Freud et Cervantès

Sadi Lakhdari

Il est bien connu que Freud privilégiait la littérature parmi tous les arts. Son goût pour la musique était très faible et, quand il en parle, il fait surtout référence aux livrets des opéras qu'il connaît ou aux aspects dramatiques des représentations auxquelles il assiste. Par ailleurs, si la peinture et la sculpture l'ont fortement intéressé toute sa vie, il n'en reste pas moins que c'est la littérature qui occupe une place centrale dans son œuvre. Freud est probablement l'un des derniers à avoir pu allier des connaissances scientifiques très vastes et une impressionnante culture littéraire, tout en étant lui-même un grand écrivain [1]. À la base de cette remarquable polyvalence, des capacités sublimatoires exceptionnelles, une inlassable curiosité scientifique qui le pousse à vouloir maîtriser toutes les sciences et à connaître tous les grands auteurs, comme le montre sa correspondance. Aux cinq heures trente de cours auxquelles il projette de s'astreindre en 1875 s'ajoutent des programmes de lecture qui le tiennent éveillé jusqu'à deux voire cinq heures du matin. Cette fringale de lecture est déjà attestée dans les lettres de jeunesse qui ont été conservées et dont la plupart sont destinées à son ami d'enfance, Eduard Silberstein. Elle se double d'un désir et d'un plaisir d'écrire évidents, repérables dès les premières lettres qui datent de 1871 (Freud a alors 15 ans). Rien d'étonnant, dans ces conditions, à ce que sa meilleure note au bac soit celle de composition allemande, son professeur lui déclarant pour l'occasion qu'il possédait « ce que Herder nomme si joliment un style idiotique, c'est-à-dire à la fois correct et caractéristique [2] ». Sigmund conseille d'ailleurs à son ami Emil Fluss de conserver ses lettres à tout hasard, puisqu'il se révèle être un grand styliste allemand.

Cette remarque est à peine humoristique, car Freud se voit très tôt en futur génie ; d'où le fait que son goût pour l'écriture se nourrisse de la fréquentation des meilleurs auteurs comme on disait

Sadi Lakhdari, professeur de littérature espagnole, Université de Paris IV – Sorbonne.

1. Voir en particulier l'ouvrage de Patrick J. Mahony, *Freud l'écrivain*, publié aux Belles Lettres en 1990. On sait par ailleurs que la seule récompense importante attribuée à Freud a été le prix Goethe en 1930 pour la valeur littéraire de son œuvre.
2. S. Freud, *Lettres de jeunesse*, Paris, Gallimard, 1990, p. 242.

autrefois. Dès son adolescence et sans doute bien avant, il a lu et apprécié des auteurs dont le génie était incontesté. On sait qu'il a consacré de nombreux passages de ses livres et articles les plus importants à Shakespeare, que Goethe et Schiller ont joué un rôle déterminant dans ses élaborations théoriques et qu'un nombre considérable d'auteurs modernes et classiques, grecs, latins, allemands, autrichiens, italiens, français, sont constamment cités, souvent de mémoire.

Beaucoup moins connus sont l'influence et le rôle, à vrai dire assez énigmatiques, de Cervantès sur Freud, car aucune de ses œuvres importantes ne s'y réfère de façon approfondie. Si l'on note quelques allusions au *Quichotte* dans divers textes, il est très difficile d'évaluer l'influence qu'a dû exercer le roman. Les remarques enthousiastes que sa lecture a suscitées permettent cependant de parler d'un transfert littéraire massif, ce qui est confirmé par la correspondance à Silberstein. La première, comme la plupart des lettres à Silberstein, est signée Cipión, du nom de l'un des deux personnages du *Coloquio de los perros* de Cervantès, une de ses *Nouvelles exemplaires* publiées en 1613 entre les deux parties du *Quichotte* (dont les deux parties datent respectivement de 1605 et 1615). L'auteur rend lui-même compte à plusieurs reprises des raisons de ce pseudonyme. Dans une lettre au président de la loge maçonnique B'nai B'rith de Braila en Roumanie, où est mort Silberstein en 1928, il explique : « Ensemble nous avons appris l'espagnol sans professeur, lu Cervantès ; nous avons signé des lettres que nous nous adressions des noms des deux *perros en el hospital de Sevilla* : Scipione (sic) et Berganza [3]. » Dans une lettre datée du 17 février 1884, il écrit à sa fiancée, Martha Bernays :

« À dire vrai, nous ne nous quittions pas. Ensemble nous avons appris l'espagnol, nous avions notre mythologie à nous et nos noms secrets empruntés à un dialogue du grand Cervantès. Dans notre livre espagnol de lecture, nous avions découvert un jour un dialogue humoristico-philosophique entre deux chiens tranquillement couchés devant la porte d'un hôpital et nous nous attribuâmes leurs noms dans nos écrits et dans notre conversation, Silberstein s'appelait Berganza et moi Cipión. Combien de fois n'ai-je pas écrit ces mots : *Querido Berganza !* et signé : *Tu fidel Cipio, perro en el hospital de Sevilla*. Nous formions ensemble une étrange société savante, *l'Academia Castellana* (A.C.), et nous avions écrit en collaboration une grande quantité d'œuvres facétieuses qui doivent se trouver encore parmi mes vieux papiers ; le soir, nous partagions des repas frugaux et nous ne nous ennuyions jamais quand nous étions ensemble. Sa pensée ne s'élevait pas volontiers vers les sommets, il restait dans le domaine de l'humain, légèrement philistin [4]. »

Les identifications choisies par les deux adolescents correspondent à cette dernière remarque. Le dialogue de Cervantès, effectivement philosophico-humoristique, met en scène deux chiens de l'hôpital de Valladolid (et non pas de Séville) qui, un beau soir, se trouvent dotés miraculeusement de la parole. De peur de se voir privés de ce privilège, ils décident de ne pas dormir et de se raconter leur vie. En fait, seul Berganza raconte la sienne, Cipión se contentant de le relancer en faisant de sages remarques ou de savants commentaires. Il est de toute évidence le philosophe, d'où son nom latin et le choix de Freud qui ne manque pas de rappeler Silberstein à l'ordre quand ce dernier se trompe de pseudonyme. Le parallèle avec la situation analytique a été relevé par quelques auteurs, en particulier le grand spécialiste britannique Eward Riley dans un article intitulé « Cervantes, Freud and Psychoanalytic Theory » de 1993, reproduit dans *La rara invención* publié en Espagne en 2001 [5]. L'essai est quelque peu décevant car il tente, sans grand succès, d'établir un parallèle entre la situation du dialogue des chiens et le dispositif analytique. Il a pour objet, dit-il, « d'établir des

3. *Ibid*., p. 252, lettre du 22 avril 1928.

4. S. Freud, *Correspondance*, 7 février 1884, Paris, Gallimard, 1966, p.109.

5. Edward C. Riley, « Cervantes, Freud and Psychoanalytic Theory », *MLR*, 88 (1993) p. 1-14, traduit en espagnol dans *La rara invención*, du même auteur, Barcelona, Crítica, 2001, p. 255-276. Voir l'importante bibliographie concernant notre sujet dans cet article.

correspondances entre le colloque et la psychanalyse en tant que dialogue [6] ». Cipión ne raconte en effet jamais sa vie à Berganza et il se situe dans la position de sujet supposé savoir, mais avec une lourdeur didactique que l'on espère ne pas être le propre de l'analyste. Le plus intéressant ici est sans doute le choix de l'identification canine savante de Freud qui relègue son ami dans un rôle de jouisseur philistin fort peu sublime comme le confirme la lettre citée à Martha.

La plus grande partie du texte est en fait consacrée, comme l'indique le titre, à un parallèle entre le récit fait par Berganza (qui reproduit en abyme celui du lieutenant) et celui que Freud fait dans ses relations cliniques, en privilégiant l'aspect technique et en se référant à l'homme aux loups : « *El coloquio demuestra lo difícil y caótico que resulta en el fondo contar* [7] » (« Le colloque démontre à quel point il est difficile et chaotique au fond de raconter »), ce qui résume assez bien le propos par ailleurs intéressant de l'auteur.

L'analogie établie avec la situation analytique est cependant quelque peu anachronique. L'œuvre est doublement parodique, imitant les dialogues philosophiques, genre très en vogue en Espagne depuis le XVIe siècle, mais aussi le roman picaresque. Car Berganza mène la vie typique du *pícaro* qui passe de maître en maître, ce qui permet de pénétrer dans divers milieux, souvent des plus louches et des plus pittoresques. On comprend que le vertueux Cipión, toujours prêt à moraliser et à donner de savantes explications, ne raconte pas sa vie, que l'on imagine fort ennuyeuse. Ce qui a séduit les deux adolescents, outre le ton ironique ou humoristique du texte, c'est sans doute le symbole de l'amitié que représente le chien et, probablement, la subtilité du propos. Les chiens se demandent, comme Descartes dans ses méditations, s'ils ne sont pas en train de rêver, puis Berganza rapporte à la fin qu'ils seraient fils jumeaux d'une célèbre sorcière et qu'ils auraient été transformés en chiens par vengeance d'une rivale jalouse. Cipión ne peut admettre cette hypothèse si absurde et si peu rationnelle, et le dialogue se termine par un autre bref dialogue entre un licencié et un lieutenant, doubles assez évidents de l'auteur qui a été militaire; le premier vient d'écrire la nouvelle, le second s'engage à composer l'histoire de la vie de Cipión. Pour comprendre l'œuvre, il faut se référer au *Casamiento engañoso* qui précède le *Coloquio* et en explique la chute finale. Le lieutenant Campuzano conte sa vie agitée qui se termine à l'hôpital de la Résurrection où il sue sa syphilis suivant les traitements de l'époque. Il a consigné ce qui s'avérera être des rêves plus ou moins délirants dans un recueil que lit le señor Peralta pendant le sommeil de son ami. Il s'agit là d'un des multiples dispositifs narratifs utilisés par Cervantès qui pose effectivement par là-même une série de problèmes théoriques et philosophiques liés au statut du réel par rapport au rêve et à la fiction narrative.

Peu après ce premier contact avec Cervantès, Freud lit le *Quichotte*. Il écrit plus tard, en 1923, dans un espagnol très correct (peut-être corrigé par quelqu'un ?), à son premier traducteur, López Ballesteros, que le désir de lire « l'immortel *Don Quichotte* dans le texte original » l'avait amené « à apprendre sans maître la belle langue castillane [8] ». Et en effet, il lit le *Quichotte* dans le texte, comme l'atteste une lettre adressée à Silberstein en 1874, quand il a dix-huit ans. Il lui envoie un livre qualifié de profane, mais il lui propose de lui offrir son exemplaire du *Quichotte* qui serait plus digne de l'esprit de l'*Academia Española*. Il n'a plus le temps de se plonger dans la noble langue espagnole, ce qui suppose qu'il lisait le roman dans la langue originale. Mais un mois plus tard, il ne lui a toujours pas envoyé son exemplaire, puisqu'il lui écrit qu'il vient de lire un chapitre du *Quichotte* (II, 47) où le docteur don Pedro

6. *Ibid.*, p. 257.
7. *Ibid.*, p. 264.
8. S. Freud, lettre à Ballesteros du 7 mai 1923, *GW*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1999, t. XIII, p. 442.

Recio de Tirteafuera, « ce qui doit signifier quelque chose d'affreux en espagnol [9] », empêche le pauvre Sancho de manger en faisant emporter tous les plats qu'il veut goûter. Freud explique dans sa lettre qu'il ne lit plus d'ouvrages étrangers, ce qui se comprend, car il étudie pour l'heure « l'anatomie, la physiologie, la zoologie, la physique et les mathématiques, ainsi que le darwinisme » et qu'une nuée de projets le harcèlent sans cesse. La lecture du *Quichotte* constitue clairement un passe-temps agréable ; il vient, dit-il, de vivre une petite idylle en lisant le chapitre.

Ses lettres à sa fiancée Martha font apparaître le même plaisir intense à la lecture du roman. Dans la lettre du 22 août 1883, on constate qu'il a envoyé un exemplaire du *Quichotte* à sa fiancée, qui semble rebutée par le côté parfois cru du livre qui ne convient pas à une jeune fille bien élevée. Freud lui avoue qu'il avait oublié cet aspect du texte quand il le lui avait envoyé et lui conseille de lire les nouvelles intercalées qui sont, dit-il, « ravissantes ». Il vient de les relire et il les trouve absolument merveilleuses ; il a ri « comme un fou [10] » à cette occasion et il explique le lendemain en quoi consiste son ravissement.

Il a de nouveau passé deux heures à lire des nouvelles intercalées, en particulier celle de Cardenio et Dorotea, et il s'en est donné « à cœur joie » ; rien de plus plaisant, dit-il, ni de plus dénué d'exagération. Bien qu'il ne trouve rien de très profond à cette première partie, il apprécie la finesse, la richesse des détails, et l'intelligence de l'écriture cervantine. « On ne peut imaginer une grâce plus parfaite et plus pure. » Freud semble très sensible à l'ingénieuse construction de la première partie du *Quichotte* qui se termine dans l'auberge ensorcelée ; la virtuosité étourdissante de cette fin, la grâce proprement géniale qui provient sans doute de l'apparente simplicité d'une structure extraordinairement complexe, cette façon de s'imposer au lecteur comme allant de soi le touchent et inhibent apparemment ses facultés d'analyse. La suite est en effet un commentaire des gravures de Doré qui lui semblent bien inférieures au texte. Il ne faudrait pas en déduire que Freud lit une édition française, la première datant de 1863 et ne contenant pas moins de trois cent soixante dix-sept illustrations, car une édition espagnole complète de 1865, publiée à Barcelone, reproduit les gravures de Doré, reprises en 1875 [11]. La première édition allemande reproduisant ces gravures ne date, d'après une rapide recherche, que de 1884 et elle est incomplète [12].

Dans une lettre ultérieure, datée du 8 septembre de la même année, Freud conseille à Martha de lire la deuxième partie qui est plus romanesque et moins choquante. À la fin de l'année suivante, il fait un parallèle qui s'impose entre lui et don Quichotte. Il envoie à sa Dulcinée qui est si loin et qui est sienne, « même si ce n'est pas à prendre au pied de la lettre », l'hommage de ses six élèves, comme don Quichotte l'exigeait des chevaliers qu'il avait vaincus ; ils devaient aller à Tobosa *(sic)* pour y baiser la main de l'incomparable Dulcinée [13]. On sait que les fiançailles de Freud et de Martha ont été interminables, comme c'était souvent le cas à l'époque, les futurs époux attendant de consolider leur situation financière avant de se marier. Il apparaît aussi dans les lettres que le renoncement provisoire à la satisfaction des désirs érotiques a procuré à Freud une immense fierté ; il se sentait supérieur à ceux qui étaient incapables de maîtriser leurs pulsions, et ses facultés de sublimation sont valorisées dans les lettres de cette époque.

9. *Ibid.*, lettre du 30 janvier 1875, p. 127.

10. S. Freud, *Correspondance, op. cit.*, p. 53.

11. Des éditions espagnoles du *Quichotte* contenant des illustrations de l'édition originale de Gustave Doré sont publiées en 1865, 1875-1876, 1881 pour la période qui nous intéresse. Celle de 1875-1876 est publiée à Barcelone chez Pablo Riera.

12. *Leben und Thaten des scharfsinnigen Edlen Don Quijote*, neu beurteilt von Ernst von Wolzogen, Berlin, Verlag von Schmidt und Sternan, 1884. Cette édition incomplète contient des illustrations de Gustave Doré.

13. *Ibid.*, lettre du 17 novembre 1884, p. 140. Il vient de commencer ses cours payants en anglais à l'hôpital et il est très fier d'avoir gagné cent florins. Il s'agit de présentations de malades.

Ces lectures de jeunesse ont laissé des traces à vrai dire plutôt discrètes dans l'œuvre de Freud. Deux des références au *Quichotte* concernent les chapitres de la deuxième partie, déjà cités dans les lettres à Martha, où Sancho est fait gouverneur d'une île imaginaire par le duc et la duchesse. Dans *Totem et tabou* (1911), la référence à cet épisode illustre rapidement l'ambivalence des sujets envers leur souverain qu'ils redoutent, vénèrent et haïssent en même temps, comme le prouve le cérémonial contraignant de la cour. Sancho en fait l'amère expérience et finit par renoncer à des honneurs trop pesants [14].

On trouve une autre référence au même épisode de l'île de Sancho dans la *Psychopathologie de la vie quotidienne* où Freud donne l'exemple du jugement de Sancho concernant une femme qui prétendait s'être fait violer. Il lui donne une bourse en ordonnant à son violeur présumé de la lui arracher, ce qu'il n'arrive pas à faire, d'où la sage conclusion : « Si tu avais mis à défendre ton honneur la moitié de l'acharnement que tu mets à défendre ta bourse, tu serais encore une honnête femme [15]. » Freud récuse la validité de ce jugement en expliquant que la force musculaire est neutralisée par les instincts inconscients de la victime, ce qui n'est pas tout à fait convaincant non plus.

La troisième référence est plus importante mais toujours très limitée. Elle concerne l'humour dans le *Quichotte*, que Freud considère comme le prototype de tous les romans humoristiques, comme il l'écrit à Georges Groddeck en 1920 [16]. Don Quichotte n'a pas d'humour en soi, comme Falstaft, il dispense un plaisir que l'on peut qualifier d'humoristique, mais Freud souligne que le personnage est, à l'origine, un personnage comique qui est devenu de plus en plus complexe au fur et à mesure de la composition de l'œuvre : « Lorsque Cervantès eut fait de lui le représentant symbolique de ces idéalistes qui croient à la réalisation de leur idéal, qui sont esclaves de leur devoir et prennent les promesses au pied de la lettre, ce personnage cessa d'être comique [17] », et il dit ailleurs qu'il acquiert même une dimension tragique.

Nous constatons donc qu'il y a un décalage extraordinaire entre l'appréciation de l'œuvre de Cervantès et son utilisation comme objet d'étude. Une première hypothèse serait que Freud ne lisait pas assez bien l'espagnol pour apprécier toutes les subtilités du texte. Nous ne savons pas quel était son degré de maîtrise de cette langue qu'il semble écrire encore très correctement en 1923. Il a été sûrement assez fluctuant et il se plaint lui-même, dans une de ses lettres, que son castillan n'est plus qu'une ruine. Mais la prose de Cervantès n'est pas si difficile et il semble, d'après les remarques qu'il fait, qu'il en saisit l'essentiel.

Deuxième point : l'œuvre de Cervantès ne se prête pas très bien à des lectures analytiques, qui d'ailleurs n'ont été ni nombreuses ni très convaincantes [18]. Derrière une apparente clarté, l'œuvre est toujours très complexe de par la multiplicité des références littéraires qu'elle contient, mais aussi à cause d'un style ironique ou humoristique qui doit déjouer astucieusement la censure de l'Inquisition. Il y a un travail de décryptage préalable à toute analyse qui est, dans ce cas, particulièrement ardu et a donné lieu à de multiples interprétations. Le fait que l'auteur était sans doute d'origine juive, ce que Freud ne sait probablement pas, lui donnait des motifs supplémentaires de prudence. La prodigieuse ambiguïté du texte du *Quichotte* se prête tout particulièrement à des analyses littéraires infinies [19] qui ne sont

14. « C'est ainsi que le cérémonial royal tabou est en apparence une expression du plus profond respect et un moyen de procurer au roi la plus complète sécurité ; mais il est en réalité un châtiment pour cette élévation, une vengeance que les sujets tirent du roi pour les honneurs qu'ils lui accordent. Alors qu'il était gouverneur de son île, le Sancho Panza de Cervantès eut l'occasion d'éprouver sur lui-même à quel point cette conception du cérémonial est exacte. » *Totem et tabou,* Paris, Gallimard, 2001, p. 78.

15. S. Freud, *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Paris, Payot, 1972, p. 194.

16. Lettre du 2 février 1920, *Correspondance, op. cit.,* p. 359.

17. S. Freud, *Le Mot d'esprit dans ses rapports avec l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1930, Idées, NRF, p. 359-360.

18. Louis Combet, *Cervantès ou les incertitudes du désir*, Lyon, PUL, 1980. Il s'agit d'une des tentatives les plus connues et les plus importantes d'interprétation analytique des œuvres de Cervantès.

pas l'objet de Freud. Tout ce qu'il aurait pu dire sur le problème de l'idéalisation, du choix d'objet amoureux ou de la jalousie, par exemple, avait déjà été dit dans des textes théoriques comme ceux consacrés au choix d'objet amoureux chez l'homme ou au plus général des rabaissements de la vie amoureuse [20]. Dans ce cas, l'œuvre de Cervantès n'a pas servi, comme cela arrive souvent chez Freud dans les interprétations de textes littéraires, à ébaucher de nouvelles théories développées postérieurement, même si elle a pu influer très lointainement sur leur élaboration. Enfin, il semble à peu près exclu que Freud ait eu connaissance des *Entremeses* qui l'auraient sans doute fort intéressé.

Cervantès a écrit pour le théâtre. Ses grandes pièces comme la *Numancia* ne sont pourtant pas à la hauteur de ses autres écrits. En revanche, les *Entremeses*, petites pièces courtes que l'on jouait entre les actes des *comedias* pour détendre les spectateurs, sont de vrais chefs-d'œuvre. Le *Retablo de las maravillas* se distingue en particulier par l'extraordinaire convergence avec les théories freudiennes. Cervantès y reprend le thème « le roi est nu » en l'adaptant malicieusement à l'Espagne de son temps. Un escroc, Chanfalla, promène un retable merveilleux de village en village, mais ne peuvent le voir que les enfants légitimes et les *cristianos viejos* qui n'ont que du sang chrétien dans les veines. Inutile de dire que tout le monde voit ce qui est décrit par le bateleur, faisant assaut de manifestations enthousiastes et donnant de multiples précisions sur le spectacle. Une troupe devant se loger dans le village, le spectacle est interrompu par le fourrier qui n'est pas au courant des conditions et qui ne voit rien, jouant le rôle dévolu à l'enfant ou au fou dans les contes folkloriques. Une bagarre générale conclut la pièce dans la plus grande confusion après qu'il a été accusé « d'en être », c'est-à-dire d'être un *converso*. Dans tous les cas, le thème de la nature du pouvoir et de ses rapports avec la castration est ici central. Mais ce qui est remarquable dans cette pièce, c'est que tous les détenteurs de l'autorité ont des noms en rapport avec la castration : Juan Castrado, le regidor, père de Juana Castrada, Capacho, le greffier, qui renvoie au même sens, par la similitude des signifiants et peut-être par le biais de *capschinao* (circoncis en argot gitan), Benito Repollo, le gouverneur, dont le nom veut dire choux et se réfère au sexe féminin comme le montre de façon très détaillée l'étude de Maurice Molho [21]. Dans cette œuvre apparemment légère, cocasse et ironique, Cervantès pose en fait les conditions de l'illusion comique qui renvoie, d'après moi, au phénomène de la *Verleugnung* lié intimement à l'angoisse de castration. Le spectateur voit là où il n'y a rien à voir et postule en même temps la réalité du spectacle concret et celle de ce qui est représenté. Que ces problèmes concernant la représentation, dans tous les sens du terme, et l'opposition entre la réalité et le fantasme soient au centre de toute l'œuvre de Cervantès n'est sûrement pas étranger à l'appréciation de Freud. Mais il faut bien se rendre à l'évidence et constater que la passion de Freud pour Cervantès reste très énigmatique et résiste à l'analyse, de même sans doute que le texte de Cervantès, comme tout chef-d'œuvre, résiste particulièrement à l'analyse. Le plaisir intense de la lecture de textes très différents de ce que lisait Freud par ailleurs, en particulier des textes caractérisés par l'humour et l'ironie subtiles, ce qui n'est pas souvent le propre des textes allemands, est à prendre en compte. Plaisir qu'il n'a peut-être pas voulu entamer par l'analyse, part laissée au jeu gratuit, échappant à la spéculation intellectuelle ; peut-être intuition de qualités et de problèmes communs entre lui et l'auteur provenant d'origines communes inconnues et des structures psychiques très proches.

19. La bibliographie concernant l'œuvre de Cervantès est gigantesque. Pour le lecteur français, un bon exemple, relativement récent mais très partiel, bien sûr, d'interprétation littéraire est celui de Gérard Genette dans *Palimpseste*.

20. Voir par exemple « Un type particulier de choix d'objet chez l'homme » (1910), ou « Sur le plus général des rabaissements de la vie amoureuse » (1912), ou encore « La vie sexuelle », Paris, PUF, 1969.

21. Maurice Molho, *Cervantes, raíces folklóricas*, Madrid, Gredos, 1976.