

Un auteur dramatique et ses fantômes: Henri-René Lenormand, mangeur de rêves/A Drama Author and his Ghosts: Henri-René Lenormand, Dream Devourer

Annick Ohayon (*)

Tout acteur est un revenant, un fantôme dont il faut se déprendre
Jean Gillibert, *Illusiades*.

Résumé: Henri-René Lenormand, l'un des plus grands dramaturges de l'entre-deux-guerres, est aujourd'hui presque oublié. Il fut un des premiers lecteurs français de Freud, et explique dans ses «Confessions» à quel point cela l'aida à comprendre les forces de l'inconscient, et la fatalité du destin. En 1922, il met en scène «Le mangeur de rêves», une pièce freudienne, en partie inspirée de sa propre vie. L'accueil réservé à cette œuvre par les contemporains est lié à leur position par rapport à la doctrine freudienne: fascination ou rejet. Lenormand est un des premiers à poser cette question: que peut apprendre le théâtre de la psychanalyse, et à tenter d'y répondre dans toute son œuvre dramatique.

Mots-clés: Théâtre; Psychanalyse appliquée; Années 1920; Lenormand; Freud.

Abstract: Henri-René Lenormand, one of the most famous playwrights of the interwar period, is almost forgotten today. He also was one of the first French readers of Freud, and he explains in his «Confessions» how it helped him to understand the forces of the unconscious and of the fate. In 1922, he created «Le mangeur de rêves», a Freudian play, partly inspired by his own life. The reception of this work by his contemporaries was deeply influenced by their attitude toward Freudianism: fascination or rejection. Lenormand was the first French dramatist to ask: what can Theater learn from Psychoanalysis? He tried to answer this question through his whole work.

Keywords: Theater; Applied Psychoanalysis; 1920's; Lenormand; Freud.

Fecha de recepción: 10/09/2016 - Fecha de aprobación: 27/10/2016

(*)Maître de conférences honoraire Université de Paris 8, membre correspondant du Centre Alexandre Koyré (EHESS- Paris). annick.ohayon@wanadoo.fr

Le premier janvier 1922, dans la *Nouvelle Revue Française*, l'écrivain Jules Romains prophétise: «Cet hiver-ci sera, je le crains, la saison Freud. Les "tendances refoulées" commencent à faire, dans les salons, quelque bruit. Les dames content leur dernier rêve en caressant l'espoir qu'un interprète audacieux va y découvrir toutes sortes d'abominations. Un auteur dramatique dont je tairai le nom a déjà –voyant poindre la vogue– trouvé le moyen d'écrire, et de faire refuser par plusieurs directeurs, une ou deux pièces nettement freudiennes. Je lui conseille de les corser un peu, et de les offrir d'urgence au Grand Guignol. Enfin, les revues spéciales, après avoir pendant vingt-cinq ans omis de constater l'existence de Freud, se donnent le ridicule de le découvrir, de discuter hâtivement ses idées, ou, ce qui est plus touchant, de les admettre comme la chose la plus naturelle du monde» (Romains 1922, p.5).

Jules Romains n'a pas tort, mais c'est une méchante langue. Certes, en cet hiver 1922, Freud et la psychanalyse sont furieusement à la mode, et ont supplanté, dans les salons, Einstein et la théorie de la relativité. Certes, la France semble alors «découvrir» Freud bien plus tardivement que d'autres pays européens, la Suisse, l'Autriche et la Grande Bretagne par exemple, et la course aux traductions de ses œuvres commence entre les grandes maisons d'édition, comme Payot et Gallimard. Mais cet auteur dramatique dont, charitablement, il ne cite pas le nom, nommons-le: il s'agit d'Henri-René Lenormand. Il ne donne plus ses pièces au Grand Guignol, mais à des théâtres prestigieux, comme la Comédie Molière, le théâtre de l'Odéon et la Comédie des Champs-Élysées, où sa pièce freudienne, *Le Mangeur de rêves*, va être jouée pour la première fois en France le 1^{er} février 1922, après avoir été représentée à Genève au théâtre Pitoëff le 11 janvier 1922.

On peine aujourd'hui à imaginer la célébrité de ce dramaturge dans l'entre-deux-guerres. Il n'est plus guère mentionné que dans les ouvrages consacrés à l'histoire de la psychanalyse en France, à propos du *Mangeur de rêves* précisément, et pas toujours de manière flatteuse. Et pourtant, Lenormand (1882-1951) a côtoyé et travaillé avec les plus grandes figures du théâtre de l'époque, Firmin Gémier, Gaston Baty, Charles Dullin, Georges Pitoëff, et partagé leur combat pour renouveler l'art dramatique et l'ouvrir aux classes populaires. Dans les années 1920, il est considéré comme un auteur d'avant-garde, situé à gauche, anticolonialiste et antireligieux. Écrivain prolifique, il a réuni dix-huit de ses pièces dans son

Théâtre complet en dix volumes, qui paraissent entre 1921 et 1942 chez l'éditeur Crès, puis chez Albin Michel¹

Néanmoins, son attitude ambiguë au cours de la Seconde Guerre mondiale sonnera pratiquement le glas de sa carrière d'auteur dramatique: dans le Paris de l'occupation allemande, il écrit des critiques dans des revues à la ligne éditoriale équivoque, comme *Comœdia*, ou franchement collaborationniste comme *L'Œuvre* et *La Gerbe*. En 1949, il publie *Les Confessions d'un auteur dramatique*,² livre dans lequel il revient sur l'ensemble de son œuvre, en la reliant, d'une manière très freudienne, aux événements marquants de sa vie. Cet ouvrage, précieux pour l'historien, éclaire entre autres la genèse du *Mangeur de rêves*, et le rapport de Lenormand avec la psychanalyse.

Première pièce «freudienne» en français: *Le Mangeur de rêves*

Il s'agit d'une tragédie moderne en neuf actes et un prologue. Les rôles principaux, celui de Luc de Bronte, le psychologue, et celui de Jeannine Felse, la jeune femme névrosée, sont tenus respectivement par Georges Pitoëff et Marie Kalff. Marie Kalff, comédienne néerlandaise est l'épouse de Lenormand, et joue dans la plupart de ses œuvres, mais aussi dans des pièces de Paul Claudel (*L'Échange*) ou de Pirandello (*Six personnages en quête d'auteur*). C'est donc une actrice célèbre et reconnue. Georges Pitoëff, quant à lui, est acteur et metteur en scène. Il s'est formé à Moscou auprès de Stanislavski, puis il est venu en France, et enfin s'est installé à Genève; il y dirige la Comédie de Genève, où est représentée pour la première fois la pièce de Lenormand.

L'action se situe dans trois lieux: dans une petite auberge des Alpes, à Nice, et en Algérie, dans l'extrême sud oranais, où le drame final se noue. De ce fait, elle appartient à la série des pièces «exotiques» de Lenormand, comme la précédente, *Le Simoun*, créée en 1920, qui se passe dans l'oasis de Ghardaïa. Mais de par son thème, elle relève aussi des pièces intimistes et psychologiques qui marqueront le reste de son œuvre. Lenormand s'est très tôt

¹ Il ne s'agit pas d'un théâtre complet, car Lenormand n'y a pas fait figurer les pièces qu'il avait données au Grand Guignol. En revanche, il y a inséré certaines pièces qui ne semblent pas avoir été montées au théâtre, par exemple *Une vie secrète*. Ses œuvres qui ont eu le plus grand succès sont *Le Temps est un songe* et *Le Simoun*.

² Lenormand, H.R. (1949) *Les Confessions d'un auteur dramatique* (Paris: Albin Michel). Un deuxième tome suivra, publié en 1952, après sa mort. Une édition critique avec introduction et notes de Marie-Claude Hubert est parue chez Honoré Champion en 2016.

intéressé aux théories de Freud et à l'inconscient, bien plus tôt que la plupart de ses contemporains français. Invité par Edouard Claparède, il a suivi avec beaucoup d'intérêt quelques séances de la Société psychanalytique de Genève, et en a conçu l'idée de porter la psychanalyse à la scène, dans ce drame de l'intime et de la quête de soi qu'est *Le Mangeur de rêves*.

Au début de la pièce, Luc de Bronte rencontre une jeune femme qui séjourne en même temps que lui dans cette auberge montagnarde isolée. Elle semble dépressive, voire suicidaire, et Luc n'a de cesse de percer le secret qui la hante. Jeannine vit seule, séparée de son mari, reparti en Algérie, et traîne sa mélancolie dans ce lieu sinistre, après avoir séjourné dans une maison de santé. Voici comment Luc se présente à elle:

«Je suis....ce qu'il faut bien appeler un psychologue. [...]

Jeannine

Vous n'êtes pas médecin?

Luc

Oh, à peine.

Jeannine

Enfin, vous ne soignez pas les gens?

Luc

Non, mais je les guéris quelquefois.

Jeannine, *riant*

Sans remèdes, j'espère.

Luc

Avec le remède le moins coûteux et le plus dangereux qui soit...avec des paroles.

Jeannine, *riant*

Avec des prières?

Luc

Avec des vérités ignorées d'eux-mêmes.»

(Lenormand 1922, p.188)

Luc n'est pas seulement psychologue, il est aussi écrivain, auteur d'un livre, *L'Ombre du père*, qui développe ce qu'est le complexe d'Œdipe. Voilà Jeannine subjuguée et séduite. Ils

ont une liaison, et on les retrouve à Nice, où Jeannine, pressée de questions, avoue le choc initial qui a déterminé sa névrose; lorsqu'elle avait six ans, elle a vu tuer sa mère par des bandits nomades, en Algérie.

Au cours de ce séjour à Nice apparaît Fearon, personnage qui va jouer un rôle important dans l'intrigue. Fearon est une ancienne maîtresse de Luc qu'il a «soignée», comme il est en train de le faire pour Jeannine, par la parole. Il l'a révélée à elle-même, c'est-à-dire à ses instincts criminels, la poussant à les suivre. La jeune femme est ainsi devenue une aventurière, voleuse mais pas encore meurtrière. Outre leur attirance pour Luc, Jeannine et Fearon ont un autre point commun: toutes deux doutent de l'honnêteté du psychologue et se demandent s'il veut vraiment aider et guérir, ou s'il ne cherche pas plutôt à assouvir une curiosité morbide. «Pour qui travailles-tu?» –demande Fearon à Luc– «pour les autres, ou pour toi-même?». Et Luc répond en souriant: «C'est une véritable ivresse de pénétrer dans une âme par la pensée» (Lenormand 1922, p. 212). Cet accoucheur d'âmes est bien un pervers, comme les deux femmes le pressentent.

Malgré les efforts de Luc, Jeannine n'est pas guérie, et continue à souffrir de cauchemars. Elle se refuse obstinément à reconnaître son attirance enfantine pour son père et ses sentiments négatifs à l'égard de sa mère. Luc décide alors de l'accompagner en Afrique, de l'aider à retrouver le tombeau de sa mère, et de tenter ainsi d'obtenir des réponses aux questions qui la paralysent. Hélas ! Ils y retrouvent Fearon qui, jalouse de Jeannine, ourdit sa vengeance. (On entre ici en plein mélodrame.) Elle met la jeune femme en présence de Belkacem, vieux chef de tribu avec qui elle se livre à un trafic d'armes. Cet homme aurait, soi-disant, participé au meurtre. Le récit de Belkacem est sans ambiguïté et ne correspond pas du tout à la version que le père de la petite Jeannine avait donnée à celle-ci. La mère de Jeannine n'a pas été assassinée sur un chariot, mais dans une grotte où toutes les deux s'étaient réfugiées, et d'où la petite avait fait des signes aux bandits pour indiquer leur présence. Elle est donc directement responsable de la mort de sa mère. Jeannine, effondrée, sort de la tente où s'est déroulée l'entrevue, non sans que Fearon lui ait glissé dans la main un pistolet, avec lequel la jeune femme se tue. Luc, revenu à la hâte, ne peut que constater les terribles conséquences de la manière dont il a joué son rôle de mangeur de rêves et d'accoucheur d'âmes égarées.

C'est à Belkacem, complice cynique du crime, que revient le mot de la fin: «Chacun tire son plaisir de l'instrument dont il joue le mieux. Mais le fusil est plus sûr que tout. Les paroles sont comme les couteaux, bonnes pour achever» (Lenormand 1922, p. 207).

Réception de la pièce en Suisse et en France

Lenormand a pris des précautions pour ne pas choquer le public spécialisé, médecins aliénistes et psychologues. Sur le programme, il a fait insérer:

«Ce serait une erreur d'interpréter cette œuvre comme une démonstration ou comme une réfutation de la célèbre doctrine de Freud. La faillite d'un individu n'est pas celle d'une doctrine, ou d'une méthode». Et il a demandé à Édouard Claparède d'introduire la représentation par un petit discours.³ Le psychologue se prête de bonne grâce et avec un humour tout helvétique à l'exercice. Il salue une entreprise nouvelle et hardie et souligne sa fierté que la pièce soit inaugurée à Genève. «Il n'y aurait d'ailleurs guère de ville de langue française qui le méritât davantage. La France, même encore Paris, ignore tout de ce mouvement nouveau.»⁴ Il n'en émet pas moins de sérieuses réserves. Si Lenormand a bien compris tout le parti qu'un écrivain peut tirer de cette théorie, il lui reproche «d'avoir admirablement mis en pièce son psychanalyste». On notera ici le singulier de «mis en pièce» et le double sens qu'il recouvre. Il poursuit: «Après avoir lu son manuscrit, j'avais bien envie de lui faire une scène, je veux dire d'ajouter une dixième scène au *Mangeur de rêves* dans laquelle on réhabiliterait la psychologie et les psychologues» (Cifali 1982, p. 95). Certes, pourrait-on lui rétorquer, mais Lenormand est l'auteur, et l'auteur a tous les droits!

Parmi le public de la première se trouve une psychanalyste, Sabina Spielrein, assistante dans le laboratoire de Claparède, qui a beaucoup apprécié la pièce. Elle écrit pour le *Journal de Genève* du 15 janvier 1922 un petit article: «Qui est l'auteur du crime?» (Cifali 1982, p. 141). Selon elle, le personnage de Fearon, voleuse et criminelle, représente l'inconscient de Luc, ses tendances profondes. Car, «tout en s'intéressant à la psychologie, Luc n'est pas un

³ Claparède, médecin et philosophe, est un psychologue genevois, fondateur de l'Institut Jean-Jacques Rousseau, où est dispensé un enseignement de psychanalyse et de psychologie de l'enfant. Il est aussi rédacteur en chef des *Archives de psychologie*, qui contribuent à l'introduction du freudisme dans l'aire linguistique française (Ruchat 2015).

⁴ Cette partie s'appuie sur l'article de Mireille Cifali (1982) "Entre Genève et Paris: Vienne. Éléments pour une histoire de la psychanalyse en Suisse". Le Bloc-notes de la psychanalyse 2: 91-146.

vrai psychanalyste, sa tâche délicate dépasse ses forces. Pour être psychanalyste, il faut avant tout être assez libéré de soi-même pour pouvoir maîtriser ses instincts. Luc n'est pas parvenu à cette première étape, c'est pourquoi ses instincts égoïstes, déchaînés en la personne de Fearon, achèvent de tuer Jeannine».

Sabina Spielrein sait de quoi elle parle. Cette psychanalyste russe a été conduite par ses parents en 1905, alors qu'elle avait 19 ans, à la clinique du Burghölzli à Zurich pour y soigner sa névrose hystérique. Elle est d'abord la patiente de Jung, qui la guérit suffisamment pour qu'elle entame des études de médecine et devienne psychanalyste, mais qui tombe amoureux d'elle et en fait sa maîtresse. Craignant le scandale, Jung cesse cette liaison de manière peu élégante en 1909, plongeant Sabina dans la tristesse et le désarroi. Freud, en relation épistolaire avec les deux protagonistes (il n'a pas alors rompu avec Jung), fait preuve à l'égard du séducteur d'une relative mansuétude, mais accorde crédit à la version de Spielrein, et la soutient.⁵ Il s'inspirera de cette histoire complexe pour théoriser le transfert et le contre-transfert et elle sera à l'origine de son article de 1915 sur l'amour de transfert.

Mais quittons à présent Genève pour nous rendre à Paris, un mois plus tard. La pièce y connaît un réel succès public, mais les critiques sont partagés. Pierre Brisson, directeur des *Annales Politiques et littéraires*, est enthousiaste. Il commence par un exposé plutôt complet et documenté de ce qu'est la psychanalyse, afin de fournir au lecteur et au spectateur les indications qu'il juge utiles pour comprendre la pièce de Lenormand: il explique ce qu'est le refoulement, le sens du rêve, voie d'accès à l'inconscient, et la sexualité infantile. Il s'appuie pour cela sur un livre de Freud qui vient de paraître, *L'Introduction à la psychanalyse*,⁶ dont on trouve d'ailleurs un compte rendu dans le même numéro de la revue.⁷

Brisson décrit ainsi l'atmosphère de la pièce: «Dès les premières répliques, le dialogue vous prend par ce charme indéfinissable, ce pouvoir d'éveiller en nous de profonds échos, de prolonger l'idée derrière les mots, de suggérer l'inexprimable, qui appartient en propre à l'auteur. Les dix tableaux qui composent la pièce s'enveloppent d'une douceur triste, prenante, pathétique. Pas de longs discours, des phrases courtes, simples, qui, soulevant à

⁵ Carotuneto, A. et Trombetta, C. (1981) *Sabina Spielrein entre Freud et Jung* (Paris: Aubier); Mijolla, A. (2014) *Sabina la "Juive" de Carl Jung* (Paris: Pierre-Guillaume de Roux éd).

⁶ Chez Payot, en 1921, dans une traduction de Samuel Jankélévitch.

⁷ *Les Annales Politiques et Littéraires*, 2017 (19 février 1922): 191-192.

demi les voiles, donnent son essor au rêve». Il loue la magistrale interprétation des trois acteurs principaux: Georges Pitoëff (Luc), Marie Kalff (Jeannine) et Ludmilla Pitoëff (Fearon).

Tout autre est l'opinion de François Mauriac. Le jeune écrivain tient alors la rubrique théâtrale de la *Revue Hebdomadaire*. Dans le numéro du 25 février 1922, il écrit: «Monsieur Georges Pitoëff a créé avec un art consommé ce rôle de Luc Bronte, de qui le métier dans la vie est en quelque sorte de délivrer les âmes en leur arrachant leurs secrets, tout ce qu'elles refoulent dans leurs abîmes. Il les allège de leurs rêves, il mange leurs rêves, et ainsi les guérit...ou les perd». Et il note que, des deux femmes dont Luc s'est occupé, l'une est devenue une criminelle, et l'autre s'est suicidée. Il poursuit: «Nous ne reprocherions pas à l'auteur du *Simoun* que son nouveau drame, *Le Mangeur de rêves*, soit une illustration des théories de Freud s'il avait observé la vie sans arrière-pensée de servir le freudisme. Mais tout au long de ces neuf scènes, à chaque instant, il oblige le réel à se conformer aux vues du savant allemand. L'artifice est si flagrant que tout le drame, qui pourrait être tellement pathétique, en est glacé». Un peu plus loin, à propos du cas de Jeannine: «Mais comment rapporter l'obsession de cette femme? Il s'agit ici de la fameuse théorie freudienne, le crime que tout enfant commet au berceau contre ses parents. Inutile d'insister sur ce thème étrange de la psychanalyse. Laissons-en dissenter les hommes de science et les gens du monde. Mais, en ce qui concerne les petits enfants, écoutons, plutôt que celle de Freud, la parole infinie: "Laissez venir à moi les petits enfants, car le royaume des cieux est à ceux qui leur ressemblent"».

Comme on peut le voir, Mauriac partage alors, avec beaucoup de chrétiens, une quasi-horreur des hypothèses freudiennes sur les désirs œdipiens et la sexualité infantile en général.

On peut aussi constater une différence sensible entre les réactions des Suisses et celles des Français. Les Suisses s'intéressent au contenu de la pièce, et au rôle joué par le thérapeute. Leurs préoccupations portent sur des questions qui seront récurrentes dans l'histoire de la déontologie psychanalytique: la séduction entre patient et thérapeute, et le suicide des patients. Les Français semblent bien plus préoccupés par l'influence de la psychanalyse sur la littérature et sur le théâtre. C'est d'ailleurs l'opinion de Lenormand lui-même. En 1921, il écrit au critique et auteur dramatique André Lang:

«Freud, une fois connu, influencera profondément les écrivains, c'est inévitable. À l'heure actuelle, on l'ignore, je ne vois guère qu'André Gide pour marquer discrètement dans ses œuvres qu'il fait bon profit des travaux freudiens» (Lang 1921, pp. 265-267). L'influence des idées freudiennes sur Gide est en effet discrète mais profonde. Qu'on en juge: Gide suit alors les conférences que donne Eugénie Sokolnicka au groupe d'écrivains de la NRF (*Nouvelle Revue Française*). Cette psychologue et psychanalyste polonaise est arrivée en France au début de 1921, envoyée par Freud pour y implanter sa doctrine. C'est une pionnière de la psychanalyse de l'enfant. En 1920, elle a publié dans *L'International Journal of Psychoanalysis* un article intitulé «Analyse d'un cas de névrose obsessionnelle infantile» (Sokolnicka 1920). Il s'agit du cas d'un garçon d'une dizaine d'années, atteint d'une phobie du toucher qu'elle a guéri en quelques mois grâce à la psychanalyse. Dans *Les Faux monnayeurs*, publié en 1925, André Gide met en scène cette histoire. Il nomme l'enfant Boris, et la doctoresse «Mme Sophroniska». Et voici comment le romancier décrit ses méthodes:

Sophroniska m'a reparlé de Boris, qu'elle est parvenue, croit-elle, à confesser entièrement. Le pauvre enfant n'a plus en lui le moindre taillis, la moindre touffe où s'abriter des regards de la doctoresse. Il est tout débusqué. Sophroniska étale au grand jour, démontés, les rouages les plus intimes de son organisme mental, comme un horloger les pièces de la pendule qu'il nettoie. Si après cela le petit ne sonne pas à l'heure, c'est à y perdre son latin. (Gide 1925, p. 202)

On constate que Gide est plus qu'ambivalent à l'égard de la psychanalyse, qu'il ne nomme d'ailleurs pas dans son livre: il parle de «méthode nouvelle», de «gros secrets honteux», mais se refuse à employer le terme scientifique. Quant au jeune héros, Boris, il ne le fait pas «sonner à l'heure», mais se suicider à la suite d'un défi de ses camarades.

Au cours de l'année 1922, Gide a commencé une analyse avec Sokolnicka, qu'il abandonne au bout de six séances. Il prétendra ensuite qu'il voulait juste savoir ce que c'était. Et dans son *Journal*, à la date du 4 février 1922 (nous ne savons pas s'il a assisté ou non à la pièce de Lenormand, mais cette notation à cette date rend la chose probable), il s'exclame: «Freud, le freudisme, depuis dix, quinze ans, j'en fais sans le savoir». Décrivant l'atmosphère des soirées psychanalytiques de Sokolnicka, il nous fait entrevoir un auditoire partagé entre l'ennui et l'hilarité. Car la psychologue polonaise expose les choses les plus

crues et fait les interprétations les plus saugrenues avec un sérieux imperturbable et un terrible accent. Cependant, malgré toutes ses réserves, Gide sera largement à l'origine de l'implantation éditoriale de la psychanalyse au sein de la NRF et des éditions Gallimard.

Nous allons voir que Sokolnicka est une amie de Rose, celle qui est le véritable personnage du *Mangeur de rêves* et l'un des principaux fantômes de l'œuvre, comme Lenormand l'explique dans ses confessions.

Les confessions d'un auteur dramatique

Dans cet ouvrage, Lenormand ne nous dit pas s'il a subi (c'est le terme contemporain usuel) une psychanalyse. Cependant, dès la préface, il écrit: «J'ai dénoncé les méfaits du rêve, et j'ai bu les philtres du rêve. J'ai fait profession de connaître les hommes, et j'ai été la dupe d'hommes bien moins subtils que moi-même. Parfois aussi ma propre dupe. J'ai montré les ravages qu'exerce le poison de l'analyse, dont j'avais pourtant avalé ma dose» (Lenormand 1949, p. 11). On peut noter d'emblée que l'auteur ne manque pas de courage et accepte de se présenter sous un jour parfois peu flatteur. Dans ce livre, nous nous intéresserons plus particulièrement à la genèse du *Mangeur de rêves*, et à ses conséquences, telles qu'elles sont présentées dans le chapitre XI intitulé «Amour et psychanalyse».

Celle qui a inspiré le personnage de Jeannine, et bien d'autres encore dans l'œuvre du dramaturge,⁸ se nomme Rose Vallerest. Il l'a rencontrée à Davos, vers la fin de l'hiver 1916, à l'hôtel Victoria. Il y soignait une récurrence de sa tuberculose de jeunesse et y séjourna quelques mois. À Davos, outre celle de Rose, il fit deux rencontres importantes: celle d'August Strindberg, et celle de Freud. L'atmosphère du monde qu'il dépeint évoque (toutes proportions littéraires gardées) celle de *La Montagne magique* de Thomas Mann, que ce dernier était d'ailleurs en train d'écrire à la même époque: une petite coterie de malades fortunés, s'étourdissant de fêtes et d'intrigues, chérissant leurs symptômes et sachant mourir avec élégance.

Concernant Strindberg, dont il vient d'adorer *La Danse de mort*, Lenormand se demande s'il était fou. Selon lui, «il est impossible de comprendre ce théâtre et de le porter à la scène si l'on n'étudie d'abord l'auteur dans sa constitution émotive et mentale. Ces drames nous livrent les secrets du poète en lutte contre ses fantômes». Cette phrase est étonnamment

⁸ En particulier dans *L'Homme et ses fantômes* qui fait suite au *Mangeur de rêves*.

projective. Strindberg n'était pas fou, mais il souffrait d'une grave névrose, car il était «le fils de la servante»: son père avait épousé sa servante après l'avoir engrossée (Strindberg 1973).

Lenormand a donc connu Rose au cours de l'hiver 1916-1917, et leur relation a duré dix ans, avec des interruptions. Elle aussi est une ancienne malade de la tuberculose, mais c'est plutôt sa dépression qu'elle traîne en ces lieux, comme Jeannine. Comme elle, elle est mariée, séparée de son époux, et elle a un amant, pour l'heure absent. Le dramaturge déploie des manœuvres de séduction qui ressemblent beaucoup à celles de Luc:

Nous pesions alors, assez ingénument l'être humain aux balances du freudisme, que je venais de découvrir dans l'excellente traduction américaine de Brill. Les théories du psychiatre viennois projetaient sur la vie de l'âme de claires révélations. Il me semblait avancer à sa suite dans le dédale de la conscience, muni d'une torche inextinguible. (Lenormand 1949, p. 261)

Ce «nous» qu'il emploie ne correspond pas vraiment à la situation, car si lui-même jouit d'être un psychanalyste amateur dévot et enthousiaste, Rose souffre, et se sent coupable vis-à-vis de Marie Kalff, témoin de leur liaison. Lenormand a beau lui assurer qu'il y a un pacte entre son épouse et lui, que chacun est libre d'avoir des aventures, et qu'elle n'est nullement jalouse, Rose ne le croit pas et recommence à souffrir de troubles nerveux. Hospitalisée à Küsnacht, près de Zurich, elle est prise en charge par un psychiatre qui l'analyse et lui enjoint de mettre un terme à sa liaison avec le dramaturge. Ce médecin pourrait bien être Carl Gustav Jung, qui travaille alors à Küsnacht et au Burghölzli, mais il n'y en a aucune preuve. Quoi qu'il en soit elle rompt en effet, et Lenormand quitte Davos, furieux contre «ces foreurs de trous et de fosses, ces chercheurs de monstres souterrains» auxquels elle cède. Il soupçonne d'ailleurs le médecin de lui avoir imposé cet engagement de chasteté par jalousie, engagement dont il la délierait volontiers en sa faveur. Ainsi prend forme la trame du *Mangeur de rêves*.

Lenormand va, consciemment ou non, pimenter la pièce selon les conseils ironiques de Jules Romains, en choisissant son épouse, Marie Kalff, pour jouer le rôle de l'amante, Jeannine/Rose. On imagine sans peine les affres de cette dernière en se voyant incarnée sur scène par celle qui lui inspire tant de remords, et aussi son effroi et son trouble, car Lenormand a poussé la ressemblance jusque dans les détails du costume et du jeu corporel, et a mis dans la bouche de Jeannine des phrases entières prononcées par Rose. Un quart de

siècle plus tard, l'auteur vieillissant revient sur son attitude: «J'ai beau m'interroger sur cette cruelle exploitation des êtres à des fins artistiques, je ne puis ni m'en accuser, ni m'en disculper» (Lenormand 1949, p. 273). Phrase étrange, qui implique qu'il ne se sent pas coupable, et il précise en outre qu'il ne tire de cela ni honte, ni orgueil, qu'il n'a fait que suivre sa nature. Son attitude renvoie à l'un des reproches importants qui sera fait à la psychanalyse: celui d'exonérer l'homme de la culpabilité morale.

Lenormand ne cache pas que l'accueil qui fut réservé à sa pièce dépendait étroitement des opinions des spectateurs à l'égard du freudisme: les opposants la critiquèrent et ceux qui étaient convertis ou en train de se convertir à la célèbre doctrine le félicitèrent, tout ceci au prix de beaucoup de malentendus. Et il ajoute: «Freud, lui, ne s'est pas trompé sur la signification réelle du *Mangeur de rêves*». Il lui a en effet rendu visite à Vienne, où l'on jouait une de ses pièces. Voici la scène telle que Lenormand la narre: elle se passe en 1925, Freud souffre déjà de son cancer de la mâchoire et s'exprime avec difficulté. Il filtre beaucoup ses visiteurs, ce qui prouve que Lenormand n'est pas le premier venu. Après les banalités d'usage, ils abordent le sujet de la pièce. Freud sourit et dit: «C'est une pièce...hum... oh... très spirituelle». Conduisant le Français devant sa bibliothèque, où se trouvent Shakespeare et les tragiques grecs, il énonce: «Voilà mes maîtres, voilà mes répondants» (Lenormand 1949, p. 271). Telle est la version de Lenormand. Quant à Ernest Jones, rendant compte des visites reçues par Freud à cette période, il écrit: «Notons, parmi les visiteurs de cette année, en premier lieu le célèbre écrivain français Lenormand, qui désirait discuter avec Freud de sa pièce. Freud le trouva très sérieux et très sympathique, et ils tombèrent d'accord sur le fait que les écrivains qui se servaient de la psychanalyse en lui empruntant simplement ses données devaient être jugés comme des êtres dangereux et dépourvus de dignité» (Jones 1969, t.III, p. 129).

Triste épilogue

Après presque dix ans d'une liaison passionnée, vient le temps du détachement et de l'ultime rupture. On comprend aisément que c'est Lenormand qui la provoque. Dans ses *Confessions*, il s'en explique avec la même innocente cruauté qu'il avait mise à se justifier: «J'avais, de Rose, tiré trop d'épreuves littéraires. Je m'éloignais d'elle comme d'un sujet

épuisé, d'une matière dramatique honnêtement exploitée. Elle percevait, dans notre amour, l'existence d'une fonction étrangère à l'amour, et qui le détruisait» (Lenormand 1949, p. 277). Pauvre Rose, utilisée puis délaissée lorsqu'elle fut fanée. Et Lenormand raconte qu'un matin d'hiver 1930, elle s'est suicidée en se tirant trois balles dans la poitrine.

Elle rejoignait ainsi la cohorte des pionnières de la psychanalyse au destin tragique: Hermine Hug von Hellmuth, assassinée par son neveu qu'elle avait pris en analyse et auquel elle avait prédit un destin criminel; Eugénie Sokolnicka, qui était devenue l'amie de Rose et qui mit fin à ses jours quelques années après elle, en 1934; Tatiana Rosenthal, qui se donna la mort à 36 ans; Sophie Morgenstern qui se suicida en 1940, au lendemain de l'entrée des Allemands à Paris, Margarethe Hilferding, déportée et gazée au camp de Theresienstadt, Sabina Spielrein, massacrée avec ses deux filles par les nazis à Rostov sur le Don en 1942... Ces femmes pionnières, dont plusieurs étaient issues de la bourgeoisie juive de la *Mitteleuropa*, étaient tantôt d'anciennes patientes, tantôt des femmes marquées par un destin particulier, tissé de souffrance et de drames. Beaucoup de ces morts violentes furent liées à la grande histoire: la guerre, les persécutions raciales. Quant à celles qui choisirent de mettre fin à leurs jours, on ne peut pas considérer qu'elles furent des «suicidées de la psychanalyse»⁹, chacune ayant eu des raisons personnelles d'opérer ce choix. Rose, elle, ne fut pas une pionnière de la psychanalyse, mais toute sa vie en fut marquée, se confondant souvent avec cette héroïne freudienne que Lenormand avait fait d'elle dans ses pièces. Quant à Lenormand, il poursuivit son œuvre en se posant toujours la même question: que peut apprendre le théâtre de la psychanalyse, et quel prix l'auteur paie-t-il pour ce voyage vers l'inconscient?

⁹ Comme on parle des «suicidés de la société» (Craven *et al.* 1974).

Références Bibliographiques

Carotuneto, A. & Trombetta, C. (1981) *Sabina Spielrein entre Freud et Jung*. (Paris: Aubier)

Cifali, M. (1982) "Entre Genève et Paris: Vienne. Éléments pour une histoire de la psychanalyse en Suisse". *Le Bloc-notes de la psychanalyse 2*: 91-146.

Craven, A., Rigaut, J. & Vaché, J. (1974) *Trois suicidés de la société*. (Paris: Ed. 10/18) dans Gide, A. (1925) *Les Faux-Monnayeurs*. (Paris: Gallimard)

Jones, E. (1969) *La vie et l'œuvre de Freud*. (Paris: PUF)

Lang, A. (1921) *Voyage en zigzag dans la république des lettres*. (Paris: La Renaissance du livre)

Lenormand, H-R. (1922) "Le Mangeur de rêves" dans *Théâtre complet*, t. II. (Paris: Albin Michel)

Lenormand, H-R. (1949) *Les Confessions d'un auteur dramatique*. (Paris: Albin Michel)

Mijolla, A. (2014) *Sabina la "Juive" de Carl Jung* (Paris: Pierre-Guillaume de Roux éd)

Romains, J. (1922) "Aperçu de la psychanalyse". *La Nouvelle Revue Française* 100: 5-20.

Ruchat, M. (2015) *Edouard Claparède: A quoi sert l'éducation?* (Lausanne: Antipodes)

Strindberg, A. (1973) *Le fils de la servante, histoire d'une âme*. (Paris: Gallimard)

Sokolnicka, E. (1920) "Analysis of an obsessional neurosis in a child". *International Journal of Psycho-Analysis* 3: 306-19.