

La « fantaisie » dans la *Gradiva* de Jensen

Été 1906 : Freud entreprend de rédiger son texte sur la nouvelle de Jensen et cette *Gradiva* dont Jung lui avait recommandé la lecture suscite en lui la même fascination que le bas-relief en Norbert. Jung fit un grand éloge de ce livre à Freud qui considère qu'il ne contient rien de nouveau, mais qu'il « nous permet de nous réjouir de notre richesse »¹. Quelques années plus tard, en 1925, il s'étonne de sa fascination pour une nouvelle qui « n'a pas de mérite particulier en elle-même », tout comme Norbert se surprend lui-même de l'intérêt porté à un bas-relief dont il estime qu'il est dû à « autre chose en marge de la science »² (p. 14), n'offrant rien remarquable du point de vue archéologique. Tout en cherchant à comprendre les raisons secrètes de l'attrance de Norbert pour ce bas-relief, Freud élabore sur Jensen un certain nombre d'hypothèses destinées à éclaircir la fantaisie pompéienne. Énigme du cas Norbert, énigme du cas Jensen, énigme de cet étrange et inexplicable attrait exercé sur Freud par cette nouvelle, sans doute, cette « prime de séduction »³, à laquelle Freud fut particulièrement sensible du moins en 1906.

Cette même année 1907, où paraît son étude consacrée à *Gradiva*, Freud donne une conférence dans les locaux de l'éditeur Hugo Heller, qui constitue le point de départ à son essai paru l'année suivante : « Le créateur littéraire et la fantaisie ». Soucieux de percer à jour les liens tissés entre le créateur et son œuvre, qu'il conçoit comme le prolongement du jeu, il montre comment le monde de fantaisie ainsi créé est en soi une sorte de correctif de la réalité sur le cordeau du désir que traversent le passé, le présent et l'avenir⁴.

Du passé d'Harnold, que sait-on ? Que son père fut un universitaire passionné (p. 23) dont il perpétue la mémoire en se consacrant à son tour à l'antiquité et qu'il vécut dès sa naissance « enfermé dans les barreaux de la cage dont l'avait entouré la tradition familiale » (p. 23). Peu enclin à la fréquentation de ses semblables, Norbert n'avait de goût que pour sa science et aucun pour les femmes (p. 25). Orphelin lorsque commence le récit, rien n'est dit de sa mère, pas davantage de la mère de Zoé. Tout comme Norbert, le père de Zoé est entièrement tourné vers sa science (p. 161) et préfère à sa fille le premier orvet venu (p. 112). Zoé accompagne son père à Pompéi, elle aussi à la recherche de quelque chose, une trouvaille, persuadée qu'elle trouvera à « déterrer quelque chose d'intéressant » (p. 102). Ses attentes ne furent guère déçues...et sa trouvaille (p. 102) est retrouvaille, puisqu'elle retrouve son ami d'enfance à qui elle avoue s'être étrangement attachée.

Norbert, en visitant l'une des grandes collections romaines d'antiques, fut véritablement saisi par le bas-relief d'une femme en marche (p. 9) dont il se procura de retour en Allemagne un moulage qu'il accrocha dans son bureau. Il se mit, ensuite, à faire revivre dans la chaleur estivale pompéienne celle qu'il baptisa Gradiva, d'un nom qui est la forme féminine du Gradivus qui sert à désigner le dieu Mars, s'imaginant qu'elle fut grecque, descendante du poète Méléagre, à moins qu'elle ne fût une nouvelle Atalante, pas tant celle qui dut s'incliner devant la victoire d'Hippomène que la chasseresse farouche qui blessa le sanglier Calydonien que Méléagre se contenta d'achever.

Dans un supplément à la deuxième édition (1912), Freud juge nécessaire de préciser que ce bas-relief est à rapprocher d'autres fragments (Florence et Munich) qui forment deux bas-reliefs dont chacun représente trois personnages parmi lesquels on a identifié les Hores, déesses de la végétation et de la rosée qui féconde. Gardienne des lois de la nature, Gradiva porteuse d'une promesse de vie est résolument une chose et une autre. Car si les Heures président à son destin, plus particulièrement la troisième, supposée apporter la sérénité à Norbert, Gradiva est aussi placée sous les auspices funestes des Moires qui veillent sur l'ordre nécessaire à la vie humaine, de façon tout aussi inexorable que les Heures veillent sur les lois de la nature. Gradiva entretiendrait des relations avec les Enfers (p. 63), sommée d'y retourner par un beau papillon venu du champ d'asphodèles du Hadès et appelé Cleopatra, du nom de la jeune épouse de Méléagre qui s'immola aux esprits souterrains en apprenant la mort de son mari (p. 63). Norbert semble prêt à l'accompagner vers sa demeure souterraine, une branche d'asphodèles à la main, tel une apparition de l'Hermès Psychopompe (p. 69).

Gradiva viendrait ainsi figurer aux yeux de Norbert les trois relations de l'homme à la femme : génitrice, destructrice, et compagne⁵, la mère dont on a relevé l'absence notoire, l'amante choisie à l'image de la mère, de la mère morte, soit le marbre qui la fige, et la terre mère qui l'accueille en son sein : Gradiva soudain engloutie, disparue, retournée au néant.

De façon très soudaine, Norbert qui, jusqu'alors, se contentait de la contempler sur le bas-relief de son cabinet de travail, décide de partir à sa recherche, plus exactement à la recherche d'une trace (p. 53) parmi les « débris du passé », celle qu'aurait laissée son pied gauche posé en avant, tandis que le droit ne touche le sol que de la portée de ses orteils.

Avant de décider de ce voyage, il fit un rêve, plutôt un cauchemar : convaincu de sa réalité de femme pompéienne, il la voit s'avancer étrangère, indifférente au danger dont il tente en vain de l'avertir, puis s'asseoir entre les colonnes, poser sa tête sur une marche et mourir étouffée. Avec un calme surnaturel, résignée, d'un autre monde, Gradiva est ensevelie sous les cendres, recouverte d'un voile de gaze grise. Alors qu'il vient de rêver qu'elle était à

jamais perdue, il croit, de sa fenêtre, l'apercevoir dans la rue, vivante, sans bien sûr se rendre compte que celle qu'il a prise pour Gradiva n'est autre que sa voisine. Étrange coïncidence... il y en aura d'autres, puisqu'il la retrouvera à Pompéi où il est parti sur les traces de la morte, s'éloignant ainsi de la vivante, s'imposant un voyage qu'il aurait pu s'épargner s'il l'avait reconnue (p. 76), un voyage où tout l'ennuie, à commencer par sa science dont il semble se détacher puisqu'elle ne lui offre qu'un « amas de ruines insipide » (p. 44) et une vision archéologique sans vie. Tout le déçoit (p. 44), l'irrite, en particulier, ces couples dont la simple présence l'indispose au même titre que les mouches qui l'ont tourmenté au point de le dégoûter de la vie (p. 99) et qui, une fois surmontée la terreur, serviront de prétexte à son premier baiser (p.118), Norbert tentant de saisir avec les lèvres l'insecte détesté qu'il s'imagine voir dans la fossette de Zoé.

Fallait-il que Gradiva meure pour qu'elle ressuscite aussitôt en la personne de sa voisine à laquelle, n'eût-été ce rêve, il n'aurait prêté aucune attention et qui ne pouvait être à ses yeux que Gradiva ressuscitée, Gradiva rediviva. Faire le lien entre les deux femmes, c'est après son cauchemar lever un coin du voile sur son passé : Gradiva à la place de Zoé, puis quand sa compréhension sera plus avancée (p. 110), Zoé à la place de Gradiva, car il semble, lui fait remarquer Zoé, après qu'il l'a reconnue, que quelqu'un doit mourir afin de trouver la vie (p. 115).

Doté par la nature d'une imagination féconde (p. 25) et poussé par le sentiment indéfinissable, récurrent dans le texte, qu'il lui manquait quelque chose sans qu'il sût au juste quoi (p. 26) (p. 41) (p. 43), Norbert partit en Italie, non sans jeter un regard de regret à sa chère Gradiva. Jusqu'alors, il s'était contenté de la faire revivre dans la chaleur estivale pompéienne, de lui donner un nom, de l'imaginer, jeune patricienne, nourrie de l'éducation grecque, vaquant à ses occupations. De cette contemplation quotidienne de Gradiva, il l'avait, comme il le dit lui-même, « comme prise en lui-même, il lui avait pour ainsi dire infusé sa propre force vitale, et il lui semblait par là lui avoir prêté une vie qu'elle n'aurait point possédée sans lui. Par là, il avait, d'après son sentiment, acquis un droit auquel il pouvait seul prétendre » (p. 89).

Bien sûr, on pense à Pygmalion, solitaire, sans compagne, dont jamais une épouse n'avait partagé la couche et qui finit par s'enflammer pour le corps de femme qu'il sculpta dans l'ivoire, d'une beauté telle qu'il devint amoureux de son œuvre, souffrant alors de ce que la statue restât insensible à ses caresses et à ses baisers. Désespéré que son œuvre ne fût pas de chair, il en vint dans son délire à se comporter avec elle comme si elle était vivante,

jusqu'au jour où se rendant aux grandes fêtes d'Aphrodite à Chypre, il pria la déesse de l'amour de lui accorder une épouse semblable à la femme d'ivoire, n'osant lui dire qu'il désirait la vierge d'ivoire. Aphrodite exauça le vœu de Pygmalion et de retour chez lui, frappé de stupeur, « saisi », comme l'est Norbert à chacune de ses rencontres avec Zoé / Gradiva, craignant de se tromper, hésitant à se réjouir, il éprouva une joie mêlée d'appréhension en constatant, après avoir palpé et palpé l'objet de ses désirs, pressé sa bouche sur une bouche véritable, que la statue était devenue vivante. La femme fut appelée Galatée et Galatée resta étonnamment silencieuse : elle rougit, leva les yeux vers la lumière et ne dit mot.

À la différence de Pygmalion qui sculpte une femme devenue vivante grâce à l'intervention d'Aphrodite, Norbert ne crée pas Gradiva *ex nihilo*, il fait revivre une femme sur un bas relief dont le séparent deux millénaires, ce qui s'accorde avec son métier d'archéologue dont la fonction par excellence est de ressusciter des mondes disparus. Plus que figure de Création, Gradiva est une figure de résurrection et Norbert lui-même célèbre, quand elle lui apparaît à Pompéi, le « miracle de sa résurrection » (p. 78).

À Pompéi, à trois reprises, elle va lui apparaître, ce qui justifie le sous-titre de « fantaisie », notion dont Jensen, en insistant sur ce qui en constitue le référent majeur, l'apparaître, explore tout le champ, bien au-delà de ce que serait l'imagination dans son sens aujourd'hui banalisé.

C'est donc après son rêve / cauchemar, où il est témoin le jour de l'éruption du Vésuve de la mort de celle qu'il a baptisée Gradiva, qu'il prend la décision de partir en Italie. À son réveil, le bas relief qu'il découvre, au mur de sa chambre, lui semble être un monument funéraire et Pompéi où il séjourne, quelques jours plus tard, une ville-tombeau (p. 69).

Freud considère, dans « Au-delà du principe du plaisir »⁶, que la fin vers laquelle tend toute vie est la mort et, qu'inversement, le non-vivant est antérieur au vivant, si bien que la pulsion de mort serait alors animée d'une poussée vers l'antérieur dont le but ultime est de ramener le vivant (organique) à l'état inanimé. Rapportées à la nouvelle qui nous intéresse, ces considérations nous incitent à penser que le féminin ne pourrait être pensé que du côté de l'inanimé et de la non-vie. En effet, selon un double mouvement, nous sommes conduits de Zoé à Gradiva, soit de la femme à la statue qui la fige dans le marbre inanimé, puis de Gradiva à Zoé, étant entendu qu'il faut mourir pour trouver la vie (p. 115) et, sans doute, est-ce nécessaire en archéologie, ainsi que le lui rappelle, non sans malice, Zoé qui, à la toute fin

de la nouvelle, confiée à Norbert ne pas se sentir encore assez pleinement vivante pour accepter le voyage de noces qu'il lui propose et qu'elle préfère repousser à plus tard.

Cet aller-retour : Zoé-Gradiva / Gradiva-Zoé qui est aussi celui d'un voyage, d'Allemagne en Italie et vice versa, nous amène à rétablir à la fin de *Gradiva*, sous l'ordre linéaire de succession : Gradiva-rediviva-Zoé Bertgang (p. 122), la lecture croisée du chiasme. En soulignant ainsi l'identité Gradiva / Bertgang, dont Norbert précise que ces deux mots signifient tous deux celle qui resplendit en marchant (p. 115), mais aussi l'identité Zoé / Rediviva, le narrateur nous laisse songeur quant à la guérison de Norbert. Gradiva est Bertgang et réciproquement, indissociables, consubstantielles l'une à l'autre, et Zoé est une rediviva, une Gradiva ressuscitée, Zoé née de Gradiva, née de la pierre et de l'inanimé qui la précède et à laquelle elle menace de retourner, ainsi que le suggère la lecture du texte de Freud, précédemment cité.

Il faudra plusieurs rencontres avec Gradiva-Zoé pour que Norbert puisse, enfin, reconnaître dans celle qu'il prenait pour la sculpture du bas-relief celle qui lui est tout à la fois étrangère et connue, « comme déjà vécue, comme telle qu'il l'avait imaginée » (p. 59), « jamais vue » et pourtant « déjà vécue ». Dans son incapacité à identifier la voix de Zoé à qui il avoue, pourtant, comme involontairement, qu'elle est pour lui du déjà entendu, n'est-on pas fondé à voir le signe de la captation nostalgique et mortifère par la chose maternelle, perdue à jamais, cette mère morte dont il se libère au cours de ce voyage pour trouver Zoé : s'en libère-t-il vraiment ?

Dans la nouvelle de Jensen, c'est dans un paysage à bien des égards inquiétant et mortifère, l'antique terre revisitée que lui apparaît l'inquiétante et familière étrangeté du corps de la femme, cette variété de l'effrayant qui remonte au depuis longtemps connu, depuis longtemps familier, l'antiquement familier du corps de la mère pour reprendre la belle expression de Nicole Loraux.

Il est manifeste que Freud a dû trouver dans ce récit bien des analogies entre le travail du psychanalyste et celui de l'archéologue au point de faire le lien entre sa théorie du refoulement et l'ensevelissement-conservation de Pompéi où ce qui subsiste enseveli et inaccessible témoigne de la permanence des inscriptions psychiques. Il reconnaît, toutefois, l'infinie complexité et richesse du psychisme, « incomparablement plus compliqué que l'objet matériel de l'archéologue », parce que sa « structure intime recèle encore beaucoup de

mystère »⁷. Faut-il l'entendre comme un aveu d'échec ou comme une preuve d'humilité, dans ce texte de 1937 ? Doit-on l'étendre à la question du féminin, resté pour lui une énigme ?

À l'occasion de sa deuxième rencontre, dans la maison de Méléagre, avec celle qu'il croit être Gradiva, Norbert lui remet la fleur du monde souterrain, avant qu'elle ne disparaisse, lui semble-t-il, en s'enfonçant dans le sol (p. 77). De plus en plus troublé, Norbert évoque, en des termes presque identiques, sa science et le mystère du féminin, désireux de tirer au clair (p. 70) l'essence de Gradiva, d'élucider cette énigme, tout comme il souhaiterait que sa science, qui n'est plus à ses yeux que « vanité creuse », lui permette d'apercevoir l'essence des choses et lui procure le plaisir de leur intime compréhension.

Gradiva est toujours double, masculine et féminine, morte et vivante, partie et pourtant là, comme le suggère son étrange démarche qui semble la figer dans la saisie d'un mouvement, où le pied gauche est posé en avant tandis que le droit ne touche le sol que de la portée de ses orteils, elle est une chose et son contraire.

En jouant avec Gradiva / Zoé l'amour délirant, Norbert paraît se dépouiller peu à peu de son délire, de plus en plus conscient qu'il heurte les lois de la vraisemblance et ce d'autant plus qu'il approche de sa guérison (p. 98). Elle lui parle en allemand, ses souliers sont résolument de son époque, comment peut-elle être vivante et redevenue vivante (p. 98), sa double nature est indéchiffrable, insoluble la contradiction (p. 107).

De son côté, en jouant le jeu, prise à son insu dans une sorte de jeu de rôles auquel elle se prête très volontiers, Zoé donne à Norbert l'illusion que son rêve se réalise et l'amène petit à petit à souhaiter que Gradiva soit vivante : « Oh ! que n'existes-tu et que n'es-tu vivante ! » (p. 70). Grâce à elle, Norbert peut aimer une femme qui n'est autre que sa thérapeute, sa jeune institutrice (p. 112), comme il l'appelle, sa maîtresse... Étonnante *catharsis* — à entendre dans son sens médical — où le jeu du transfert, faussé, n'aurait rien à craindre de la confusion des plans, bien au contraire ! On sait, pourtant, qu'en principe, pour que la *catharsis* opère, il faut que la reproduction mimétique garde son caractère de semblant pour ne pas risquer d'entraîner la contagion passionnelle.

Et pourtant, à cette fantaisie, on conçoit que Norbert ait du mal à renoncer, lui préférant cet entre-deux où ils semblent tous deux très à leur aise, au point que Gradiva / Zoé apparaisse réticente à quitter Gradiva. La fin ne suggère-t-elle pas au fond qu'aucune des deux ne peut disparaître et que Zoé et Norbert, délicieusement complices, semblent vouloir prolonger ce qui est une forme de rêverie destinée à les garder toutes deux, si bien qu'entre

rêve et réalité, le fils à sa mère (p. 22) et la fille à son père ont trouvé là un terrain d'entente. Amusée, intriguée, curieuse, surprise, étonnée, touchante, quand percent ses sentiments pour Norbert, Zoé est maîtresse du jeu, un jeu dont nous sommes, à notre tour, complices lorsque comprenant le fin mot de l'histoire, nous passons dans son camp, abandonnant Norbert à sa confusion, jusqu'à ce que peu à peu, il comprenne (p. 110) et semble guérir de son délire.

Bien sûr, Norbert s'interroge, hésite, ne sait que penser — rêve, illusion, fantôme, fantaisie de son imagination, miracle de sa résurrection — en proie à un sentiment d'inquiétante étrangeté que nous partageons avec lui et qui impose de relire la nouvelle à la lumière de la fin, pour mieux savourer l'humour tendre de ce texte à double entente, car, ne l'oublions pas, Zoé est une thérapeute amoureuse. Reste cette impression magique, lumineuse, que nous éprouvons à suivre le déroulement de cette fantaisie qui nous laisserait accroire qu'il suffirait de désirer la présence de l'autre pour qu'il apparaisse.

À chaque fois, il est question d'un choc⁸ : Norbert est littéralement saisi par une apparition qui se manifeste à lui dans la lumière éblouissante du soleil de midi. Rien de bien surprenant si l'on se souvient que, selon Aristote, la vue étant le sens par excellence, la *phantasia* tire son nom de la lumière, sans laquelle il est impossible de voir : « Dès lors que la vue constitue le sens par excellence, le nom [grec de la représentation : *phantasia*] se trouve aussi tiré du [mot qui signifie] lumière [*phaos*] parce ce qu'on ne peut voir sans lumière »⁹. Il y a de ce fait, ainsi que le souligne Jackie Pigeaud, entre voir, rêver, imaginer et être fou un facteur commun¹⁰ : la *phantasia*. Conformément à l'étymologie, le sens propre de la représentation [*phantasia*] est l'avènement d'une apparition [*phantasma*] devant nous, de quelque chose de « posé » devant les yeux¹¹. Il ne faudrait, toutefois, confondre le mouvement de la *phantasia*, qui est un mouvement de la pensée grâce auquel on se représente « quelque chose même en l'absence de l'une et de l'autre, ainsi les images dans le sommeil », avec celui de la sensation dont Aristote précise qu'il est « soit puissance, soit acte, comme la vue ou la vision »¹². L'âme, après qu'elle a sauvegardé par la mémoire le souvenir de ce jugement qu'est la sensation¹³, en l'absence de l'impression corporelle¹⁴, perçoit des objets de pensée : « que las imaginaciones son espíritus sin cuerpo », pour le dire avec les mots de Lope de Vega¹⁵, ce qui revient à dire « qu'il n'y a pas de désir du corps »¹⁶ et que le désir exige, comme sa condition, la mémoire : au terme de ce travail de remémoration, les retrouvailles avec des désirs voués à être ensevelis seront rendues possibles.

Jusqu'à sa rencontre à Pompéi avec Zoé / Gradiva, Norbert s'employait à ressusciter des mondes disparus et se contentait d'une « vision archéologique sans vie » (p. 51) qui le vouait à ne plus voir avec les yeux du corps et à ne plus entendre avec les oreilles charnelles (p. 51). À plusieurs reprises, Norbert parle de Gradiva comme d'une image (p. 18, p. 76) et Freud de s'interroger : « la possession de notre héros par l'image de sa Gradiva n'était-elle pas aussi une vraie passion amoureuse, bien qu'orientée vers le passé et un objet inanimé » (p. 146). Norbert a conservé sous forme d'images le souvenir des sensations passées, parmi lesquelles les taloches et les bourrades de Zoé, (p. 111), des images qui semblent n'être que des objets de pensée jusqu'à ce que la première apparition de Gradiva le laisse cloué sur place, « dans les yeux du corps, cette fois, la vision de son image qui s'éloignait » (p. 55). Et c'est justement à partir du moment où elle cesse d'être une image qu'il s'achemine vers la guérison.

Norbert s'interroge sur la nature de cette vision : était-elle « créature réelle ou fille de son imagination » (p. 55), « de quelle essence était l'apparition corporelle d'un être tel que Gradiva ? » (p. 70), bien décidé à ne pas se laisser tromper « par une fantaisie de son imagination », « vaine apparence de son imagination », conscient d'être « le jouet d'une hallucination qui dressait à nouveau comme une illusion devant ses yeux ce qu'il avait vu hier en réalité », (p. 70), car « une vision ne pouvait pas parler, mais peut-être une hallucination auditive l'abusait-elle » (p. 71). N'était-elle pas « une image brusquement apparue devant lui sur les dalles » (p. 74), une « trompeuse illusion » produite par son imagination dont à plusieurs reprises il est dit qu'elle était fertile (p. 74). Quoiqu'il en soit, elle s'avance et s'impose à lui, telle une figure de rêve, en qui il ne reconnaît pas encore sa voisine, mais celle dont il a rêvé la mort : Gradiva-rediviva lui apparaît dans la pleine lumière du midi (p. 58).

Si, ainsi que nous l'avons rappelé, la *phantasia* a pour référent premier et majeur l'apparaître, elle va progressivement prendre un sens nouveau, celui d'imaginer, tel que l'entend Longin¹⁷, c'est-à-dire placer sous les yeux de l'auditoire ce que l'on croit voir. La *phantasia* ne désigne plus seulement une pensée qui se présente et qui, engendrant la parole, engendre des images, le sens qui l'emporte à présent est celui-ci : « quand ce que tu dis sous l'effet de l'enthousiasme et de la passion, tu crois le voir et tu le places sous les yeux de l'auditoire »¹⁸. Nous vivons baignés d'apparitions¹⁹, de *phantasiai*, qui viennent à notre vue, tantôt depuis l'extérieur, comme c'est le cas dans la sensation et la perception visuelle, tantôt de l'intérieur, comme dans les rêves où l'âme se fournit à elle-même ses propres apparitions. Tout naturellement, toute pensée étant vision, la pensée de la femme qu'avait Norbert

jusqu'alors était image de la femme, une image qu'il contemplait avec les « yeux de la pensée »²⁰.

Parti sur les traces de sa Gradiva, désireux de scruter sa si singulière démarche, Norbert est soudain saisi par une apparition, dans la lumière éclatante du midi : il voit Gradiva et nous la donne à voir. La *phantasia* est de fait dotée d'un étonnant pouvoir de création puisque grâce à elle, les images des choses absentes sont représentées dans l'esprit au point que nous croyons les avoir présentes.

Dans le cas de Norbert, il s'agit plutôt de confusion quand, croyant voir Gradiva, il voit Zoé qu'il prend pour Gradiva : toujours l'une pour l'autre, l'une à la place de l'autre, l'une si semblable à l'autre (p. 112). Ce qui passait pour une hallucination est une illusion des sens et le coup de maître de Jensen est de laisser planer le doute chez le lecteur, tout aussi confondu dans un premier temps que peut l'être Norbert.

Prendre, comme le fait Norbert, l'une pour l'autre, c'est être capable de voir le semblable, ce qui est le propre de la métaphore : « bien faire les métaphores, c'est voir le semblable »²¹. Or, Aristote a montré que le tempérament mélancolique est le tempérament métaphorique par excellence, faisant ainsi le lien entre une humeur particulière et un trope spécifique, la métaphore, si bien que la poésie est la conséquence du mélange qui nous constitue et non plus le fait d'une inspiration divine²². En faisant du bilieux, au rang desquels pourrait figurer Norbert, le créateur de phantasmes, Aristote a tendu un pont entre la *Poétique* et le Problème XXX²³, entre l'essence de la poésie et la physiologie. Dans son traité *De la divination dans le sommeil*²⁴, il remarque que les « mélancoliques sont comme des archers qui tirent de loin » et qu'on dirait à cause même de la violence de leurs sensations que, tout en tirant plus loin, ils atteignent le but plus sûrement. Pour toucher juste, il faudrait « tirer loin » : prendre par exemple une femme pour un bas relief !

Le texte de Jensen dont le sous-titre est « fantaisie pompéienne » va au-delà de la métaphore puisqu'il fait appel à la *phantasia*, infiniment plus créatrice. En posant ce qu'elle n'a pas vu, la vision infère de l'être : elle fait être Gradiva, à l'existence de laquelle nous souscrivons.

Dans le même temps, la perception va, selon un mouvement inverse, de l'être à la vision. En l'occurrence, il s'agit de tout ce que Norbert perçoit et qui relève de la réalité de cette apparition, ancrée dans un temps qui est son présent à lui, dans une culture allemande, la sienne, sans oublier le lézard que Zoé fait fuir — autant de détails qui devraient nous amener à douter qu'elle pût être Gradiva / rediviva.

Et pourtant, tout laisse accroire que nous sommes témoins du délire de Norbert, d'une hallucination, d'un phantasme²⁵, plus proche alors du couple *phantastikon* / *phantasma* que du couple *phantasia* / *phantaston*, tel que le définit Chrysippe. La *phantasia* provient d'un objet réel, ici Zoé, mais ne coïncide pas avec cet objet, ici Gradiva, tandis que le phantasme est ce vers quoi nous sommes tirés selon le *phantastikon*, lui-même tiré à vide, comme dans le cas, poursuit Chrysippe, de l'homme qui combat contre des ombres et porte la main sur le vide. Dans la pensée de Chrysippe, le *phantastikon* est au *phantasma* ce que le *phantaston* est à la *phantasia*, ou en d'autres termes, le *phantastikon* est un faux *phantaston* ou un *phantaston* qui repose sur du vide et le phantasme une sorte de redondance, de renforcement du *phantastikon* (p. 99), une prise en compte plus systématique du néant, l'hallucination de l'hallucination, le délire²⁶.

Dans ce cas, Gradiva, le phantasme de Norbert, tout naturellement, se fonderait à nouveau dans le néant (p. 57), si la présence de Zoé ne venait conjurer l'angoisse d'une apparition qui ne repose que sur le vide, sur un *phantastikon*. Jensen dans la fantaisie pompéienne nous donne l'impression — peut-être n'est-ce qu'une illusion — que ce qui aurait pu n'être qu'un pur délire de Norbert, un pur phantasme, rencontre le support du *phantaston* en la personne de Zoé et que l'on passe ainsi du phantasme à la *phantasia*, de l'hallucination à l'illusion.

C'est sans doute là une autre des raisons de l'intérêt porté à la nouvelle de Jensen par Freud qui, dans un texte de 1916-17 : « Complément métapsychologique à la doctrine des rêves », montre comment la perception du manque de l'objet nous amène à avoir recours à une hallucination qui nous le fait croire réellement présent (p. 181) : « aux débuts de notre vie psychique, l'objet propre à nous satisfaire lorsque nous venions à en éprouver le besoin, une hallucination nous le faisait réellement croire présent »²⁷. Paraphrasant Longin et plus proche de l'univers de la *Gradiva* de Jensen, on pourrait dire que l'aspect des choses est relégué dans l'ombre, sous le choc lié à l'apparition, inondé qu'il est de lumière (Longin, XV, 11). Quand échoue la solution hallucinatoire, nous sommes à nouveau reconduits au manque, ce qui suggère à Freud en note l'appellation d'hallucination négative. L'ombre du manque accompagne la découverte de l'objet, entaché de négativité à un double niveau — celui premier de la perception de son absence, puis celui de l'échec de la solution hallucinatoire²⁸. Dans la nouvelle de Jensen, Zoé est là pour parer à une telle désillusion !

Grâce à elle, Norbert n'aura pas à s'incliner devant l'absence d'un objet adoré et halluciné, dont il pressent et redoute la perte, d'où sa crainte réitérée de n'êtreindre que du

vide. Bel et bien présente, bel et bien vivante, la présence de Zoé substitue au mode de la satisfaction hallucinatoire du désir et à son échec la découverte de la réalité corporelle de la femme : le corps de pierre est un corps chaud et bien là. Si Norbert retrouve Zoé, il ne renonce pas totalement à Gradiva : retroussant légèrement sa robe de la main gauche, elle passa de l'autre côté de la rue, sur ce « pont — dit Breton — qui relie le rêve à la réalité »²⁹.

Avec les apparitions / disparitions de Gradiva, à trois reprises, dans la maison de Méléagre, le texte dit et redit que Norbert ne la perd que pour la retrouver : partie, disparue, volatilisée (p. 54) (p. 57) (p. 59) (p. 64) (p. 70) (p. 78) (p. 79) entre les colonnes de la maison de Méléagre, puis à nouveau là, si bien qu'alors qu'il craignait de ne trouver que du vide (p. 80, p. 85), il étreint une main chaude et vivante (p. 100). Il peut alors s'exclamer quand il semble peu à peu sortir de son délire : « Il est beau de vivre...je ne m'en étais pas aperçue auparavant » (p. 96).

De ce rapport complexe à la perte, de la nature complexe de l'objet aimé, je retiens ce qui serait à considérer à la lumière de la théorie des pulsions, le triomphe, du moins souhaité, de la vie sur la mort. Si Gradiva est le nom qu'il a donné à son image, son vrai nom est Zoé, soit la vie (p. 76). Et c'est bien ainsi que l'entend Breton lorsque il clôt son texte, consacré à Gradiva, sur ces mots qui en font une figure tutélaire du surréel : « aux confins de l'utopie et de la vérité, c'est-à-dire en pleine vie »³⁰.

Poursuivons avec la fantaisie : Philostrate, cité par Jackie Pigeaud³¹ dans sa préface au texte de Longin, souligne que si « le choc repousse souvent l'imitation, rien ne repousse la *phantasia* : elle s'avance [...] vers ce qu'elle a posé elle-même ». Peu importe que le choc soit source d'étonnement ou de peur, ce qui est le cas pour Norbert (p. 61).

De fait, ces apparitions de Gradiva dont Norbert vient à penser qu'elles pourraient n'être qu'un pur fantôme, le songe comme la folie montrent qu'elles n'en sont pas moins vraies et qu'il y a lieu de s'interroger, ainsi que nous y invite J. Pigeaud, sur les liens entre voir, imaginer, rêver et être fou. Norbert n'exclut pas que tout soit l'effet de son esprit égaré qui, dans un état de folie complète (p. 101), aurait pris une chose pour son contraire, la vivante pour la morte. Il a bien tissé dans son cerveau un fantasme, ainsi que le lui explique Zoé, tout aussi monumental que de la prendre pour quelque chose d'exhumé et de ressuscité, digne d'une maison de fous (p. 114).

Et si tout n'était qu'un rêve : n'est-il pas tout simplement resté dans son cabinet de travail à contempler son bas relief (p. 98), plongé dans une rêverie que nous restitue la fantaisie pompéienne.

Difficile de trancher et dans cette indécision suscitée par le narrateur résident tout le charme et l'envoûtement de cette nouvelle qui n'est pas la seule où Jensen explore les errements et les divagations d'Eros. *Dans la Maison Gothique*, c'est au narrateur-thérapeute de dénouer les fils d'un destin qui libèrent les deux personnages de la peur de l'inceste qui les paralyse en leur révélant qu'ils ne sont pas frère et sœur: le champ est libre, l'amour rendu possible. Dans cette même nouvelle, Waldine, la jeune femme que le narrateur aperçoit assise sur un banc, lui semble être une apparition magique, et de retour à la ville, telle une « vision qui s'imposait à mon regard comme s'il s'était agité d'une réalité tangible » (p. 108), toutes les femmes vues dans la rue faisaient surgir le visage de Waldine. Confrontées à l'image de Waldine que son souvenir avait conservée, elles disparaissaient toutes pour n'être plus qu'une apparence creuse. Dans la *Gradiva*, l'image de Zoé, soit Gradiva, coïncide avec la Zoé en chair et en os, ou presque... et ni l'une ni l'autre ne disparaît.

Le narrateur place sous nos yeux ce que Norbert croit voir (Longin, XV, 1), sa Gradiva, et de ce fait voit ou feint de voir Gradiva, au même titre qu'Euripide voit lui-même les Erinyes et, ajoute Longin (XV, 2), « peu s'en faut qu'il n'ait contraint aussi l'auditoire à les voir ». La folie serait-elle nécessaire à la représentation de la folie ? Douce folie dans laquelle nous sommes entraînés à notre tour par le narrateur qui joue sans cesse sur la double nature de ces apparitions, laissant entendre qu'elle pourraient tout aussi bien être fondées en réalité que ne pas l'être — illusion ou hallucination — au point de nous faire perdre raison, puisque nous souscrivons à l'existence ou plutôt à la résurrection de Gradiva. Puis, il sait nous amener à reconnaître l'évidence que tout fut illusion, illusion de Norbert mais aussi la nôtre, et nous faire savourer, une fois que nous sommes tirés de l'erreur, tout l'humour d'un texte où Norbert est devenu l'objet du regard humoristique de Zoé, du narrateur et du lecteur : gain de plaisir supplémentaire.

Tout le charme de la fantaisie pompéienne est de laisser planer le doute quant au fondement réel de cette apparition. En effet, si certaines apparitions viennent à nous depuis l'extérieur, comme c'est le cas de la perception visuelle, d'autres viennent à notre vue de l'intérieur, comme dans les rêves ou rêveries diurnes. Tout n'est peut-être qu'un rêve, une vaine illusion, un pur fantôme qui n'existerait que dans le songe et la folie de Norbert, le phantasme de Norbert, qui échafaude cette fantaisie pour conjurer l'angoisse d'une apparition — *phantasia* — qui ne reposerait que sur le vide et le néant. Il parvient de la sorte à donner une issue heureuse à la satisfaction hallucinatoire du désir, d'autant plus heureuse et féérique qu'il les garde toutes les deux, Zoé et Gradiva. Le gain de plaisir s'en trouve ainsi accru, pour

lui comme pour nous : comment résister à la magie d'un monde où il suffirait d'halluciner l'objet désiré pour le faire être.

- ¹ Jung, 26 mai, 1907, cité par Jones, p. 363.
- ² Je précise que j'ai travaillé sur la traduction de E. Zak et G. Sadoul, Freud, *Délires et rêves dans la « Gradiva » de Jensen*, Paris, Gallimard, 1971.
- ³ Freud, Sigmund, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, « Le créateur littéraire et la fantaisie », Paris, Gallimard, 1985, p. 46.
- ⁴ Freud Sigmund, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, « Le créateur littéraire et la fantaisie », Paris, Gallimard, 1985, p. 39.
- ⁵ Freud, Sigmund, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, « Le motif du choix des coffrets », Paris, Gallimard, 1985, p. 81.
- ⁶ Freud, Sigmund, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1971, p. 48.
- ⁷ Freud, Sigmund, "Constructions dans l'analyse", *Résultats, idées, problèmes II*, Paris, PUF, 1985, p. 272.
- ⁸ Quand il voit Zoé, de la fenêtre de sa chambre (p. 21) ; quand il la voit à Pompéi (p. 52) : « alors soudain » ; il reste cloué sur place (p. 70), (p. 95).
- ⁹ Aristote, *De l'âme*, 429 a.
- ¹⁰ Pigeaud, Jackie, *Folie et cures de la folie chez les médecins de l'antiquité gréco-romaine : la manie*, Paris, Les Belles Lettres, 1987.
- ¹¹ Aristote, *De l'âme*, III 3 427 b 18.
- ¹² Aristote, *De l'âme*, III 3 428 a.
- ¹³ Platon, *Théétète*, 191d-e.
- ¹⁴ *Id.*, 33c-34a.
- ¹⁵ Lope de Vega, *El castigo sin venganza*, v. 968-969.
- ¹⁶ Platon, *Philèbe*, 35, c.
- ¹⁷ Longin, *Du sublime*, Paris, Rivages poche, 1993.
- ¹⁸ Longin, *Du sublime*, XV, 1.
- ¹⁹ Pigeaud, Jackie, *Folie et cures de la folie chez les médecins de l'antiquité gréco-romaine : la manie*, Paris, Les Belles Lettres, 1987, p. 96.
- ²⁰ Lope de Vega, *El castigo sin venganza*, v. 1561.
- ²¹ Aristote, Poétique, 141 b 1459a ?
- ²² Aristote, *L'homme de génie et la mélancolie, Problème XXX, 1*, Traduction et notes de Jackie Pigeaud, Editions Rivages, Paris, 1988.
- ²³ Pigeaud, Jackie, « Une physiologie de l'inspiration poétique : de l'humeur au trope », *Les Etudes Classiques*, Tome XLVI, n° 1, 1978, p. 23-34.
- ²⁴ Aristote, *Divination dans le sommeil*, 464 b, cité par Jackie Pigeaud, Aristote, *L'Homme de génie et la mélancolie*, Paris, Rivages poche, p. 52.
- ²⁵ Longin, *Du sublime*, IX, 5.
- ²⁶ Pigeaud, Jackie, *Folie et cures de la folie chez les médecins de l'antiquité gréco-romaine : la manie*, Paris, Les Belles Lettres, 1987.
- ²⁷ Sigmund Freud, *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1952, p.181.
- ²⁸ Botella César, Sára, "La figurabilité", Rapport au 61ème Congrès des Psychanalystes de Langue Française, 2001.
- ²⁹ André Breton, *La clé des champs*, Éditions Pauvert, 1979, p. 28.
- ³⁰ *Id.*
- ³¹ Longin, *Du sublime*, Paris, Rivages poche, 1993, p. 29.