

Titre : Une névrose diabolique au XVII^e siècle

Auteur: Sigmund Freud

Titre original : Eine Teufelsneurose im siebzehnten Jahrhundert

Date de parution: 1923

Dans cette étude, Freud se penche sur la vie du peintre allemand du XVII^e siècle Christoph Haitzmann. Par l'étude de diverses sources historiques, il arrive à restituer la dimension clinique de ce cas de démonologie.

C'est à la suite de convulsions qui l'ont secoué dans une église que Haitzmann admet avoir passé un pacte avec le diable, neuf ans auparavant, à une époque où il doutait de lui-même et de ses dons artistiques (par suite du décès de son père, qu'il aimait beaucoup). Il entame une pénitence d'expiation au sein du couvent de Mariazell, à la fin de laquelle il obtient du diable, lors d'une séance d'exorcisme qui a lieu dans la chapelle, la restitution de son pacte écrit. Selon les sources, il semble que le peintre ait été seul sans témoin, caché, au moment précis où le diable, apparu sous forme de dragon, lui a rendu son pacte. À la suite de cette délivrance, Haitzmann se rend à Vienne où il vit chez sa sœur pendant un temps, avant d'être repris par des attaques : visions, absences, états convulsifs, sensations douloureuses, paralysie des jambes, etc. Il retourne donc au couvent de Mariazell afin d'obtenir du diable la restitution d'un deuxième pacte, plus ancien que le premier. Après un deuxième exorcisme réussi, il récupère le pacte et entre dans les Ordres des Frères de la Miséricorde sous le nom de frère Chrysostome. Il passe le reste de sa vie dans le couvent, période pendant laquelle il est fait part de quelques attaques, en particulier lorsqu'il avait un peu trop bu.

Sigmund Freud : Une névrose diabolique au XVIII^e siècle

Freud s'intéresse particulièrement à ce qui semble étrangement absent des récits : le motif du pacte avec le diable. D'ordinaire en ces temps, les pactes conclus avec le Malin stipulaient précisément les bénéfices que devaient en retirer le signataire, c'est-à-dire ce que le diable offrait en contrepartie de l'âme : richesse, sécurité, pouvoir, force, magie, dons, et surtout de la jouissance physique, « la jouissance de belles femmes » (p.278). Dans le cas du peintre, le motif semble absent, car voici comment sont rédigés les pactes : « *Moi, Christoph Haitzmann, me constitue par cet écrit à ce Seigneur son fils inféodé de corps pour neuf ans. En l'an 1669* » (p.282), pour le premier. Et de façon quasiment identique pour le second. Ainsi semble-t-il que seul l'homme s'engage, sans aucune contrepartie du diable. Freud opère alors une lecture originale : « tout aspect déconcertant disparaît, écrit-il, si nous lisons le texte des engagements de manière à y voir présenté comme exigence du diable ce qui est plutôt sa prestation, donc une exigence du peintre. [...] le diable s'oblige à remplacer pour le peintre, neuf ans durant, le père perdu. » (p.283). Seulement la deuxième partie de la phrase concerne l'engagement du peintre : au terme de la période de neuf ans, il sera livré au diable corps et âme, comme il se doit. Le diable est donc adopté ici comme « substitut direct du père » (p.286). D'ailleurs, cela semble assez évident pour Freud si l'on remarque sous quelle forme il fit ses apparitions au peintre : la première fois, c'est sous les traits d'un honorable bourgeois, ainsi qu'il a été rapporté par Christoph Haitzmann lui-même.

La psychanalyse a déjà montré que Dieu est un substitut du père, aussi n'est-il pas étonnant que le diable remplisse aussi cette fonction, ne serait-ce que par sa proximité de nature avec dieu : « Dieu et le diable étaient à l'origine identiques, une seule et même figure, qui fut ensuite décomposée en deux entités, dotés de qualités opposées » (p.288), ainsi que le symbolise la figure de l'ange déchu. C'est l'ambivalence de la relation au père qui transparait dans la double figure dieu/diable : « deux motions affectives opposées, pas seulement une motion de soumission tendre, mais aussi une motion de défi hostile. Cette même ambivalence domine, selon nous, la relation de l'espèce humaine à sa divinité » (p.287).

Dans l'histoire de Haitzmann, on remarque que le diable apparaît au peintre sous des traits différents selon qu'il doit représenter les motions affectives ou les motions hostiles : le bourgeois lorsqu'il veut séduire (mais tout de même flanqué d'un chien noir distinctif), ou bien des animaux cornus et fourchus lorsqu'il cherche à intimider. « De même, les animaux qui prennent place dans les phobies animales des enfants sont le plus souvent des substituts du père, comme l'animal totem à l'époque originare »

Sigmund Freud : Une névrose diabolique au XVIII^e siècle

(p.289). Pour Freud, l'histoire de Haitzmann est caractéristique, car non seulement la dépression mélancolique survient fréquemment chez l'homme au décès de son père (nous dirions aujourd'hui « deuil pathologique »), mais ce deuil « aura d'autant plus de chance de se transformer en mélancolie que la relation avec lui était placée sous le signe de l'ambivalence » (p.289). Et c'est précisément cette ambivalence qui a incité le peintre à rechercher le diable comme substitut paternel. On remarque d'ailleurs qu'après ses deux exorcismes, il choisit de se mettre *in fine* sous la protection de Dieu, autrement dit du Père, et comme dit Freud, très concrètement, sous la protection « des révérends Pères » du couvent de Mariazell, qui assureront pour lui sa subsistance et sa protection. Il est d'ailleurs possible, indique Freud, que le père réel de Haitzmann se soit opposé au désir de son fils de devenir peintre, comme il est fréquent lorsque le fils veut embrasser une carrière artistique. Cette position de son père a pu augmenter d'autant l'ambivalence des sentiments du fils, d'une part, et d'autre part elle expliquerait que le fils se soit trouvé en panne d'inspiration après le décès de son père, opérant ainsi ce que Freud nomme « l'obéissance après-coup ». Il se serait alors retrouvé non seulement déprimé, mais sans ressources, avec pour conséquence d'« augmenter la nostalgie du père en tant qu'il met à l'abri des soucis de la vie » (p.291) – fonction que les révérends pères ont finalement remplie.

D'autres éléments de la relation du peintre au diable nous renvoient à la sexualité. L'importance du nombre neuf, tout d'abord, dans cette histoire, qui nous rappelle bien entendu le temps de la gestation et donc la position féminine du fils à l'égard du père (fantasme de grossesse refoulé, contre lequel le peintre se défend par la névrose et le rabaissement du père). De même, lors de plusieurs apparitions, le diable se présente avec des seins (en nombres variables), parfois nu, voire « avec un grand pénis qui se termine en serpent » (p.293). Tout ceci illustre la rébellion du fils contre la position féminine par rapport au père, « laquelle culmine dans le désir de lui faire un enfant (neuf ans). [...] Le refus de la position féminine est donc la conséquence de la rébellion face à la castration ; elle trouve régulièrement son expression la plus forte dans le fantasme opposé qui consiste à castrer le père lui-même » (p.295). C'est du fait de cette grande angoisse inconsciente de castration que Christoph Haitzmann se tourne vers l'image de la mère pour se sauver, c'est-à-dire vers la Vierge Marie du couvent de Mariazell : le peintre déclare en arrivant que seule la Vierge pourra le sauver, et d'ailleurs « il recouvre sa liberté le jour anniversaire de la Nativité de la Vierge » (p.295). Pour l'étude de l'angoisse de castration, Freud renvoie à son étude du cas Schreber et à un autre cas de névrose obsessionnelle où le sujet était partagé entre angoisse de

Sigmund Freud : Une névrose diabolique au XVIII^e siècle

castration et envie de castration (parfois mise en scène dans des situations perverses), un cas en bref dont l'état reposait entièrement « sur le refoulement, la dénégation de fixations amoureuses de la petite enfance » (p.297).

En ce qui concerne le fait que Christoph Haitzmann ait signé deux pactes avec le diable, avec des dates qui ne semblent pas coïncider en dépit des tentatives des pères de Mariazell pour y mettre de l'ordre dans leurs rapports, Freud fait l'hypothèse que le second pacte a été inventé par le peintre afin de justifier auprès des moines pourquoi le premier exorcisme n'aurait pas fonctionné, et d'être finalement accepté dans leur communauté, puisque la tentative de retour à une vie normale à Vienne avait échoué. Pour Freud, bien entendu, « il ne lui est pas apparu de diable du tout : le pacte tout entier n'a tout bonnement existé que dans son fantasme » (p.306). Ce qui s'est passé en réalité, c'est probablement que le premier séjour à Mariazell, et la première séance d'exorcisme, ont eu un effet thérapeutique sur le peintre. La mélancolie a reculé, sans doute, laissant place, paradoxalement, à l'expression chez le peintre de « tous les appétits de l'enfant du siècle » (p.312). C'est alors qu'il devient à Vienne la proie des tentations, comme de sa culpabilité : « les fantasmes de tentations sont relayés par des fantasmes d'ascèse » (p.311), écrit Freud, en remarquant par ailleurs que cela se termine par une entrée dans les ordres, ce qui comporte une remarquable dimension ascétique.

Cette entrée dans les ordres, on l'a vu, a donc pour but de mettre un terme à la fois aux tentations de la vie et aux difficultés matérielles de subsistance, Christoph Haitzmann étant « un homme qui n'arrive à rien » (p.312), appartenant à « ce type d'hommes qui sont connus pour être d'« éternels nourrissons », qui ne peuvent s'arracher à la situation gratifiante [du nouveau-né] au sein de sa mère et maintiennent durant toute leur vie la revendication d'être nourris par quelqu'un d'autre » (p.314).