



Yod

Revue des études hébraïques et juives

20 | 2015

Zeruya Shalev – récits de femmes

Agounot (« Abandonnées ») de S. Y. Agnon

Approche psychanalytique et influence freudienne

Agounot - psychoanalytical approach and Freudian influence

עגונות לש.י. עגנון : קריאה פסיכואנליטית והשפעה פרוידיאנית

Brigitte Caland



Éditeur

INALCO

Édition électronique

URL : <http://yod.revues.org/2481>

DOI : 10.4000/yod.2481

ISSN : 2261-0200

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2015

ISBN : 978-2-85831-226-9

ISSN : 0338-9316

Référence électronique

Brigitte Caland, « Agounot (« Abandonnées ») de S. Y. Agnon », *Yod* [En ligne], 20 | 2015, mis en ligne le 29 février 2016, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://yod.revues.org/2481> ; DOI : 10.4000/yod.2481

Ce document est un fac-similé de l'édition imprimée.



Yod – Revue des études hébraïques et juives est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Agounot (« Abandonnées ») de S. Y. Agnon

Approche psychanalytique et influence freudienne

*Agounot - psychoanalytical approach
and Freudian influence*

עגונות לש.י. עגנון : קריאה פסיכואנליטית והשפעה פרוידיאנית

Brigitte Caland

Cermom, Inalco, Sorbonne Paris Cité

1. Agnon/Freud et contexte d'écriture

Il est tout à fait probable qu'Agnon ait eu connaissance du travail et des publications de Freud dans sa jeunesse lorsqu'il habitait encore Buczacz¹. Aussi, dans le contexte de l'éducation que reçoit le jeune homme et le milieu religieux dans lequel il grandit, faut-il garder à l'esprit les nombreux points de rencontre entre la psychanalyse et le judaïsme d'une part et entre la psychanalyse et la Kabbale de l'autre². Il est donc permis de penser que l'auteur, par son éducation et son activité littéraire³, était sensibilisé à la matière psychanalytique avant même d'avoir une connaissance approfondie du travail de Freud.

1. Abraham BAND, 1986, עגנון מגלה פני פרויד.

2. Daniel SIBONY, 2001, *Psychanalyse et judaïsme* ; S.Y. Gil, הסיפור החסידי והטיפול הפסיכודינמי (« Les récits hassidiques et le traitement psychothérapeutique ») disponible sur le site <http://www.hebpsy.net/articles.asp> depuis le 6/2/2005

3. Shmuel Yosef AGNON, 2000, אסתרליין יקירתי, p. 21. Dans une lettre adressée à son épouse le 8 août 1924, Agnon écrit : « Cette nuit, j'ai rêvé que j'ai mangé beaucoup de caroubes et je me souviens avoir choisi les plus charnus et les plus sucrés ; en me levant, j'ai pensé : il y a une volonté de voir nos ennemis détruits. Dommage que je n'ai pas emporté avec moi le traité *Berakhot* du Talmud, car il y a peut-être au chapitre *Ha-ro'e* une explication à ceci ». À cette époque donc (et probablement bien avant), Agnon est intrigué par les rêves et tente d'en analyser le contenu.

En arrivant à Jaffa en 1908, Agnon trouve un travail comme secrétaire de Simha Ben Tzion, éditeur de la revue *Ha-'Omer* qui, devinant le talent littéraire d'Agnon, l'accueille comme un fils. C'est à ce moment que le jeune auteur écrit sa première œuvre en Eretz Israël, *Agounot*, et la fait lire à Ben Tzion qui décide immédiatement de l'inclure dans le troisième numéro sur le point d'être publié en y apportant toutefois quelques rectifications, ce qui contrarie Agnon.

Sitôt publiée, l'œuvre connaît un grand succès et lance le jeune auteur qui part quelques années plus tard, en octobre 1912, pour l'Allemagne où il découvre Berlin qui est un centre culturel fascinant en pleine effervescence. Là, comme à son habitude, Agnon lit beaucoup, se familiarise avec le matériel freudien ; il rencontre des personnalités dont Max Eitingon, ami et mécène de Freud⁴, figure importante du mouvement psychanalytique, qui deviendra plus tard le thérapeute d'Esther Marx (que l'auteur épouse en 1920) lorsque le couple s'installe à Jérusalem. Au cours de ces années en Allemagne, Agnon envisage même d'écrire avec la nièce de Freud un livre pour enfants qui ne sera jamais publié.

Freud, qui admettait que « les poètes et les philosophes avaient découvert l'inconscient bien avant lui »⁵, s'interroge dès la fin du XIX^e siècle sur la fonction du mot et en découvre « la magie » qui permet d'écarter certains phénomènes morbides ancrés dans les états psychiques. Aussi se penche-t-il sur la question de la création littéraire, la *Dichtung*, qui se présente comme un nouveau chapitre de la « grammaire de l'inconscient que l'on peut rapprocher du rêve, du symptôme et du mot d'esprit »⁶.

L'approche freudienne d'un texte, basée sur « les procédés du créateur », tente de comprendre comment l'auteur élabore l'œuvre écrite et lui donne forme. Freud se penche sur le texte comme sur un rêve dans lequel se trouve l'expression de fantasmes inconscients, de désirs refoulés et de pulsions déformées par l'existence du moi⁷ de l'auteur qui laisse donc entrevoir à travers l'œuvre « quelque chose des arcanes de sa création, sans en lever [...] le secret »⁸. Ainsi, la psychanalyse permet de reconstituer la dynamique de l'auteur et de mieux comprendre l'acte de création.

4. Arnold BAND, 1968, *Nostalgia and Nightmare*, p. 20 et 25.

5. M.A. SKURA, *The Literary Use of the Psychoanalytic Process*, p. 1.

6. P.L. ASSOUN, 1996, *Littérature et psychanalyse*, p. 27.

7. Jacques ANDRÉ, *Les 100 mots de la psychanalyse*, p. 71.

8. P.L. Assoun, 1996, *Littérature et psychanalyse*, p. 4.

Pour analyser le texte, Freud applique les concepts fondamentaux de la psychanalyse qui permettent d'une part de déceler les différents symptômes névrotiques⁹ et/ou psychotiques¹⁰ des protagonistes, d'analyser la construction des rêves, de comprendre les lapsus¹¹ et les différents actes symptômes ou actes symptomatiques¹² et ce, afin de mieux saisir le fonctionnement conscient ou inconscient non seulement des personnages, qui acquièrent alors une certaine réalité, mais également de l'auteur dont le texte est en quelque sorte un reflet.

2. Agounot¹³ : une approche psychanalytique

Le titre *Agounot* est le pluriel de *agounah*, terme tiré de la racine א-ג-ו de laquelle dérivent les sens « ancrer, arrêter, être délaissée, être abandonnée ». Il désigne en droit hébraïque le statut d'une femme dont le mari a disparu sans lui accorder le divorce, la laissant ainsi suspendue dans un état intermédiaire, incapable de passer à une autre étape de sa vie, puisqu'encore liée à la précédente. Le jeune auteur S.Y. Czaczkes signe cette œuvre de son nouveau nom de plume, Agnon, basé sur la même racine hébraïque, qui deviendra par la suite son nom légal. Toutefois, le sens même du titre suggère le malaise éprouvé par ce jeune homme qui quitte l'Europe pour la terre d'Israël et dont l'avenir peut paraître incertain et inquiétant. Et en changeant de nom, « l'auteur tue symboliquement l'image du père

9. Jean LAPLANCHE, Jean Bertrand PONTALIS, 2002, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 267-268 : « Affection psychogène où les symptômes sont l'expression symbolique d'un conflit psychique trouvant ses racines dans l'histoire infantile du sujet et constituant des compromis entre le désir et la défense. »

10. *Ibid.* p. 356 : « En psychanalyse [...] les distinctions majeures sont celles qui s'établissent entre les perversions, les névroses et les psychoses. Dans ce dernier groupe, la psychanalyse a cherché à définir différentes structures : paranoïa et schizophrénie d'une part ; d'autre part mélancolie et manie. Fondamentalement, c'est dans une perturbation primaire de la relation libidinale à la réalité que la théorie psychanalytique voit le dénominateur commun des psychoses, la plupart des symptômes manifestes étant des tentatives secondaires de restauration du lieu objectal. »

11. *Le Petit Larousse*, Paris, Larousse, 1994, p. 591 : « Faute commise en parlant (*lapsus linguae*) ou en écrivant (*lapsus calami*) et qui consiste à substituer au terme attendu un autre mot. Freud voit dans le lapsus l'émergence de désirs inconscients. »

12. Jacques ANDRÉ, 2009, *Les 100 mots de la psychanalyse*, p. 5 : « Étymologiquement, le symptôme est une "coïncidence de signes", il fait se joindre en un même point la souffrance et la satisfaction. »

13. Nous nous référons au texte inclus dans le recueil *Ellu wa-ellu* (Jérusalem – Tel Aviv, Schocken, 1988), qui correspond à la troisième et dernière version publiée en 1931.

tout en s'assumant en tant qu'écrivain, inversant dans ce processus le statut passif de l'abandonné »¹⁴.

Agounot est un conte noir qui se situe à Jérusalem. Ahiezer¹⁵, veuf, riche entrepreneur et notable respecté, image du père narcissique omniprésent, cherche et trouve dans la diaspora polonaise dont il est issu, Yehezkel¹⁶, un jeune rabbin érudit, d'excellente famille qu'il destine à Dina¹⁷, sa fille unique qu'il élève seul et protège comme « la prunelle de ses yeux »¹⁸. Dès le début du récit, il donne l'impression d'être un père rassasié par sa fille¹⁹. Lorsque ses émissaires découvrent la perle rare, Ahiezer décide, sans jamais consulter le futur couple, de faire construire à son futur gendre une maison d'étude afin que celui-ci puisse y enseigner. C'est une projection de lui-même qui marque sa toute-puissance en mettant le jeune marié sur deux plans dans « la maison du père » afin qu'il puisse y réciter : « C'est mon Dieu que je vais glorifier »²⁰, créant une confusion entre le père céleste et terrestre et trahissant un certain narcissisme²¹. Pourtant, sitôt la construction commencée, ce père ambivalent²², tiraillé entre son inconscient, son ça²³ donc et son moi, engage Ben Ouri, un artisan local « exceptionnel »²⁴ qu'il installe au rez-de-chaussée de sa demeure

14. Ann GOLOMB HOFFMAN, 1991, *Between Exile and Return*, p. 69.

15. « Mon frère est un secours » en hébreu.

16. Prénom qui renvoie au prophète Ézéchiël.

17. De l'hébreu *din*, jugement et procès, et de l'araméen *dina*, justice et loi ; ce prénom porte en lui divers aspects de la justice : la loi qui protège et le procès qui évalue l'accusation et la faute. Prénom également lié à la fille de Léa et de Jacob (voir Genèse 34, 1).

18. *Agounot*, p. 329-330.

19. Didier LAURU, 2006, *Père-Fille*, p. 55 : « Si le père reconnaît la femme naissante qu'elle devient avec ambiguïté, alors sa fille risque de se figer dans une position névrotique articulée autour de son père qui entravera toute sa vie amoureuse. C'est dire la subtilité de ce regard. »

20. *Agounot*, p. 330 d'après Exode 15, 2.

21. Erich FROMM, 2009, *L'art d'aimer*, p. 77 : « Le narcissisme représente le premier stade du développement humain et la personne qui ultérieurement régresse à ce stade s'avère incapable d'amour [...] Freud suppose que l'amour est une manifestation de la libido, celle-ci étant ou bien tournée vers les autres – dans l'amour – ou bien vers soi-même dans l'amour de soi. »

22. Jean LAPLANCHE, Jean Bertrand PONTALIS, 2002, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 19 : « Présence simultanée dans la relation à un même objet, de tendances, d'attitudes et de sentiments opposés, par excellence l'amour et la haine. »

23. Jacques ANDRÉ, 2009, *Les 100 mots de la psychanalyse*, p. 18 : « De l'inconscient au ça il n'y a que le nom qui change, l'accent aussi, plus sombre, et l'image plus chaotique. »

24. Le sanctuaire du désert a été fait par Betsal'el ben Ouri, voir Exode 31, 1-11 et 35, 30-35.

pour construire un tabernacle, symbole féminin, boîte, coffret, objet fermé contenant tant de souvenirs et de découvertes, où « passé, présent et avenir sont condensés »²⁵, symbole également de la rêverie de l'auteur dans lequel se cache son domaine intime, un secret dont il ne confie que des bribes. Le père, tout en exposant son futur gendre aux yeux de la communauté, attribue simultanément un atelier à cet artisan exceptionnel, mais, comme « son moi n'est pas maître dans sa propre maison »²⁶, il met inconsciemment deux hommes d'exception en compétition. Ben Ouri chante tout en donnant forme à cet objet magnifique, représentation d'un corps de femme auquel l'artisan transmet « le souffle de vie » dont le Seigneur l'emplit ; il y sculpte deux lions²⁷ et deux aigles aux ailes déployées, emblème des rois de Pologne, aigle bicéphale des tsars²⁸, souvenirs de l'auteur, qui remplacent les chérubins traditionnels²⁹. Comme dans les contes, Dina est séduite par l'artisan et l'entreprise à laquelle il se consacre : l'odeur des produits, le toucher du bois et des outils, le son de sa voix, ses gestes. Et, face au va-et-vient de la ponceuse sur le bois, évocation de l'acte sexuel qui stimule sa libido³⁰, elle perd le contrôle d'elle-même. Envoûtée, ensorcelée, hyp-

25. Gaston BACHELARD, 2010, *La poétique de l'espace*, p. 88.

26. *Ibid.* p. 186.

27. Dans la première version, Ben Ouri sculpte également des tigres avec les lions, rois des animaux, symbole de puissance et de respect.

28. *Encyclopédie des symboles*, Paris, Pochothèque, 1996, p. 15.

29. Sigmund FREUD, 2011, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, p. 69-72 : « Il semble que j'étais déjà prédestiné à m'occuper du vautour avec autant de soin, car il me vient à l'esprit comme un souvenir très précoce qu'étant encore au berceau, un vautour est descendu jusqu'à moi, m'a ouvert la bouche avec sa queue et heurté plusieurs fois les lèvres de cette même queue. » [...] « Si le récit de Léonard racontant qu'un vautour est venu le voir dans son berceau n'est donc qu'une production imaginaire tardive, on devrait estimer qu'il ne vaut guère la peine de s'y attarder plus longtemps. Pour l'expliquer, on pourrait évidemment se contenter de sa tendance manifeste à conférer à ses études sur le vol des oiseaux la dignité de détermination par le destin. Mais en le sous-estimant de la sorte, on commettrait la même injustice que si l'on rejetait avec légèreté le matériau de légendes, traditions et interprétation de la préhistoire d'un peuple. En dépit de toutes les défigurations et méprises, ce sont bien celles-ci qui représentent le passé d'un peuple. Elles constituent ce que le peuple a créé à partir des événements vécus pendant sa période primitive, sous l'emprise de motifs autrefois plus puissants, mais encore actifs aujourd'hui [...]. »

30. Jean LAPLANCHE, Jean Bertrand PONTALIS, 2002, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 152 : « Energie postulée par Freud comme substrat des transformations de la pulsion sexuelle quant à l'objet (déplacement des investissements), quant au but (sublimation par exemple), quant à la source de l'excitation sexuelle (diversité des zones érogènes). »

notisée par la voix de cet homme, son moi vacille³¹. Comme si la voix de l'artisan qui s'élève, « maîtrise le moi »³² de Dina pour que petit à petit son ça se libère. L'artisan la séduit puis la délaisse pour son travail créant chez elle une insécurité accentuée par l'absence de la mère³³ qui met la jeune fille dans l'impossibilité d'acquérir ce sentiment de stabilité, ce *sens of being*, qui permet d'affronter les turbulences de la vie. Défaillance maternelle qui engendre un sentiment de suspension et génère une angoisse impensable. Dina, débordée par ses sentiments multiples, contradictoires et troubles, les refoule.

Le soir où l'artisan termine enfin son œuvre, il se sent comme une « vase vidée »³⁴. Épuisé à force d'avoir transféré son énergie libidinale, comme lors d'une *yerida*³⁵ après la tension émotionnelle d'une *dvequt*³⁶. Il sort se reposer dans le jardin. Ben Ouri sort donc de l'atelier, un lieu ambivalent qui génère tentations, fautes et création artistique et, dans le jardin, couché sous un arbre, il récupère son corps, perdu dans cette sublimation et respire l'air pur, car celui où il se trouvait était pollué par toutes sortes de matières émotionnelles et matérielles. Au repos dans un lieu propice, il évacue ses émotions et se libère doublement : d'abord du contrat qui le lie à Ahiezer – donc à sa fille – et par conséquent du « diable » qu'il porte en lui et qu'il libère dans le même processus, diable qui va retrouver Dina à la nuit tombée. Celle-ci brave l'interdit et descend comme happée par le nouveau vide qui l'attend. Elle se rend à l'étage inférieur de la demeure de son père, dans l'atelier où travaillait Ben Ouri. Le tabernacle, symbole féminin et rival pour lequel l'artisan l'a délaissée, est posé sur le bord de la fenêtre. Alors, comme hypnotisée

31. Sigmund FREUD, 1971, *Le malaise dans la civilisation*, p. 46 : « Quand l'état amoureux est à son comble, la frontière entre le Moi et l'objet menace de s'estomper [...] Donc même le sentiment du Moi est sujet à des perturbations et les frontières du Moi ne sont plus stables. »

32. Anna FREUD, 1964, *Le moi et les mécanismes de défense*, p. 10.

33. Erich FROMM, 2009, *L'art d'aimer*, p. 85 : « L'amour de la mère est inconditionnel, il est tout entier protection et enveloppement, de plus, étant inconditionnel, on ne saurait ni le régenter, ni l'acquiescer. Sa présence donne à l'être aimé un sentiment de béatitude ; son absence, un sentiment d'abandon et de désespoir absolu. »

34. *Agounot*, p. 331.

35. *Yerida* désigne dans le hassidisme un état spirituel de peur et de tristesse. Déjà l'introduction de la nouvelle comporte de nombreuses allusions à des références hassidiques, voir Gershon SHAKED, « Midrash and Narrative : Agnon's Agounot », pp. 287-288.

36. Terme hassidique qui exprime l'adhésion mystique totale de l'homme à son Créateur par le biais de la prière.

par la voix imaginaire qu'elle entend – hallucination, cas limite³⁷ –, sous l'emprise du « diable » – manifestation de l'inconscient – qui provoque sa jalousie, Dina tend la main vers l'objet et le pousse, ce qui représente un acte symptomatique, un acte manqué. Le tabernacle tombe de l'autre côté et repose parmi les fleurs du jardin, image qui évoque un départ définitif, une séparation. Métaphore inversée où, au lieu de comparer la femme au tabernacle, c'est le tabernacle qui est comparé à la femme³⁸. Bras ouverts, seins découverts. Complexité féminine à terre ; objet, représentation d'un désir inaccessible, symbole du religieux indemne malgré la chute. Ouverture, libération ; secrets de l'auteur dévoilés, exposés aux yeux d'autrui, force d'un souvenir qu'il souhaite amoindri ; blessure secrète que le narrateur ne peut plus cacher, car « qui enterre un trésor, s'enterre avec lui »³⁹ ? Tabernacle désacralisé emporté par deux Arabes pour être déposé parmi les arbres. Bois qui retourne au bois. Ben Ouri, accusé d'être indigne du travail qui lui a été confié, disparaît. La communauté, masse, symbole « de la horde originaire »⁴⁰, présente dès le début de la nouvelle dans un jeu d'allers et retours vers Dieu, alternant actions louables ou fautes, est choquée. Elle se soude autour du drame et pense que c'est une intervention divine qui a rejeté le travail de l'artisan. Le notable remplace le tabernacle exceptionnel par un autre de moindre qualité.

L'arrivée du jeune rabbin, porteur d'espoir, s'inscrit dans le récit comme une note heureuse dans un tableau noirci. Le narrateur mentionne que « les émissaires ont tiré une perle de la mer du Talmud en Pologne »⁴¹, que « de sa bouche sortent des perles »⁴². Écho ironique, puisque Yehezkel ne prononce pas un mot au cours de l'histoire – à l'exception des deux phrases transmises en style indirect par le narrateur : « te voilà mariée », « te voilà divorcée »⁴³ – et que, submergé par la douleur lorsqu'il apprend que sa bien-aimée qui est restée en Pologne s'est

37. Jacques ANDRÉ, 2009, *Les 100 mots de la psychanalyse*, p. 18 : « Les cas limites semblent occuper une position carrefour, sorte de plaque tournante qui permet de ce point de vue de mieux comprendre et la névrose et la psychose ainsi que la perversion et la dépression, l'indétermination structurale qui les caractérise constituant une matrice plus souple pouvant mieux appréhender leurs relations avec les formations cliniques plus structurées. »

38. Gershon SHAKED, 1986, « Midrash and Narrative : Agnon's Agunot », p. 296.

39. Gaston BACHELARD, 2010, *La poétique de l'espace*, p. 90.

40. Sigmund. FREUD, *Psychologie des masses et analyse du moi*, Préface d'Alain Rouzy, Paris, PUF, 2010, p. XII.

41. *Agounot*, p. 333.

42. *Ibid.*, d'après *Qiddushin* 39b.

43. *Ibid.*, p. 336.

mariée, le jeune homme, doublement muet, est également incapable d'enseigner. Les noces sont célébrées malgré l'entrevue courageuse que provoque Dina avec le rabbin et auquel elle raconte les faits concernant le tabernacle.

C'est seulement alors, que tardivement dans le récit, lorsqu'après la noce les jeunes époux se retrouvent seuls dans leur chambre, moment d'intimité qu'ils n'arrivent pas à créer, le narrateur divulgue le prénom de la bien-aimée restée en Pologne, Freidele⁴⁴, qui surgit dans le texte comme un lapsus trahissant la source du malaise, la cause de ce feu qui le brûle. Dès le soir des noces, isolé, l'esprit de Yehezkel vagabonde vers la maison de son père où se trouve la jeune fille. Ce lapsus intervient comme une libération au moment où Dina s'est confessée, où la douleur est sublimée par l'œuvre, le tabernacle.

Là, dans un instant de lâcher prise, Yehezkel révèle l'existence de la jeune fille restée en Pologne, dont la mère s'occupe de la maison paternelle depuis la disparition de la sienne. Les deux représentent un passé protecteur dans un environnement familial et féminin : Freidele et sa mère constituent la substitution de l'amour et de la protection maternelle. Alors, loin de chez lui, dans un mal-être, sans support affectif, il est incapable de prendre la moindre initiative pour tenter de dissiper le malaise et rompre le silence qui s'est déjà installé entre lui et Dina et qui les éloigne inéluctablement. La non-communication devient un procédé hostile et un outil puissant⁴⁵.

Ne reste dans la dernière version que l'obsession de Freidele qui empêche Yehezkel de prier puisque la jeune fille surgit dans ses pensées au moment même où il s'apprête à réciter le *Shema'*, « Écoute ». Ironie, puisque le lecteur ne peut que constater tout au long du récit l'absence totale d'écoute entre les personnages. Sa bien-aimée s'interpose entre lui et Dieu. Elle reste là jusqu'à ce qu'il introduise son livre de prières dans la pochette qu'elle lui a confectionnée et sur laquelle elle a brodé des lettres entrelacées. Elle ne disparaît qu'à cet instant précis, comme si le fait de remettre l'objet à sa place l'apaise soudain. Cela ressemble à une pénétration symbolique, secret douloureux que son père (qui fait le voyage avec lui jusqu'à Jérusalem) devine sans lui venir en aide.

La pensée de Yehezkel, physiquement à Jérusalem, mais émotionnellement toujours attaché à son pays natal, fragilisé par le décès de sa mère et l'absence de substitutions à celle-ci, retourne vers des lieux réconfortants, synagogues et maisons d'étude de sa ville en Pologne et se sent exilé dans la ville sainte. Ses pas qui l'emportent sur les collines aux alentours lui offrent une amorce d'évasion pourtant

44. Prénom féminin yiddish qui peut évoquer la racine hébraïque 7-7-5, séparer.

45. Georges BATAILLE, 1954, *L'expérience intérieure*, p. 64.

réduite au sentier vers lequel pointe le bout de son bâton. Lieu propice aux rêveries qui l'emportent vers sa bien-aimée et ses jeunes amis en Pologne où il entend (évo- cation du *Shema* qu'il est par ailleurs incapable de réciter) Freidele, assise avec ses amies, se lamenter de son absence, lui qui est parti très loin pour une dot.

En apprenant plus tard que Freidele s'est mariée et dans l'incapacité de gérer la perte de l'être aimé, Yehezkel, déjà fragilisé, sombre à son tour dans la mélan- colie⁴⁶ et divorce. Sa dépression l'empêche d'assumer ses fonctions. À la suite de l'échec du couple, Ahiezer, honteux, et sa fille quittent la ville sainte. On constate un cumul d'échecs : sur le plan personnel, car Dina n'a pu s'épanouir ; religieux, car la maison d'étude s'est vidée ; social, car les choix de Ben Ouri et du gendre conduisent à la fermeture de la synagogue. Yehezkel et Ben Ouri, par contre, sont tour à tour désignés comme des « outils », donnant l'impression au lecteur d'être deux pions dans le récit illustrant la différence de classe sociale et d'origine ainsi que des capacités différentes en ce qui concerne l'ancrage dans la vie et la gestion d'un problème qui se présente.

Quant au vieux rabbin auprès de qui Dina se confesse, personnage ambigu qui, après avoir soutenu la communauté dans l'injustice commise envers Ben Ouri, exerce sur Dina un chantage pour qu'elle épouse son fiancé, fait par la suite, en s'endormant sur son Talmud trois nuits consécutives, une série de rêves compulsifs⁴⁷. D'abord il rêve d'exil, expression d'un désir inconscient, celui de quitter son épouse à qui il n'a plus rien à dire puisqu'il étudie le soir au lieu de la retrouver. Le narrateur ne nous confie que la finalité du rêve en trois mots et non le contenu détaillé comme si, par mécanisme de défense face à une situation douloureuse, le rabbin souhaite censurer rapidement et complètement « cet amas d'incohé- rences »⁴⁸. Ensuite la *Shekhina*, le symbole de la communauté d'Israël, lui appa- rait sous les traits d'une belle femme, triste et vêtue de noir, l'exact contraire de Dina. Enfin dans le troisième rêve où Ben Ouri s'adresse à lui, le contenu latent

46. Jean-Claude ROLLAND, 1998, *Guérir du mal d'aimer*, p. 79 : « Le concept de mélan- colie vient métaphoriquement définir une maladie du moi consistant en une altération structurale liée aux remaniements des identifications dont il est normalement constitué. Grâce à la régression mélancolique qui installe l'objet dans le moi, la perte de la relation d'objet sera compensée par l'identification narcissique. »

Jacques ANDRÉ, 2009, *Les 100 mots de la psychanalyse*, p. 71 : « L'endeuillé sait qu'il a perdu, le mélancolique l'ignore. La mélancolie est contre le travail de deuil, contre toute réso- lution de la perte, contre toute distinction entre les vivants et les morts. L'objet (d'amour) est perdu, au point que se perd l'objet en tant que tel, pour ne laisser que 'perdu'. »

47. Sigmund FREUD, 2010, *Au-delà du principe de plaisir*, p. 21.

48. Sigmund FREUD, 2004, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, p. 46.

est transformé en dialogue. Cette série de rêves compulsifs est l'expression d'un conflit censuré. Alors, sous prétexte d'aller s'occuper des âmes qui errent, le rabbin, après avoir embrassé la *mezouzah*⁴⁹ et non sa femme, laisse celle-ci sans *get*⁵⁰, faisant d'elle la seule vraie *agounah* du récit en lui demandant de surcroît de ne pas aller à sa recherche. Le fait d'appeler sa femme *bitti* – ma fille – suggère une abstention de rapports sexuels⁵¹.

Les trois derniers paragraphes offrent l'image du rabbin et de son double, le bon et le mauvais, le fauteur de troubles et le sauveur, celui qui représente les instances mentales supérieures (le moi et le surmoi) et l'autre, dominé par le ça, décrivant, à l'image des contes, un espace-temps où tout semble possible. Et tout en s'inscrivant comme un parallèle avec l'introduction aux multiples références aux récits rabbiniques, leur atmosphère surréelle présente un contraste surprenant.

Le lecteur note que tout au long du texte, l'auteur joue sur la dualité : Yehezkel qui sombre dans la mélancolie et Ben Ouri qui s'en sort grâce à la sublimation ; Dina qui plonge elle aussi dans la mélancolie et Freidele qui se marie ; le jeune rabbin instable et le vieux qui l'est davantage, sans oublier ce Dieu masculin qui porte en lui un aspect féminin puisqu'il tisse avec un fil de grâce comme cela est dit à l'ouverture de la nouvelle. C'est d'ailleurs par une allusion ironique que le texte se termine : *lelohim pitronim* « À Dieu les solutions ». À l'encontre du Joseph biblique (Genèse 40, 8) ce Dieu passif, patient et bienveillant, tisserand de l'histoire (comme l'auteur qui a tissé son œuvre) possède les solutions sans toutefois les offrir. C'est un récit à fin ouverte, sans véritable conclusion.

3. L'influence du matériel psychanalytique sur l'évolution de la nouvelle entre 1908 et 1921

Agounot a vu le jour pour la première fois en 1908 dans la revue *Ha-'Omer* à Jaffa. C'est en vue de la publication de son œuvre en 1921, qu'Agnon révisé une première fois le texte de *Agounot*⁵². Dans le processus qui fluidifie la lecture, on remar-

49. Un objet de culte juif qui consiste en un rouleau de parchemin comportant deux passages bibliques (Deutéronome 6, 4-9 et 11, 13-21) posé sur les portes de l'habitation.

50. Acte de divorce.

51. *Agounot*, p. 337.

52. Comme les plus grands changements surviennent entre la première version de 1908 et celle de 1921 et que seules des rectifications mineures apparaissent dans la dernière version de 1931 sans rien changer au sens de l'histoire, le travail porte essentiellement sur les deux premières versions.

quera la disparition de nombreuses répétitions⁵³, « tics d'écriture » qui, dans l'esprit du jeune auteur, accentuent probablement les moments dramatiques⁵⁴. Si les modifications stylistiques facilitent la lecture sans toutefois en changer le contenu, d'autres modifications apparaissent également, notamment en ce qui concerne les personnages.

Dina et son père

Dans la première version, le narrateur indique que le comportement de Ahiezer envers Dina a changé. Ahiezer vit seul avec sa fille qu'il couve comme la « prunelle de ses yeux » et dont il exauce tous les vœux. Terrain propice à une relation œdipienne. Une fois fiancée, lorsque son père s'éloigne d'elle, celle-ci se rappelle l'affection avec laquelle elle embrassait auparavant chacun de ses doigts, un acte qui pourrait faire allusion au sexe oral. Le narrateur précise : « Maintenant, ils gardent même leurs bouches fermées l'un envers l'autre, car il n'est pas convenable pour une grande fille de faire ce que font les petites ; elle se souvient du dernier baiser de son père, celui qu'il lui a donné lorsqu'il lui a annoncé qu'elle venait de se fiancer ; ce bonheur qui a d'abord allumé un feu étranger qui est devenu par la suite une fumée qui assombrit et qui étouffe à jamais son univers. »⁵⁵

53. Dans la première version, page 55, l'auteur utilise trois fois le verbe *histakkel*, contempler, en quelques lignes et *nitroqen*, se vider, trois fois en deux courts paragraphes au chapitre 2. Ou encore : « [...] une nuit, cette nuit, au moment où tout le monde dort, Ben Ouri s'attache à l'esprit de la nuit. » ; « Qui s'allument un instant puis s'éteignent, qui s'allument puis s'éteignent, qui s'allument et s'éteignent et rien ne peut les fixer. » ; p. 58 : « Le vent venant du jardin d'Eden souffle la nuit, le vent est venu et souffle dans sa chambre. » ; p. 59 : « Ses yeux, comme s'ils voulaient [...] baissant les yeux vers le bas. »

54. Première version, p. 55 : « [...] et son cœur, ses pensées et ses chants sont donnés, donnés comme s'ils ne faisaient qu'un [...] » ; « [...] comme s'ils voulaient s'envoler de là loin, loin [...] » ; « [...] et son cœur est séduit, séduit comme par magie [...] » ; p. 56 : « [...] pour une ville lointaine, lointaine [...] » ; p. 59 : « Du côté de l'orient apparaissent des bandes rouges, rouge qui disparaît [...] » ; p. 61 : « Freidele, Freidele, cette jeune fille [...] » ; p. 62 : « [...] leur cœur est donné, donné à l'autre [...] » ; « [...] cette célibataire malheureuse, malheureuse plus qu'aucune autre femme au monde. » On notera que ces répétitions portent sur la distance, la séduction, l'être aimée, l'engagement et la couleur rouge, autant d'indices retirés dès la deuxième version.

55. Première version, p. 58 :

אבל עכשיו, נסתתמו פיותיהם זה לזה כי לא נאה לבת גדולה לעשות מעשה קטנה... נזכרת היא
 בנשיקתו האחרונה של אביה, נשיקה זה היתה בשעה שבשר לה כי נתארשה למזל טוב... ומזל זה התחיל
 להבה, אש זרה, וסופו – עשן שחור מחניק ומחשיך את עולמה לעולם

Le lecteur notera que dès la deuxième version de 1921, l'auteur supprime l'ensemble des détails qui soulignent la relation œdipienne⁵⁶ entre la jeune fille et son père.

Ben Ouri, l'artisan

C'est le caractère de Ben Ouri, artisan talentueux, qui, en perdant ses mystérieuses caractéristiques hassidiques⁵⁷, présente le plus grand changement dès la seconde version où des paragraphes entiers disparaissent du deuxième chapitre qui lui est entièrement consacré ; changement au niveau de la description de son allure et de son comportement vis-à-vis de Dina et de son travail⁵⁸.

56. Jean LAPLANCHE, Jean Bertrand PONTALIS, 2002, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 79 : « Complexe d'Œdipe : Ensemble organisé de désirs amoureux et hostiles que l'enfant éprouve à l'égard de ses parents. »

57. À titre d'exemple, première version, p. 54-55 :

אבל איזו רוח יתרה היתה נשקפת מעיניו המסתכלות כמו מתוך חלום. ותלתלים שחורות לו ככנף העורב שאינו מסלסלם כלל והרי הן פרועות עליו, כאלו פרש ראשו כנפים ורוצה לעוף למעלה למעלה, אף אצבעותיו ארוכות הן ומיושרות מעשה ידי אמן
« Mais un esprit attendrissant émanait de ses yeux absents comme dans un rêve. Ses boucles noires non peignées qui ressemblaient à des ailes de corbeau prêtes à se déployer pour s'envoler haut, très haut, et ses longs doigts étaient droits comme des doigts d'artiste ». Dans la deuxième version p. 9, ce passage se resserre pour donner :

אדם זה שתקן היה וצנוע מטבעו, בעל מלאכה פשוט לכאורה
« Cet homme, taciturne et modeste, qui semble un artisan quelconque au premier coup d'œil ». Dans la première version p. 58 :

בן אורי העלוב! בכל לילה ולילה בשעה שבני אדם ישנים הוא הולך ומתדבק בנשמתו של הלילה, על ההרים ישא רגליו ובין כוכבים יתעו עיניו. אומרים שראו אותו פעם עולה בין הקברים על הר הזתים כי דורש אל המתים... המתים...

« Le malheureux Ben Ouri ! À l'heure où tout le monde dort, il sort et s'attache à l'esprit de la nuit, escaladant les montagnes les yeux levés vers les étoiles. On raconte qu'une fois il grimpa parmi les tombes sur le Mont des Oliviers pour invoquer les morts » devient dans la deuxième version :

לילה לילה בשעה שבני אדם ישנים בן אורי מתדבק ברוחו של לילה, אל ההרים ישא רגליו ובין כוכבים יתעו עיניו. אומרים שראוהו עולה מבין הקברים. עכשיו היכן הוא?
« Nuit après nuit à l'heure où les hommes sont endormis, Ben Ouri s'attache l'esprit de la nuit, portant ses jambes sur les montagnes, les yeux levés vers les étoiles. On raconte l'avoir vu s'élever d'entre les tombes. Maintenant, où est-il ? »

58. Première version, p. 55 : voir note 65.

Si dans la première version de *Agounot* l'artisan se rend compte qu'elle ne lui est pas promise et se détourne d'elle en s'investissant dans son travail⁵⁹, sublimation⁶⁰ qui lui permet de dépasser sa déception, ce détail n'existe plus dans la deuxième version de 1921. L'auteur n'évoque plus les émotions de Ben Ouri et ses sentiments envers Dina⁶¹. Les détails sont plus succincts même si le narrateur précise qu'ils sont en symbiose et qu'ils ont du mal à se séparer⁶². Dans la première version, lorsque Dina se rend dans son atelier, le narrateur utilise le verbe *mit'asseq*,

59. Dans la première version le lecteur dispose p. 55 de plus de détails concernant leur relation :

ואף הוא כאילו מתכוון להמשיך אותה בנגינתו יותר ויותר, שתהא עומדת כאן עוד ועוד ולא תפרד מעליו לעולם... ושניהם לבם ירא וחרד ונהנה כאחד, כמי שעומד כנגד אורה של הדליקה – וקשה עליהם הפרידה. אבל לסוף התפרד הוא ממנה. לא שהרהר זה בתשובה וראה שבתולה זו אינה מוזמנת בשבילו ואינה עומדת להכנס עמו לחופה. אלא עבודה זו, עבודת הקדש, זוהי שהצילה אותו מהרהורי עבירה ומלתור אחרי לבבו. כי מכיון שהתחיל מתעסק במלאכתו נעשתה המלאכה עצמה יקרה לו מכל, והשקיע בה כל נשמתו ונעשה לבו ומחשבתו ונגינתו נתונים נתונים כלם כאחד רק לארון הקדש, ביום ובלילה. כל חיי רוחו נצטמצמו ונכנסו בארון זה, שהיה נראה לו בשמים ממעלה ובארץ מתחת ואין לו עוד מלבדו בעולם כלל.

« C'était comme si lui aussi voulait la séduire de plus en plus avec son chant, afin qu'elle se tienne là encore et encore et qu'elle ne puisse plus jamais le quitter. Leur cœur était craintif, anxieux et heureux à l'unisson comme quelqu'un qui se tiendrait devant la lumière du feu, et la séparation leur semblait difficile. Mais en fin de compte, il se détacha d'elle. Non qu'il se soit repenti, ni qu'il ait compris que cette vierge ne lui était pas destinée et qu'il ne l'épouserait pas. Mais c'est ce travail, ce travail sacré, qui l'avait sauvé de ces pensées fautives et l'avait empêché de suivre les désirs de son cœur. Reprenant le travail, celui-ci supplanta le reste et il y plongea son âme de sorte que son cœur, sa pensée et son chant, étaient, jour et nuit, entièrement et ensemble consacrés au tabernacle. Toutes les vibrations de son âme se rassemblèrent dans ce tabernacle qu'il voyait en haut dans le ciel et en bas sur la terre, et il n'avait rien d'autre en ce monde. »

60. Jean LAPLANCHE, Jean Bertrand PONTALIS, 2002, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 465 : « Processus postulé par Freud pour rendre compte d'activités humaines apparemment sans rapport avec la sexualité, mais qui trouveraient leur ressort dans la force de la pulsion sexuelle. Freud a décrit comme activités de sublimation principalement l'activité artistique et l'investigation intellectuelle. »

61. Première version, p. 55 : voir note 59.

62. Deuxième version, p. 10 :

אף הוא מכון קולו להמשיך לבה בנגינתו, שתהא עומדת כאן ולא תזוז לעולם, לבם נהנה וחרד. קשה עליהם הפרידה. אבל משנשקטע בן אורי במלאכתו יותר, דבק דבק במלאכתו.
« Lui-même dirige sa voix pour la séduire avec sa mélodie afin qu'elle se tienne là et que plus jamais elle ne bouge, leurs cœurs se réjouissent et tremblent. La séparation leur est difficile. Mais en plongeant dans son ouvrage, Ben Ouri s'y attache encore et encore. »

travailler⁶³. Ce terme qui peut avoir une connotation sexuelle⁶⁴ disparaît dans les versions suivantes. Le narrateur s'attarde également sur son comportement qui émane d'un sentiment religieux tout autant que d'une pulsion sexuelle⁶⁵. Toujours dans la première version, l'auteur souligne davantage la tristesse de Ben Ouri⁶⁶ et sa lassitude⁶⁷ ainsi que son désir de revoir Dina, une fois le tabernacle terminé⁶⁸.

Freidele

Le lecteur notera également les modifications concernant la jeune fille qui n'apparaît plus qu'en filigrane dans le texte révisé et la nostalgie de Yehezkel à son égard. Dans la première version le narrateur indique que celle-ci hante Yehezkel lors de

63. Première version, p. 57.

64. Voir Dictionnaire Even Shoshan.

65. Première version, p. 55 :

איזו רוח של שמחה ורננה התחילה מפעמתו, כמי שמצפה לגלוי אליהו. לכאורה תיבת עץ פשוטה העמיד זה לפניו, ומה לו שהוא עומד לפניו ומסתכל בה כל היום? מסתכל הוא ומנגן לו עם זה בחשאי איזה ניגון וכאלו הוא רואה בתיבתו חזות הכל. התחיל מתקן לו כלים וסממנים למלאכתו והרננה אינה פוסקת מפיו. התחיל במלאכה גופה והשירה שלו הולכת ומתעלה מיום ליום עד שהיה לה מין כח מושך משונה.
« Un sentiment de joie, de bonheur, l'excitait comme s'il attendait l'apparition du prophète Élie. À première vue une simple boîte de bois était posée devant lui, et pourquoi se tenait-il face à elle, la contemplant toute la journée ? Il regardait et chantait doucement comme s'il voyait en elle l'idéal suprême. Il se mit à préparer les outils et les produits nécessaires à son travail sans s'arrêter de chanter. Il entreprit le travail proprement dit et son chant s'élevait de jour en jour lui conférant une sorte d'étrange et puissante attirance. »

66. *Ibid.* p. 56 :

וקשה לו, וצר לו וגעגועים גדולים לו... אלמלי היה יכול לפחות לראות אותה ריבה נאה את דינה, ולשפוך לפניו שיחו. היא רק היא היתה יכולה להחיות נפשו ולהשיב עליו רוח שמחה כקדם. אבל היא כבר נתעלמה ממנו. זוכר הוא שזה ימים אחדים שלא נראתה לו ועד כאן לא הרגיש אפילו בחסרונה.
נתרוקן העולם בפניו כמו שנתרוקן הלב בתוכו.
« Cela lui est pénible, il se sent malheureux et une grande nostalgie l'envahit... si seulement il pouvait voir la belle et douce Dina et se confier à elle. Elle, et elle seule pourrait raviver son âme et lui redonner de la joie comme auparavant. Mais elle l'ignore. Il se rappelle que cela fait des jours qu'il ne l'a pas vue et jusque-là elle ne lui manquait guère. Le monde se vide devant lui comme son cœur au-dedans. »

67. *Ibid.*

גם נפשו שקעה, ועלו ובאו עליה עננים

« Son esprit aussi sombra et des nuages le couvrirent. »

68. *Ibid.*

אלמלי היה יכול לפחות לראות אותה, ריבה נאה, את דינה, ולשפוך לפניו שיחו.
« ... si seulement il pouvait la voir, la belle et douce Dina et se confier à elle. »

ses études⁶⁹ et dans les versions suivantes, l'auteur retire certains passages dans lesquels le narrateur s'attarde sur les lamentations du jeune rabbin⁷⁰ ou d'autres encore concernant les souvenirs qui reviennent lorsque celui-ci repense à son enfance en Pologne, à la jeune fille à la fenêtre⁷¹, à sa présence lorsqu'il lisait à son père⁷² ses leçons⁷³, à leurs moments partagés et aux cerises rouges⁷⁴. Évocation nostalgique d'un fruit souvent cueilli et présenté en couple⁷⁵.

69. Première version, p. 63 :

ויותר שהוא רוצה להתעסק שם בעמקה של תורה, הוא שח בגעגועיו לפרדלי

« Plus qu'il ne cherche à saisir les profondeurs de la Torah, il se languit de Freidele. »

70. *Ibid.* p. 61 :

פרדלי, פרדלי, ריבה זו בת האלמנה העניה, הגרה בחצרם מה היא עושה?

« Freidele, la jeune Freidele, la fille de la pauvre veuve qui habite dans la cour de leur maison, que fait-elle ? »

71. *Ibid.* p. 62 :

הוא יוצא ושם מן החלון פרדלי נשקפת, ראשה נמלא כתמי פז ובזהרורי אל טובלים פניה

« Il sort, et là, à la fenêtre apparaît Freidele, le visage couvert de taches de rousseur dorées et d'étincelles divines. »

72. A. Band, *Nostalgia and Nightmare, op. cit.*, p. 10-11 : « Apparemment Agnon commença à écrire très jeune. Il raconte qu'il écrivait des ballades en hébreu et en yiddish dès l'âge de neuf ans [...] Sa sœur Rosa se rappelle qu'en été, il emportait souvent un déjeuner et partait en forêt tôt le matin, ne rentrant que vers le soir pour lire ses compositions à son père et sa sœur Dora. »

73. Première version, p. 63 :

והוא קורא את שעורו לפני אביו ויודע שפרדלי יושבת שם אחורי החלון ונדמה כי כל מלה היוצאת מפיו בשעת למודו הרי היא כעין ברכת שלום אליה.

« Et il lisait sa leçon devant son père en sachant que Freidele était assise là, derrière la fenêtre et il semblait que chaque mot qu'il prononçait était comme un salut qu'il lui adressait »

74. *Ibid.*

והדבדובניות אדומות ופני שניהם, שלו ושל פרדלי, משתקפים ומשוטטים בכל אחת ואחת.

« Les cerises sont rouges et leurs deux visages, le sien et celui de Freidele, se reflètent et s'égarrent dans chacune. »

75. *Ibid.*

נאכלות הדבדבניות המשיבות נפש, נפסק קולה של תורה ופרדלי איננה.

« Les cerises rafraîchissantes sont mangées, la voix de la Torah s'est éteinte et Freidele n'est plus là. »

Le vieux rabbin

Dans le dernier chapitre entièrement consacré au vieux rabbin, seul le contenu du troisième rêve change à partir de la deuxième version et, en choisissant d'en modifier l'atmosphère magique qui l'entoure, Agnon en fait un rêve plus freudien⁷⁶.

Ces changements qui apparaissent dans la seconde publication laissent à penser qu'Agnon, qui a dépassé la trentaine, a évidemment mûri et qu'après avoir découvert le matériel freudien et s'être imprégné du fonctionnement de l'expression inconsciente, décide non seulement d'éviter les répétitions inutiles, mais d'apporter également des modifications d'ordre psychanalytique et ce, malgré le fait que l'auteur niera toute sa vie avoir été influencé par le symbolisme et le matériel freudien.

Ainsi, en modifiant la dynamique entre les personnages, en supprimant le rêve de Ben Ouri devenu inutile et simpliste, en retirant des passages entiers (le temps a passé, Agnon, plus mûr, resserre le texte au fur et à mesure des versions, créant des non-dits, précisant les événements et accentuant le jeu de piste qu'il installe avec son « nouveau » lecteur. Celui-ci devrait percevoir à présent, à travers la subtile écriture évocatrice de l'auteur, l'importance de l'ego d'Ahiezer et son geste manqué, déceler les sentiments œdipiens entre cet homme et sa fille, l'ambivalence de Ben Ouri, mi-ange mi-démon, l'expression de l'inconscient et les pulsions sexuelles, saisir la part humaine de l'artisan qui le sauve grâce au processus de sublimation, déceler le processus qui conduit les deux jeunes mariés à la

76. Première version: « Après avoir mangé un morceau puis s'être remis à son étude, il s'assoupit immédiatement et voilà que les portes du ciel étaient ouvertes devant lui. Il y avait des âmes et des âmes partout dans le firmament, certaines planaient entre les nuages, certaines étaient assises dans un coin perdu et d'épais nuages les entouraient. De vieilles âmes qui brillaient à travers les astres plongeaient dans les rayons de lune, comme si elles étaient à la recherche de leur corps par grand dépit [...]. Soudain le rabbin sentit comme un feu brûlant devant lui, deux yeux le fixaient, un feu dévorant l'autre, Ben Ouri se tenait devant lui, le regardant et sa voix glaçait son cœur : 'Pourquoi m'as-tu chassé de la patrie de Dieu ?' Et sa voix continuait : 'Ce travail je ne le cesserai que lorsque tu m'auras fait revenir ainsi que le tabernacle à notre place, à Jérusalem, mon palais [...]'. » Deuxième version : « À la nuit, il demanda une explication à son rêve. Du ciel, on lui montra des choses que les yeux ne peuvent voir, des âmes perplexes et errantes. Errantes et tâtonnantes profondément chagrinées courant après leur corps. Le rabbin regarda au loin et aperçut Ben Ouri. Ben Ouri dit au rabbin : 'Pourquoi m'as-tu chassé ?' Le rabbin dit : 'Est-ce ta voix, Ben Ouri ?' Le rabbin cria et pleura [...]. » Troisième version : « À la nuit, il demanda une explication à son rêve. Du ciel, on lui montra des choses que les yeux ne peuvent voir, des âmes perplexes et errantes profondément chagrinées courant après leur corps. Il regarda bien et aperçut Ben Ouri. Ben Ouri lui dit : 'Pourquoi m'as-tu chassé de la patrie de Dieu ?' Le rabbin dit : 'Est-ce ta voix Ben Ouri ?' Aussitôt, le rabbin cria et pleura. »

mélancolie et celui qui trahit la culpabilité du rabbin qui le pousse à se comporter comme il le fait avec Dina puis avec son épouse. Ce faisant, en créant ces non-dits qui deviennent aussi éloquents que les paroles, en supprimant petit à petit les détails superflus, Agnon inverse le processus psychanalytique qui consiste à raconter jusqu'au moindre détail pour tenter de guérir et ce faisant, en éliminant les informations, en les refoulant, l'auteur crée, à travers ces non-dits, les névroses des protagonistes aux yeux du lecteur.

4. Identification et transfert

Si l'on considère d'une part le texte de *Agounot* comme « une histoire de transfert »⁷⁷ – entre un auteur et un texte, entre une réalité géographique (Jérusalem « l'âme d'Agnon »⁷⁸) et une réalité émotionnelle (une rupture douloureuse) – et si d'autre part, on accepte comme véridique ce qu'Agnon confie au sujet de *Agounot*, à savoir que l'histoire fut écrite dans un laps de temps précis⁷⁹ (semblable à une séance de psychanalyse), alors le lecteur peut supposer que certains symptômes que l'on décèle dans le texte pourraient être l'expression d'un traumatisme du jeune auteur qui, comme un patient au cours d'une séance de travail, se débarrasse dans un premier temps de ce qui l'encombre en confiant d'abord, à celui qui l'écoute – ici à qui le lit –, les informations faciles et accessibles pour lui, c'est-à-dire les allusions à un récit midrashique du premier paragraphe.

Puis, prenant le contrôle de son chaos intérieur en commençant l'écriture, l'auteur aborde l'image du père tout puissant, Ahiezer (symbole d'autorité intouchable) et de sa fille Dina (la jeune fiancée plus que parfaite, le rêve promis puis décevant). Par la suite, le lecteur notera le clivage du moi de l'auteur qui s'identifie dans un premier temps à Ben Ouri, l'artisan qui se plonge dans son travail – fabrication d'un objet/écriture du texte – puis transcende cette situation pour s'identifier ensuite à Yehezkel, jeune rabbin érudit, perle rare venant de Pologne,

77. Elizabeth WRIGHT, 1998, *Psychoanalytic Criticism*, p. 39. Abordant le travail de Marie Bonaparte et son étude psychanalytique sur Edgar Allan Poe parue en 1933, Wright écrit qu'elle « a pris comme cadre la vie de l'auteur, mais ce sont les histoires qui déclenchent sa curiosité. Elle les appelle 'histoires de transfert', puisqu'en accord avec les lectures de Freud et Poe, ils sont sujet à 'répétition, compulsion qui domine notre vie instinctuelle, et qui nous poussent à rechercher les mêmes émotions dans les mêmes formes, quel que soit l'objet' ».

78. Baruch KURTZWEIL, 1962, ירושלים בסיפורי ש"י עגנון, p. 304.

79. Dan LAOR, 1998, חיי עגנון, p. 57 : la nouvelle aurait été écrite d'un trait en vingt-quatre heures, entre quatre heures de l'après-midi et quatre heures du matin.

ceci après s'être adressé à Dieu en tant que narrateur, pour lui demander à quel moment cesseront les plaintes des hommes ; celles de l'auteur incluses ?

D'ailleurs, tout au long du récit, l'autorité narrative est confiée à un narrateur omniscient qui connaît parfaitement la dynamique inconsciente des personnages. Identification auteur/narrateur qui apparaît clairement entre la première et la seconde version, lorsque l'auteur découvre puis s'impregne du processus psychanalytique. Alors, en taillant ces grandes coupes dans la première histoire présentée à l'état brut, l'auteur permet au narrateur de mieux maîtriser le récit et de n'en présenter que des émotions subtilement contrôlées.

Le fait que l'auteur retire du texte initial presque tous les détails concernant Freidele et ses rapports avec Yehezkel, laisse supposer que le jeune auteur comprenant le processus de transfert et d'identification à ses personnages, souhaite masquer des moments trop personnels.

Et même si *Agounot* se termine tragiquement, le jeune homme en « désamour » qui, tout en se référant aux contes⁸⁰ de son enfance, s'en sert comme modèle pour suggérer que les valeurs traditionnelles imposées par l'autorité paternelle et dans lesquelles il a été élevé, ne sont plus appropriées au bonheur de l'homme moderne⁸¹. Alors, en sublimant sa déception et la mélancolie qu'elle engendre, Agnon découvre que cette matière émotionnelle lui offrira des thèmes récurrents – un amour impossible, les hommes faibles en attente, des histoires suspendues – et ce, jusque dans son dernier roman, *Shira*, publié à titre posthume.

Bibliographie

AGNON Shmuel Yosef, 1908, *Agounot, Ha-'Omer*, Jérusalem.

AGNON Shmuel Yosef, 1921, *Agounot in Sippure ahava*, Berlin: Schocken.

AGNON Shmuel Yosef, 1998, *Agounot in Ellu wa-ellu*, Jérusalem-Tel Aviv: Schocken.

AGNON Shmuel Yosef, 2000, אסתרליין יקירתי (« Ma chère Estherlein »), Jérusalem - Tel Aviv : Schocken.

80. Bruno BETTELHEIM, 1976, *Psychanalyse des contes de fée*, p. 59.

81. Nitzza BEN DOV, 1993, Agnon's Art of Indirection, p. 5.

- ALTER Robert, 1971, "Agnon's Last Word", *Commentary*, no 51(6), New York: American Jewish Committee, pp. 74-81.
- ALTER Robert, 1975, *Modern Hebrew Literature*, New Jersey: Behrman House Publishers.
- ALTER Robert, 1986, "Kafka's Father, Agnon's Mother, Bellow's Cousin", New York: American Jewish Committee, vol. 81(2), pp. 46-52.
- ALTER Robert, 1994, *Hebrew and Modernity*, Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press.
- ANDRÉ Jacques, 2009, *Les 100 mots de la psychanalyse*, Paris : PUF.
- ASSOUN P.L., 1996, *Littérature et psychanalyse*, Paris : Ellipses.
- BACHELARD Gaston, 2010, *La poétique de l'espace*, Paris : PUF.
- BAND Abraham, 1986, עגנון מגלה פני פרויד (« Agnon découvre Freud »), *Moznaim*, p. 17-21.
- BAND Arnold, 1968, *Nostalgia and Nightmare, A Study in the Fiction of S.Y. Agnon*, Los Angeles: UCLA.
- BAND Arnold, 1978, *Nahman of Bratslav*, New York: Paulist Press.
- BAUMGARTEN Jean, 2005, *La naissance du hassidisme*, Paris : Albin Michel.
- BATAILLE Georges, 1954, *L'expérience intérieure*, Paris : Gallimard.
- BEN DOV Nitza, 1993, *Agnon's Art of Indirection*, Leiden: E.J. Brill.
- BETTELHEIM Bruno, 1976, *Psychanalyse des contes de fée*, Paris : Robert Laffont.
- FREUD Anna, 1964, *Le moi et les mécanismes de défense*, Paris : PUF.
- FREUD Sigmund, 1971, *Le malaise dans la civilisation*, Paris : PUF.
- FREUD Sigmund, 1985, *L'inquiétante étrangeté*, Paris : Gallimard.

FREUD Sigmund, 1988, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris : Gallimard.

FREUD Sigmund, 1997, *La psychopathologie de la vie quotidienne*, Paris : Gallimard.

FREUD Sigmund, 2004, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris : Payot

FREUD Sigmund, 2010, *L'interprétation du rêve*, Paris : Seuil.

FREUD Sigmund, 2010, *Au-delà du principe de plaisir*, Paris : Petite bibliothèque Payot.

FREUD Sigmund, 2011, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Paris : Points.

FROMM Erich, 2009, *L'art d'aimer*, Paris : Desclée de Brouwer.

GOLOMB HOFFMAN Ann, 1991, *Between Exile and Return, S.Y. Agnon and the Drama of Writing*, Albany: State University of New York Press.

ITZHAKI Masha, 2012, « Les premiers pas d'Agnon à Jaffa (1908-1912) », *Yod*, n° 17, p. 79-86.

KURTZWEIL Baruch, 1962, ירושלים בסיפורי ש"י עגנון (« Jérusalem dans les nouvelles de S.Y. Agnon ») in מסות על סיפורי ש"י עגנון (« Essais sur les nouvelles de S.Y. Agnon »), Jérusalem - Tel Aviv: Schocken.

LACAN Jacques, 1985, *Feminine Sexuality*, New York – London: W.W. Norton and Company edited by Juliet Mitchell and Jacqueline Rose.

LACAN Jacques, 1994, *Le séminaire livre iv, La relation d'objet*, Paris : Seuil.

LACAN Jacques, 2004, *Le séminaire livre x, L'angoisse*, Paris : Seuil.

LAOR Dan, 1998, חיי עגנון (« La vie d'Agnon »), Tel Avi: Schocken.

LAPLANCHE Jean, PONTALIS Jean Bertrand, 2002, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris : PUF.

LAURU Didier, 2006, *Père-Fille : une histoire de regard*, Paris : Albin Michel.

- ROLLAND Jean-Claude, 1998, *Guérir du mal d'aimer*, Paris : Gallimard.
- SHAKED Gershon, 1986, « Midrash and Narrative : Agnon's Agunot » in G. Hartman and S. Budick (ed.), *Midrash and Literature*, New Haven – London: Yale University Press.
- SHAKED Gershon, 1976, אמנות הסיפור של עגנון (« L'art de la narration d'Agnon »), Tel Aviv: Sifriat Poalim.
- SHREIBAU Dvora, 1993, פשר החלומות ביצירתו של ש"ע עגנון (« L'interprétation des rêves dans l'œuvre de S.Y. Agnon »), Tel Aviv: Papyrus.
- SIBONY Daniel, 2001, *Psychoanalyse et judaïsme*, Paris : Flammarion.
- SKURA M.A., 1981, *The Literary Use of the Psychoanalytic Process*, New Haven – London: Yale University Press.
- WRIGHT Elizabeth, 1998, *Psychoanalytic Criticism*, New York: Routledge.

Résumé : À l'aide d'une approche psychanalytique freudienne du texte de *Agounot* (« Abandonnées »), une nouvelle écrite en 1908 alors que l'auteur n'avait que 21 ans, l'article tente d'évaluer l'influence freudienne sur l'évolution du récit à travers les modifications survenues lors de deux nouvelles publications (1921 et 1931) ainsi que le processus de sublimation et d'identification auteur/narrateur/personnages que présente le texte.

Mots-clés : Agnon Joseph Samuel (1888-1970), Freud Sigmund (1856-1939), Agounot, couple, psychanalyse, sublimation, identification, absence

Abstract: Through psychoanalytical approach, the article examines Agounot ("Abandoned"), a short story written and published by Agnon in 1908 as well as the Freudian influence on the modifications brought to the initial version when published again later in 1921 and 1931. The article also questions the sublimation process as well as the identification author/narrator/characters.

Keywords: Agnon Joseph Samuel (1888-1970), Freud Sigmund (1856-1939), Agounot, Couple, Psychoanalysis, Sublimation, Identification, Absence

תקציר: על ידי שימוש בגישה הפסיכואנליטית הפרוידיאנית, המאמר בוחן את משמעות שינויי הגירסאות של הסיפור של ש"י עגנון "עגונות" החל מנוסחו הראשון שפורסם לראשונה ביפו בשנת 1908 והנוסחים שפורסמו ב-1921 וב-1931. כמו כן מבקש המאמר לבדוק את שאלת הסובלימציה בסיפורו ואת היחס בין הסופר, המספר והגיבורים.

מילות מפתח: עגנון, עגונות, פרויד, זוגיות, פסיכואנליזה, סובלימציה, הזדהות, העדר