

L'HOMME

L'Homme

Revue française d'anthropologie

215-216 | 2015

Connaît-on la chanson ?

“Cher grand Professeur Freud”

Une correspondance entre Yvette Guilbert et Sigmund Freud

“Cher grand Professeur Freud”. Correspondence Between Yvette Guilbert and Sigmund Freud

Giordana Charuty



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/23901>

DOI : 10.4000/lhomme.23901

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 13 novembre 2015

Pagination : 81-102

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Giordana Charuty, « “Cher grand Professeur Freud” », *L'Homme* [En ligne], 215-216 | 2015, mis en ligne le 12 novembre 2017, consulté le 22 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/23901> ; DOI : 10.4000/lhomme.23901

“Cher grand Professeur Freud”

Une correspondance entre Yvette Guilbert et Sigmund Freud

Giordana Charuty



LE 18 NOVEMBRE 2006, à la Maison de la Mutualité, la vénérable Société psychanalytique de Paris conviait les 800 participants au colloque « Avancées de la psychanalyse » à une soirée musicale fin de siècle¹, composée d'échanges épistolaires « océaniques » entre Sigmund Freud, Romain Rolland, René Laforgue, Marie Bonaparte, suivis d'un récital « Yvette Guilbert », donné par l'actrice chanteuse Nathalie Joly accompagnée au piano par le comédien Jean-Pierre Gesbert. Au vu de la présentation de cette soirée, seuls des psychanalystes avertis, tel son concepteur Paul Denis, ou des amateurs cultivés de la « diseuse fin de siècle », pouvaient faire le lien entre leur ancêtre fondateur et l'icône du Moulin Rouge et du Divan japonais.

Depuis quelques jours, le théâtre du Rond-Point commémorait lui aussi, mais de manière moins révérencieuse, le cent cinquantième anniversaire de la naissance de Freud, en proposant une « fantaisie lyrico-pseudo-psychanalytique pour chanteuse et percussionniste », *Yvette et Sigmund ou les gants noirs de la psychanalyse*². Interprétée par la mezzo-soprano Hélène Delavault que connaissent bien les auditeurs de la fantasque émission de France Culture, *Des Papous dans la tête*, « Yvette » était, ici, aux prises avec un « Sigmund » pianiste – le percussionniste

1. *Théâtres de la psychanalyse entre Vienne et Paris*, Maison de la Mutualité, samedi 18 novembre 2006, 19h45. La Société psychanalytique de Paris ayant déposé ses archives au département des archives privées du Centre historique des Archives nationales, celui-ci apparaît comme co-organisateur d'un colloque et d'une soirée qui célèbrent conjointement la naissance de Freud (1856) et la fondation de la SPP (1926).

2. Du 14 novembre au 23 décembre 2006.

et compositeur Jean-Pierre Drouet –, les deux acteurs rivalisant de jeux de mots, de calembours, de lapsus et de traits d'esprit pour opposer les interprétations erratiques de l'un au réalisme moqueur de l'autre. À la détestation et à la violence des invectives autour du *Livre noir*... (Meyer 2005) publié l'année précédente, ces gants noirs préféraient, de manière toute freudienne, les vertus du mot d'esprit. De plus, le dossier de presse offrait aux spectateurs une part de l'érudition qui soutenait cette « fantaisie » : on y évoquait les circonstances qui avaient favorisé une relation « faite d'amitié, d'admiration mutuelle et peut-être d'une fondamentale incompréhension » entre Freud et Yvette Guilbert, relation illustrée par quelques extraits de lettres du savant et d'un article de l'artiste (Delavault & Drouet 2006 : 6).

Deux ans plus tard, Nathalie Joly reprend la forme inventée par Hélène Delavault et monte un récital-spectacle, *Je ne sais quoi*, en associant chansons, extraits de lettres et intermèdes dialogués. Soutenu par la Société psychanalytique de Paris, il est programmé au théâtre de la Tempête-Cartoucherie de Vincennes, puis repris en France et à l'étranger avec, parfois, la présentation d'un psychanalyste³. La publication d'un coffret associant un CD de dix-neuf chansons et un livret illustré⁴ – où cinq ou six lettres et une dizaine de missives échangées entre Yvette Guilbert et Sigmund Freud deviennent une « correspondance » – a prolongé le succès de ce premier épisode, bientôt suivi d'un second (*En v'là une drôle d'affaire*), puis d'un troisième.

Des divers répertoires de la chanteuse, dont elle-même, ses biographes et, plus récemment, historiennes et musicologues ont établi la complexité, n'est retenu, pour l'essentiel, que celui qui, entre 1890 et 1895, a fait sa réputation de diseuse au style distancié, exigeante en matière de qualité littéraire, séduite par le ton néomédiéval présent au Chat noir, mais soucieuse de plaire à des publics contrastés. À l'exception de celle qui nous est présentée comme la préférée de Freud – « Dites-moi que je suis belle » –, se trouve donc écarté le répertoire historique des « chansons anciennes » dont l'importance que lui accordait l'artiste est pourtant bien documentée depuis la fin des années 1980⁵.

3. Par exemple, Jean-Max Gaudillière présente le récital le 15 décembre 2012, au théâtre de la Madeleine.

4. *Je ne sais quoi. Nathalie Joly chante Yvette Guilbert*, accompagné du *Livret de la correspondance avec Freud*, Seven ZiK-Marche la Route, 2008.

5. Le répertoire retenu est fondé, pour l'essentiel, sur les textes de Paul de Kock et Léon Xanrof. Sur les activités modernistes du Chat noir et la figure de « diseuse » incarnée par Yvette Guilbert, cf. Michela Nicolai (2012). La biographie de Claudine Brécourt-Villars (1988) documente le travail d'érudition déployé par Yvette Guilbert. Jacqueline Waerber (2011) défait la construction de deux carrières successives, centrée l'une sur la chanson moderne, l'autre sur la chanson médiévale.

Le livret, pour sa part, adopte la forme matérielle propre aux documents qu'il reproduit : une enveloppe qui porte le cachet de la poste de St John's Wood, un quartier central de Londres, datée du 10 juin 1938 et adressée, d'une grande écriture inclinée, un peu tremblante, à « Madame Yvette Guilbert, Paris XVII, 120 Rue de Courcelles ». Au revers, l'expéditeur s'est doublement identifié par un cachet – « PROF. DR. FREUD » – et par une signature manuscrite : « Sgm Freud ». L'« enveloppe » ouverte, on découvre les portraits photographiques que les épistoliers se seraient mutuellement dédiés durant une amitié qui, assure-t-on, a duré un demi-siècle. Mais si le portrait d'Yvette Guilbert est bien celui qu'elle a offert à Freud, qu'il a accroché à Vienne entre ceux de Lou Andreas-Salomé et de Marie Bonaparte, et emporté dans son exil londonien, quelle main a tracé en gros caractères cet anachronisme « My love to Yvette 1938 » sur une photographie bien connue de Freud à sa table, une longue page à moitié écrite dans sa main légèrement levée ? Dès lors, le motif de la durable fascination de Freud pour une étrange chanteuse découverte en août 1889, en marge d'un congrès d'hypnotisme, tout comme celui d'une artiste consacrée, rétive aux considérations analytiques du « cher Professeur », seront repris avec plus ou moins d'emphase romantique ou d'ironie, à chaque compte rendu de l'un ou l'autre spectacle.

Quelles voies ont, donc, permis cette soudaine irruption, dans la mise en scène française de l'intimité freudienne, d'une figure féminine le plus souvent absente des biographies savantes de celui qui, rappelle-t-on encore, déclarait : « la musique, je suis presque incapable d'en jouir »⁶ ? À distance du récit légendaire en train de prendre corps, peut-on déterminer à quelle « Yvette Guilbert » Freud accorda son attention ? Et si toute légende a ses raisons, en quoi l'actuelle reprise d'un style de langage musical recréé au tournant du XX^e siècle viendrait-elle au secours d'un type de savoir aujourd'hui particulièrement mis à mal ?

Tout commence par la publication du premier volume de correspondance qui inaugure, chez Gallimard, la collection « Connaissance de l'inconscient », dirigée de 1966 à 2013 par Jean-Bertrand Pontalis. Rendre accessible au public français un recueil, paru à Londres six ans auparavant⁷, de trois cent quinze lettres choisies par son fils Ernst L. Freud pour donner un peu de chair à la personne du savant est le premier geste d'un projet éditorial destiné à sauver la pensée freudienne d'un « psittacisme » mortifère, en retrouvant l'inspiration qui lui avait permis

6. Remarque faite au détour de l'analyse du *Moïse* de Michel-Ange (in Freud 1971 : 9).

7. Cf. Freud (1966). Il s'agit de la traduction française de *Brieffe 1873-1939*, Frankfurt-am-Main, Fisher, 1960 (Sigmund Freud Copyrights Ltd, London, 1960).

de soumettre à l'interprétation « les à-côtés de toute vie », la pratique religieuse, le faire créateur. Dans les quelques lignes qui situent, au rabat de la couverture, cette correspondance au sein de l'intense pratique épistolaire de Freud, l'éditeur retient Yvette Guilbert comme exemple même du destinataire inattendu parmi une centaine de correspondants, parents, amis, collègues, écrivains et savants. Mais quelle génération de lecteurs pouvait se souvenir de la chanteuse ? Quant au volume de l'échange, il était des plus minces : deux lettres, l'une datée du 8 mars 1931 à l'amie Yvette, l'autre au cher docteur Max Schiller, son mari, en date du 26 mars 1931, plus une courte missive le 24 octobre 1938. Cependant, outre l'identité de la principale destinataire qui côtoie, ici, Stefan Zweig et Romain Rolland, ces rares traces avaient de quoi intriguer les connaisseurs de l'œuvre freudienne.

La missive est écrite depuis l'exil londonien pour remercier ses amis d'une promesse de visite au printemps suivant. Rappelons que Freud meurt le 23 septembre 1939. Et le vieil homme malade s'autorise un double regret : « Mais, à mon âge, tout ajournement implique une triste "connotation". Durant ces dernières années, j'ai été assez privé de n'avoir pu redevenir jeune l'espace d'une heure grâce au charme magique d'Yvette » (in Freud 1966 : 494). Cependant, à lire cette sorte d'auto-biographie épistolaire, nous ne saurons rien de la manière dont avait opéré ce « charme magique ». Seul est décrit, au début du long séjour parisien en 1885 dans le service de Charcot, celui de la voix « vibrante et adorable » de Sarah Bernhardt qu'il lui semblait connaître depuis toujours (*Ibid.* : 192).

Les deux lettres envoyées de Vienne en mars 1931 entendent répondre à un questionnement d'Yvette Guilbert que Freud reçoit comme la demande d'une artiste engagée dans l'auto-analyse de sa singularité expressive : « Si je comprends bien, vous avez l'intention, cette fois-ci, d'expliquer le secret de vos réalisations et de votre succès » (*Ibid.* : 441). Mais, assure-t-il, son peu de compétence dans cet art ne lui permettra que quelques indications. Extraites de tout contexte, ces lettres semblent renseigner une consultation sur le travail psychique de l'artiste à partir de la théorie qu'Yvette Guilbert s'en est forgée en tant que comédienne tout autant que chanteuse. Elles suggèrent aussi que nombreuses furent les objections qu'elle et son mari ont opposées à la généralisation que Freud n'hésite pas à établir quant à l'économie psychique de toute activité créatrice, à partir de son Léonard de Vinci. Mais le différend ne saurait entamer une relation amicale partagée. C'est à documenter la genèse et les expressions d'un attachement réciproque que s'employèrent les enquêtes qui suivirent.

Un psychanalyste collectionneur de photographies de la Belle Époque, une documentaliste en littérature érotique, des historiens et des historiennes de la littérature, des arts du spectacle et du mouvement freudien se croisèrent durant quelques années, dans les bibliothèques et les archives, autour d'une petite énigme qui les faisait rêver, chacun pour des raisons différentes. Une chanteuse parisienne de café-concert pouvait-elle avoir durablement ému le Maître viennois ? Et comment pouvait-elle soutenir sa part dans une version sophistiquée du paradoxe du comédien ? L'histoire culturelle, dans le même temps, invitait à interroger les divertissements populaires et les genres mineurs de la modernité musicale, qui s'internationalise, au milieu du XIX^e siècle, dans les capitales européennes en faisant un détour par les États-Unis. On découvrit, alors, que la grande chanteuse avait, elle-même, beaucoup écrit et beaucoup fait pour renouveler, à plusieurs reprises, styles et répertoires. Une vingtaine d'années plus tard, un premier récit se mit en place pour entrecroiser deux vies aussi éloignées l'une de l'autre. La figure d'Yvette Guilbert y gagnait en complexité, celle de Sigmund Freud en familiarité et quelques philosophes firent de leur dialogue un symptôme à déchiffrer... à la manière lacanienne, bien sûr. Un peu plus tard encore, les historiens professionnels de la psychanalyse établirent des liens de parenté qui venaient, en partie, éclairer la genèse des relations nouées à Vienne au milieu des années 1920 et entretenues à chaque tournée de l'artiste. Que peut-on en retenir ?

En quelques pages publiées en 1982 dans *La Nouvelle Revue française*, l'historien de la littérature David Steel avait, de fait, établi l'essentiel de ce que nous savons aujourd'hui de la chronologie d'une rencontre et du faisceau de relations sociales qui a favorisé cette amitié tardive. Écrite dans un style romanesque, mais fondée sur un bon travail documentaire, la biographie de l'artiste publiée quelques années plus tard ne reproduisait pas simplement la construction autobiographique à laquelle Yvette Guilbert n'a cessé de se livrer. Elle faisait exister des mondes sociaux avec leur lot d'alliances et d'oppositions à vaincre, elle détaillait les innovations de style, les succès et les échecs d'une carrière internationale qui, entre les deux guerres, avait même eu l'ambition de réconcilier la France et l'Allemagne. Et, alors qu'Ernst L. Freud n'avait fait entendre que la réponse de Freud, on pouvait y lire quelques-unes des objections formulées par l'artiste elle-même⁸.

8. David Steel s'appuie surtout sur la biographie de l'artiste par Bettina Knapp & Myra Chipman (1966). Des extraits de cette lettre, adressée à Sigmund Freud et datée du 14 mars 1931, sont publiés par Claudine Brécourt-Villars (1988 : 320-321) ; on les trouvera reproduits à la fin de cet article.

La jeune Yvette Guilbert que le stagiaire de La Salpêtrière a vue et entendue, en août 1889, à l'Eldorado⁹, sur les conseils de Madame Charcot, est en train de passer du théâtre, où elle est réduite à de petits rôles, au café-concert en se construisant une figure de « diseuse », distincte de celle d'Anna Judic, la vedette de ce style expressif qu'elle imitait, enfant. Sans doute le jeune médecin autrichien a-t-il été frappé par la minceur, l'allure légèrement distante et hautaine de cette chanteuse « sans voix » qui fait revivre, à sa façon, l'art du « parler chanter ». Arbore-t-elle déjà ce masque – visage livide sur lequel se détachent les yeux ronds cernés de noir et hurlent des lèvres écarlates – , a-t-elle déjà cette silhouette serpentine que va fixer Lautrec en un dessin épuré et qui feront dire aux chroniqueurs qu'elle est « une affiche vivante et macabre » ? Elle sait sûrement contraster le style comique habituel par une diction nouvelle, qu'elle définira comme « littérairement musicale » (Guilbert 1928 : 39-40) – mais ce n'est que quelques mois plus tard qu'elle proposera ce répertoire de l'avant-garde montmartroise au service duquel elle va mettre « la science d'allumer et d'éteindre les mots, de les plonger dans l'ombre ou dans la lumière, selon leur sens, de les amoindrir ou de les amplifier, de les caresser ou de les mordre, de les sortir ou de les rentrer, de les envelopper ou de les dénuder, de les allonger ou de les réduire » (Guilbert 1927 : 178).

Celle que le professeur Freud va voir et écouter à Vienne dans la seconde moitié des années 1920 a connu d'immenses succès, déployé une énergie inépuisable pour donner, à sa façon, une histoire à la chanson française, surmonté de nombreux échecs, survécu à une très grave maladie, offert sa voix et son jeu, ses répertoires et son érudition autodidacte aux divers publics européens et américains. L'accompagne et l'assiste partout son mari, Max Schiller – médecin d'origine roumaine dont la famille avait émigré à Berlin pour échapper aux persécutions antisémites –, rencontré à New York où, un temps, il s'occupait des carrières de Sarah Bernhardt et d'Eleonora Duse, et qu'elle a épousé à Paris, en pleine affaire Dreyfus. Celui-ci a une nièce, Eva Rosenfeld, qui fait des études de psychologie à Vienne et devient l'amie d'Anna Freud qui l'introduit dans sa famille. C'est elle qui fait savoir à sa tante, lors d'un séjour à Paris en 1926, qu'elle a un grand admirateur en la personne de Sigmund Freud. Selon un usage bien établi entre célébrités, l'artiste et le professeur échangent leurs photographies dédicacées et, à chaque tournée annuelle à Vienne, les Freud sont invités au concert et à l'hôtel Bristol où logent l'artiste et son mari. Freud consigne soigneusement les dates de ces soirées dans ses agendas, de brèves

9. La « Comédie française de la chanson », aux yeux de la jeune chanteuse qui présente un air d'opérette – *Un gamin de Paris* – pour son audition ; cf. Yvette Guilbert (1927 : 48).

allusions dans sa correspondance avec ses plus fidèles disciples témoignent de son plaisir et de son attachement¹⁰. À l'automne 1927, il assiste aux trois représentations « sur un siège offert par elle au premier rang » et déclare à Max Eitingon qu'il a « savouré tout à fait extraordinairement » ces soirées (Freud & Eitingon 2009 : 539)¹¹. À Ferenczi, il écrit, le 13 décembre 1929 : « En novembre j'ai entendu ma chère Yvette – vous savez comme nous nous entendons bien – chanter avec ses accents inimitables : “J'ai dit tout ça ? C'est possible, mais/je ne me souviens pas” ». Les concerts exceptionnels des 16 et 17 mars 1930, donnés à guichets fermés sont l'occasion d'une nouvelle visite mais, malade, Freud ne pourra répondre à l'invitation du 30 novembre. À chaque fois, des fleurs accueillent l'artiste qui répond, à son tour, « dans son style très fleuri, riche en soulignements et en points d'exclamation ». Et d'expliquer encore à Esti, sa belle-fille, en ce 22 janvier 1939 : « Je ne peux me souvenir d'avoir été dérangé par le public lors d'une conférence d'Yvette. J'ai été à plusieurs reprises chez elle aussi longtemps que je l'ai encore pu »¹².

Freud accepte aussi de prendre Eva en analyse durant deux mois, en 1929, à raison de six séances par semaine. Elle mettra sa formation d'analyste au service des jeunes enfants, en ouvrant avec Anna Freud l'école de Hietzing, puis un foyer pour enfants à Londres, dès les premiers bombardements d'octobre 1940.

Mais quel répertoire chante Yvette Guilbert à Vienne, entre les deux guerres ?¹³. Pour son retour dans la capitale autrichienne qui lui est familière, elle s'est voulue l'ambassadrice d'une réconciliation entre les nations, en invitant un philologue de l'université à tenir une conférence savante, en allemand, sur les troubadours, qu'elle illustrerait par des chansons en ancien français et en latin. Elle entend aussi associer la chanson populaire à ce qu'elle appelle « les grands classiques » en se faisant accompagner, dans un théâtre, par La Société des instruments anciens¹⁴ de Paris, tandis que dans un autre, elle propose son répertoire moderne « Montmartre en Ballade ». En somme, sur le modèle des récitals historiques qu'elle a commencé à donner, avant guerre, au théâtre de

10. Entre 1929 et 1931, cf. Freud (1992 : 47, 61, 87, 114, 135, 192, 240).

11. Notons que Freud a en projet un essai sur l'humour.

12. Ernestine est l'épouse de son fils Martin (in Freud 2012 : 192).

13. L'enquête reste à faire sur le répertoire de ces concerts autrichiens de la seconde moitié des années 1920. Les quelques indications fournies par les agendas de Freud attestent de plusieurs répertoires : les concerts des 16 et 17 mars 1930 ont pour thème « la vie de la rue à Paris », tandis que celui du 30 novembre 1932 associe conférence et chansons historiques. Les notations qui suivent se fondent, pour l'essentiel, sur un second volume de mémoires (Guilbert 1929).

14. Fondée en 1901 par Henri Casadesus et dissoute en 1939. Elle fait connaître le répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles sur des instruments anciens.

La Bodinière et qu'elle a poursuivis dans ce qu'elle qualifie de seconde carrière, elle conserve son ambition de restituer à la voix chantée les résultats les plus neufs de la recherche philologique et ethnographique en intégrant, désormais, le répertoire d'un moment de sa vie dans une plus vaste histoire musicale (Waeber 2011).

Quelle est, alors, la requête à laquelle répondait Freud dans cette lettre du 8 mars 1931, qu'Ernst L. Freud avait choisi de rendre publique en 1960 ? Dans ses mémoires, qui dessinent à grands traits sa première vie d'ouvrière parisienne, elle avait elle-même fait de l'atelier de couture le lieu d'où elle puisait sa science des désirs et des désordres féminins¹⁵. Elle avait aussi identifié un événement originel qui pouvait motiver ces fameux gants noirs qui identifiaient sa silhouette¹⁶. Alors qu'elle sollicitait, habituellement, de savants philologues, des musiciens, des poètes, que pouvait attendre celle qui voulait, à sa façon, faire œuvre éducative, voire moralisatrice, de celui qui savait, d'une autre façon, « allumer et éteindre les mots » ? Yvette Guilbert annonçait au cher Professeur qu'elle voulait donner une suite à ses mémoires, sous la forme de lettres d'amour envoyées par ses admirateurs. Mais du Professeur à qui elle avait dédié tous ses livres sans lire les siens, c'est un accord intellectuel qu'elle entendait obtenir : « Quelle impression avez-vous ressenti en m'écoutant ? Dans mon prologue que je vous envoie, trouvez-vous que je sois juste avec moi-même ? Ou suis-je dupe de moi-même ? »¹⁷. Tout comme l'annonce d'une « correspondance » inédite de Freud fait, aujourd'hui, partie des techniques de promotion d'un produit culturel, Yvette Guilbert songerait-elle, seulement, à ajouter un témoignage prestigieux à tous ceux qu'elle rassemble pour composer une forme élégante de « réclame » ? De fait, elle veut « s'expliquer elle-même ». Mais on ne s'adresse pas impunément au Maître de la psychanalyse pour élucider l'essence d'une « technique séductrice ». Freud prend la peine de lire le prologue où elle définit sa visée en tant qu'artiste – « n'être plus qu'une onde anonyme et sonore : la vie qui chante » – et la technique pour y parvenir : « m'escamoter, disparaître, devenir les brouillards ! » (Scheidhauer 2010 : 71). Et il répond, en effet, non pour occuper le rôle de faire-valoir qui semble lui être proposé, mais pour récuser une psychologie de l'acteur enfermée, depuis Diderot, dans l'opposition du « jouer d'âme » et du « jouer d'intelligence » :

15. « C'est sûrement de ce milieu que mon art de chanteuse apprit ses accents les plus profonds, les plus humains, les plus sincères, car j'ai connu toutes les détresses de la vie » (Guilbert 1927 : 23-26).

16. L'épisode des gants noirs de son institutrice fait l'objet d'un récit sur le mode d'une association d'idées permettant de retrouver un souvenir (*Ibid.* : 72-74).

17. Dans la *Correspondance* (cf. le livret du coffret *Je ne sais quoi...*, *op. cit.* : 13), cette lettre du 28 février est tronquée. Voir sa traduction anglaise dans Bettina Knapp & Myra Chapman (1964 : 332-333).

« [...] l'idée de l'abandon de sa propre personnalité et son remplacement par une personnalité imaginaire ne m'ont jamais complètement satisfait [...]. Je suppose plutôt qu'il doit s'y ajouter un mécanisme contraire. La personnalité de l'artiste n'est pas éliminée, mais certains éléments, par exemple des prédispositions qui ne sont pas parvenues à se développer ou des motions de désir réprimées, sont utilisées pour composer le personnage choisi et parviennent ainsi à s'exprimer et à lui donner un caractère d'authenticité. C'est beaucoup moins simple que la "transparence" du propre moi que vous mettez en avant. Je serais naturellement très curieux de savoir si vous arrivez à déceler quelques traces de cet autre état de choses. En tout cas, il ne s'agit que d'une contribution pour résoudre le beau mystère suivant : pourquoi frémit-on en entendant *La Souillard* ou pourquoi répond-on "oui" avec tous ses sens à la question : "Dites-moi si je suis belle", mais on en sait si peu là-dessus »¹⁸.

La réponse d'Yvette Guilbert oppose une série d'objections :

« Non je ne crois pas que ce qui sort de moi en scène soit le "surplus" supprimé et employé [...]. Je pourrais être la Tzarine, le Tzar, saint François d'Assise si un texte m'est donné pour les exprimer, j'en éprouverais le côté physique, par l'habitude de transporter du cerveau à ma chair, tout ce que j'ai à faire voir à mon public »¹⁹.

Et de développer longuement ce qu'elle appelle son « œil », pour assimiler son travail d'observation à celui du peintre. Mais la fin de cette lettre véhémement ne donnerait-elle pas raison à Freud ? :

« C'est à moi que je pense quand j'exprime la douleur, de la cause et l'effet. Je suis souvent toute nue sur la scène, et je m'offre déshabillée de tous les mensonges... Pétrie des péchés de l'univers, j'ajoute ceux des autres aux miens, je m'y adapte. Mais ils ne sont pas des "supprimés" »²⁰.

Max Schiller a pris la peine d'envoyer à Freud une traduction allemande de cette lettre et il entre à son tour dans la discussion pour invoquer les dizaines de figures féminines ou masculines que l'actrice fait exister sur scène. « Les artistes sont pleins d'électricité », disait son épouse. Étonnante formule qu'il s'efforce, à son tour, de déplier en termes plus « éteints ». Ne sont-ce pas sa formidable énergie de concentration, sa sensibilité, son extraordinaire capacité d'observation qui expliquent, bien mieux que des désirs réprimés, le talent de celle qu'il désigne non comme sa femme, mais comme « l'exemple "Yvette Guilbert" » ? En somme, une invitation à ajouter un nouveau « cas » aux études freudiennes où, comme pour l'interprétation des rêves, la théorie serait le résultat d'une élaboration interactive²¹. Freud, comme de coutume, n'a nullement l'intention de se « montrer accommodant » :

18. Lettre du 8 mars 1931 (lettre 261, in Freud 1966 : 441-442).

19. Lettre du 14 mars 1931 (Brécourt-Villars 1988 : 320-321).

20. Cf. *Correspondance...*, dans le livret du coffret *Je ne sais quoi...*, op. cit. : 16-17.

21. Cette dimension interactive est mise en évidence à partir d'un examen des multiples éditions qui ont précédé la version fixée ; cf. Lydia Marinelli & Andreas Mayer (2009).

« L'idée que les productions des artistes sont conditionnées de l'intérieur par les impressions de leur enfance, la destinée, les refoulements et les déceptions a déjà contribué à éclairer bien des faits, et c'est pourquoi nous en faisons grand cas »²².

Mais, tout en réaffirmant la thèse canonique, c'est le registre amical qu'il entend préserver : « Je sais que les analyses qu'on ne désirait pas sont irritantes et je ne voudrais rien faire qui puisse troubler la cordiale sympathie de nos relations »²³.

Au prestigieux témoignage qu'elle n'a pu obtenir, Yvette Guilbert substituera quelques années plus tard une version personnelle de cette ébauche de discussion dans une rubrique – « Les Jeudis d'Yvette » – qu'elle tient irrégulièrement dans le journal *Ce Soir*, créé par le Parti communiste en 1937, au temps du Front populaire et de la guerre d'Espagne²⁴. « Le complexe de l'acteur » participe de cette éducation populaire et de cette voix des femmes qu'elle défend à travers la chanson française qui commence, pour elle, « aux temps gothiques » :

« C'est à Freud que je dois de m'être vue sous la forme "d'un hôtel meublé" dont le propriétaire tire profit des habitants. Mes locataires, mes prisonniers à moi sont si nombreux qu'ils ont une richesse unique, tous les enfers et tous les paradis avec cette grouillante humanité logée en soi ! L'interprète que je suis se trouve dépositaire de beaucoup de péchés. Je vous les chante et je sens à ce jeu que je m'en purifie. Merci ! »²⁵.

Sur la route de l'exil, arrivés à Paris en juin 1938, les Freud passent une mémorable soirée dans le salon de Marie Bonaparte, en compagnie de quelques rares invités parmi lesquels Ernest Jones, Yvette et Max. Ils ont ri, une nouvelle fois, aux histoires électriques que raconte celle qui sait si bien exploiter les ressources cachées de la langue pour « créer un ciel là où il y eut un enfer ». Sur l'invitation de Jones, la diseuse reprend quelques-unes des chansons préférées de Freud : *Il était seul, Le nombril en forme de cinq*²⁶. Peut-être a-t-il encore dit « oui » avec tous ses sens à cette modulation vocale qui, par-delà toutes les pertes, toutes les séparations, préservait un peu d'humanité : « Dites, dites, dites, dites-moi / Suis-je, suis-je, suis-je, suis-je belle, moi ? ».

22. Lettre du 26 mars 1931 à Max Schiller (lettre 262, in Freud 1966 : 442-443).

23. *Ibid.* : 443.

24. Cet engagement militant n'a, à ma connaissance, fait l'objet d'aucune étude. La première chronique est consacrée au récit d'une vente d'autographes pour « Les petits d'Espagne ».

25. L'article longuement mentionné par Claudine Brécourt-Villars (1988 : 323-324) est intégralement reproduit par Marcel Scheidhauer dans un livre rédigé en 2002 et publié à titre posthume (2010 : 75-76). L'auteur a disposé du dossier « Yvette Guilbert-Sigmund Freud » constitué aux Archives Freud, The Library of Congress de Washington et au Freud Museum de Londres.

26. Soirée documentée par Bettina Knapp & Myra Chipman (1964 : 349), repris par David Steel (1982 : 80). À peine arrivé à Londres, Freud remercie Marie Bonaparte : « la journée passée chez vous à Paris a rétabli notre dignité et notre bonne humeur » (Schur 1975 : 594).

MOTS CLÉS/KEYWORDS : Yvette Guilbert – Sigmund Freud – psychanalyse/psychoanalysis – correspondance/correspondence – acteur/actor.



“De tout mon cœur au grand Freud !, Yvette Guilbert, 6 mai 1939”
Photographie dédiée par Yvette Guilbert pour Sigmund Freud (d.r.)

SON NOMBRIL

(Monologue de Blaise Petiveau, 1904)

Elle avait le nombril en forme de cinq
 Et n'en était d'ailleurs pas plus fière pour ça.
 On la voyait tous les matins
 Tuer le ver avec les copains
 Sur le zinc,
 Ainsi que vous et moi, très simplement !
 Et nul, en la voyant, simple, lever son verre,
 N'aurait pu se douter que l'accorte commère
 Avait le nombril en forme de cinq.

Ah ! qui vous chantera, fleurs mystiques, écloses
 Parmi les chairs nacrées aux ivoires troublants ?
 Quel poète dira, nombrils, nénuphars roses,
 Le nonchaloir exquis qui mollement vous pose
 Sur le lac pur des ventres blancs ?

Elle avait le nombril en forme de cinq.
 Une autre aurait fait des manières,
 Une autre aurait fait du chichi,
 Aurait cherché, à s'exhiber aux Folies Bergère
 Ou bien encore au Casino de Paris.
 Elle, pas du tout. Et quand, en souriant,
 Un ami lui disait : "Fait donc voir ton nombril ?"
 Elle se dégrafait sans se faire de bile
 Et montrait son nombril
 Ainsi que vous et moi, très simplement !
 Elle était si douce et simple !

Quel poète dira l'ironie décevante
 De cet œil goguenard que Dieu nous mit au ventre,
 Comme les architectes dans les maisons
 Mettent une rosace au plafond ?

Elle avait le nombril en forme de cinq.
 Une autre aurait affiché la prétention
 D'être le clou tant cherché d'une exposition.
 Elle, pas du tout. Elle allait aux expositions sans pose,
 Avec son petit chapeau de paille noire à rubans roses :
 Son nombril ne lui faisait pas du tout tourner la boule,
 Et si dans les flots pressés de la foule,
 Quelque vieux marcheur lui pinçait les fesses
 (Elle est si débauchée aujourd'hui la jeunesse),
 Elle préférerait se laisser faire sans rien dire,

Ainsi que vous et moi, se contentant d'en rire,
Je dois même ajouter qu'elle y prenait plaisir.
Elle était si douce et si simple !

Une autre serait morte d'une façon tragique,
Aurait cherché quelque suicide dramatique,
Histoire de défrayer longuement la chronique.
Elle, pas du tout. Elle mourut dans son lit
Ainsi que vous et moi, munie,
(Faut-il pas qu'en fidèle historien je le dise)
Munie des sacrements de l'Église.

Quel poète dira vos formes tant diverses,
Nombriils ? Nombriils corrects, nombriils à la renverse
Nombriils en long des faméliques,
Nombriils en large des grosses dames apoplectiques,
Nombriils en porte cochère
Comme en ont trop souvent les accortes bouchères,
Nombriils troublants des folles filles de l'Espagne,
Nombriils gras et béats des curés de campagne,
Nombriils effarés des timides épouses,
Nombriils des gros rentiers, larges comme des bouses,
Nombriils rusés, nombriils malins
Qui avez l'œil américain ;
Nombriils, moulés ainsi que de petites crottes,
Qui parez l'abdomen des vierges Hottentotes ;
Nombriils mi-clos, nombriils entrebâillés
(Il faut pourtant qu'une porte soit ouverte ou fermée),
Nombriils en ronds, nombriils en boule,
Nombriils gros comme des ampoules,
Et vous, nombriils en cul-de-poule !
En l'avril d'un babil puéril et subtil,
Ah ! qui vous chantera, nombriils ?

Elle avait le nombril en forme de cinq.
Une autre aurait désiré qu'on la mît en terre
Avec le concours d'un de ces messieurs du ministère,
Qu'il y eut des discours, des musiques.
Elle, pas du tout. Ce fut simple et banal.
Il n'y eut même pas un conseiller municipal,
Mais deux ou trois amis, quelques parents et l'ecclésiastique.

Et, quand le tabellion ouvrit son testament,
Il lut ces quelques mots profondément touchants :
'Je, soussignée, désire et veux que mon nombril
Serve de numéro à quelque automobile''.

LA SOÛLARDE

(Jules Jouy / Eugène Poncin, 1897)

On n'lui connaît aucun parent
 À Clichy pour cent francs par an
 Elle couche par terre dans une mansarde,
 La soûlarde

Dès le matin on peut la voir
 Sur le pavé sur le trottoir
 Cheminer la mine hagarde,
 La soûlarde

Un ancien châle à même la peau
 coiffée d'travers d'un vieux chapeau
 En marchant toute seule elle bavarde,
 La soûlarde

Les mastroquets les rigolos
 Sur le seuil de leur caboulot
 Se disent "elle a sa cocarde",
 La soûlarde

Chien égaré cherchant son trou
 Escorte ainsi qu'une garde
 Elle bénira la camarade,
 La soûlarde

Un tas de gamins l'entourant
 Criant chantant sautant courant
 Et portent ainsi qu'une garde,
 La soûlarde.

Mais elle, indifférente à tout
 Va devant elle n'importe où
 Alors de cailloux on bombarde,
 La soûlarde

Sensible à ce brutal affront
 Du sang lui coulant sur le front
 Elle se retourne et regarde,
 La soûlarde

Tous interrompant leur lazzi
 Filent, le cœur d'effroi saisi
 Devant les regards que leur darde,
 La soûlarde

Au milieu des passants surpris
 Baladant l'vice en cheveux gris
 "Pour sûr elle est vraiment tocarde",
 La soûlarde

Pourtant ouvrier ou gamin,
 Laisse-la passer son chemin !
 Qui sait le noir secret que garde,
 La soûlarde

Peut-être que pleurant un fils
 Songeant au bonheur de jadis
 Un soir, elle trouve que sa fin tarde,
 La soûlarde

Quand la mort qu'elle appelle
 En vain brisera son verre de vin
 Elle bénira la camarade,
 La soûlarde

DITES-MOI QUE JE SUIS BELLE
(E. Deschamps / Anonyme, XIV^e siècle)

Dites, dites, dites, dites-moi
Suis-je, suis-je, suis-je, suis-je belle ?
Dites, dites, dites, dites-moi
Suis-je, suis-je, suis-je, suis-je belle, moi ?

Il me semble, à mon avis,
Que j'ai beaux traits et doux vis
Et la bouche vermeillette

Dites, dites, dites, dites-moi
Suis-je, suis-je, suis-je, suis-je belle ?
Dites, dites, dites, dites-moi
Suis-je, suis-je, suis-je, suis-je belle, moi ?

J'ai verts yeux et fins sourcils
Le chef blond, le nez très vif
Blanc menton, blanche gorgette

Dites, dites, dites, dites-moi
Suis-je, suis-je, suis-je, suis-je belle ?
Dites, dites, dites, dites-moi
Suis-je, suis-je, suis-je, suis-je belle, moi ?

J'ai menton bourré de gris
Robes brodées de haut prix
Cheveux de couleurs assortis à mes toilettes

Dites, dites, dites, dites-moi
Suis-je, suis-je, suis-je, suis-je belle ?
Dites, dites, dites, dites-moi
Suis-je, suis-je, suis-je, suis-je belle, moi ?

C'est un monde interdit
Que d'avoir femme sosie
Aussi charmante aussi cosette...

À SIGMUND FREUD

120, rue de Courcelles
Tél. Carnot 28-79 Paris XVII^e
28 février 1931

Mon cher Professeur

Je vais faire un nouveau livre qui fera suite à « mes mémoires » et qui aura pour titre : Mes lettres d'amour – ce que moi, j'appelle mes lettres d'amour, et qui viennent de ceux et celles qui assistent à mes concerts.*

Quelle impression avez-vous ressentie en m'écoutant ?

Dans mon prologue que je vous envoie, trouvez-vous, que je sois juste avec moi-même ? Ou suis-je dupe de moi-même ?

Quatre lignes en allemand (mon mari me les traduira) me feraient folle de joie ! Mes mains dans les vôtres fidèlement.

Yvette Guilbert

...

À YVETTE GUILBERT

Vienne IX, Berggasse 19, le 8 mars 1931

Chère amie,

*Je voudrais bien être auprès de vous quand votre cher mari** vous traduira cette lettre car, à cause de mon mauvais état de santé, j'ai bien peu profité de votre dernier séjour à Vienne. J'ai été heureux d'apprendre que vous projetiez d'écrire à nouveau quelque chose sur vous. Si je comprends bien, vous avez l'intention, cette fois-ci, d'expliquer le secret de vos réalisations et de votre succès, et vous vous dites que votre technique consiste à reléguer complètement à l'arrière-plan votre propre personnalité et à la remplacer par le personnage que vous représentez. Vous désirez maintenant que je vous dise si ce processus est plausible et s'il s'applique bien à vous.*

Je voudrais m'y connaître mieux en votre art et je vous dirais alors certainement tout ce que je sais. Comme je ne suis pas très compétent, je vous prie de vous contenter des indications suivantes. À mon avis, ce que vous considérez

* La suite de la lettre est tronquée ; cf. note 17, p. 88.

** Dr Max Schiller, appelé Oncle Max dans le cercle d'amis (voir la lettre du 26 mars 1931).

comme le mécanisme psychologique de votre art a été affirmé très souvent, peut-être généralement. Mais l'idée de l'abandon de sa propre personnalité et son remplacement par une personnalité imaginaire ne m'a jamais complètement satisfait. Cela ne nous dit pas grand'chose, ne nous apprend pas comment on y arrive et surtout ne nous explique pas pourquoi telle personne réussit beaucoup mieux qu'une autre à réaliser ce à quoi prétendent tous les artistes. Je suppose plutôt qu'il doit s'y ajouter un mécanisme contraire. La personnalité de l'artiste n'est pas éliminée, mais certains éléments, par exemple des prédispositions qui ne sont pas parvenues à se développer ou des motions de désir réprimées, sont utilisés pour composer le personnage choisi et parviennent ainsi à s'exprimer et à lui donner un caractère d'authenticité. C'est beaucoup moins simple que la « transparence » du propre moi que vous mettez en avant. Je serais naturellement très curieux de savoir si vous arrivez à déceler quelques traces de cet autre état de choses. En tout cas, il ne s'agit que d'une contribution pour résoudre le beau mystère suivant : pourquoi frémit-on en entendant La Souïlarde ou pourquoi répond-on « oui » avec tous ses sens à la question : « Dites-moi si je suis belle », mais on en sait si peu là-dessus.

En cordial souvenir de tout ce que votre lettre a réveillé en moi et avec mes amicales pensées pour vous et pour l'oncle Max.

Votre Freud

...

À SIGMUND FREUD

14 mars 1931

Mon cher grand ami,

Merci pour votre lettre. Non, je ne crois pas que ce qui sort de moi en scène soit le « surplus » supprimé et employé, car si la vie m'a fait connaître beaucoup de choses j'en ignore encore tellement ! Et pourtant je saurais les imaginer sans les avoir « ressenties ». Je pourrais être la Tzarine, le Tzar, saint François d'Assise si un texte m'est donné pour les exprimer, – j'en éprouverais le côté physique, par l'habitude de transporter du cerveau à ma chair, tout ce que j'ai à faire voir à mon public.

C'est par les yeux, qu'on apprend le plus de la vie des autres. Mon œil à moi, est mon grand révélateur. Je vois – je pense – je conclus – tout cela très vite. Mes connaissances sont celles de tous les êtres humains qui ont connu la pauvreté, l'amour, la maladie, et toutes les luttes pour vaincre ces 3 dangers. Je n'ai pas toutes les vertus, ni tous les vices humains, mais ma sensibilité, mon œil de peintre m'aident à tout deviner de ce que je ne connais pas – et à révéler tout ce que je connais. Je crois moi au contraire que c'est ce que nous n'avons pas encore été, qui nous facilite en art le moyen de le devenir, pour le public. Les artistes sont pleins d'électricité... L'atmosphère par exemple m'indique « physiquement » l'arrivée de la neige, de la pluie. Un visage m'indique sa sympathie pour moi, ou le contraire. Je sens très bien à l'approche d'un être s'il est sincèrement mon ami – ou simplement aimable... Mon âme (ce que je crois être mon âme) me pousse toujours à vouloir « être belle », c'est un orgueil ? Peut-être ! Mais je l'ai cultivé en moi, et j'essaie toujours d'arracher les cochonneries humaines et habituelles de « cette âme ». Je n'ai jamais eu de vices – J'ai eu des lâchetés, des faiblesses dont j'ai tant souffert que lorsque j'ai à les interpréter chez les autres, chez les héros de mes chansons j'en ressens une pitié mêlée d'un peu de mépris. Et c'est à moi que je pense quand j'exprime la douleur, de la cause et l'effet. Je suis souvent toute nue sur la scène, et je m'offre déshabillée de tous les mensonges. Nu mon cœur nue mon âme. Nu mon esprit. Nu mon tempérament. Nu mon caractère. Pétrie des péchés de l'univers, j'ajoute ceux des autres aux miens, je m'y adapte. Mais ils ne sont pas des « supprimés » ; non ! non ! Ils ne furent jamais miens ! Je deviens en scène ce que je veux devenir par une force de volonté cérébrale artistique et si j'arrive (dites-vous) à être Belle quand je chante : ditesmoi si je suis belle – c'est que mon cerveau sait ce qui me manque pour l'être et je crée « l'illusion ».

Et puis... tout cela au fond c'est un tel mystère... n'est-ce pas mon cher et (grand?) ami... ? Nous sommes des animaux bien compliqués et à la fois bien simples... La grande bataille, c'est la recherche du Bonheur dans la vérité. Je ne voulais que la vérité – et je n'ai trouvé qu'une vérité – par ci... par là... et qui durait si peu de temps. J'étais née pour les « Éternités » les absolus – les exagérations en tout ! Et les humains sont si pauvrement pourvus... J'ai su faire mon bonheur de ce qu'ils m'ont donné pourtant – à vous mon ami Freud toute mon amitié loyale et sûre.

Yvette Guilbert

...

Cher Docteur,

Il est vraiment très intéressant pour moi de devoir défendre mes théories contre Mme Yvette et l'Oncle Max. J'aurais seulement voulu que ce ne fût pas par écrit malgré ma mauvaise élocution et mon ouïe qui baisse de plus en plus.

Et vraiment je n'ai nullement l'intention de me montrer accommodant sur beaucoup de points, si ce n'est en avouant que nous savons bien peu de chose. Un exemple: ces derniers jours, Charlie Chaplin était à Vienne et j'ai failli le voir, mais il faisait trop froid pour lui et il s'est hâté de repartir. C'est incontestablement un grand artiste; bien sûr, il joue toujours un seul et même rôle, celui du garçon souffreteux, pauvre, sans défense, maladroit, mais pour qui finalement tout tourne bien. Or, pensez-vous que, pour jouer ce rôle, il lui faille oublier son propre moi? Au contraire il ne représente jamais que lui-même, tel qu'il était dans sa pitoyable jeunesse. Il ne peut se débarrasser de ces impressions et, aujourd'hui encore, cherche un dédommagement pour les privations et les humiliations de cette époque. Son cas est, pour ainsi dire, particulièrement simple et transparent.

L'idée que les productions des artistes sont conditionnées de l'intérieur par les impressions de leur enfance, la destinée, les refoulements et les déceptions, a déjà contribué à éclairer bien des faits, et c'est pourquoi nous en faisons grand cas. Je me suis attaqué une fois à l'un des plus grands artistes dont on ne sait malheureusement que trop peu de chose, à Léonard de Vinci. J'ai pu du moins faire admettre comme vraisemblable que la Sainte Anne avec la Vierge et l'Enfant, que vous pouvez aller voir au Louvre tous les jours, ne saurait être comprise que si l'on connaît les particularités de l'enfance de Léonard. Il est possible qu'il en aille de même pour d'autres choses.

Vous me ferez maintenant remarquer que Mme Yvette ne joue pas toujours le même rôle, qu'elle incarne avec la même maîtrise toutes sortes de personnages: des saints, des pécheurs, des coquettes, des femmes vertueuses, des criminelles et des ingénues. C'est vrai et cela témoigne d'un psychisme extraordinairement riche et d'une grande faculté d'adaptation. Mais je n'hésiterais pas à faire remonter tout ce répertoire aux expériences et aux conflits de ses années de jeunesse. Il serait tentant de continuer sur ce sujet, mais quelque chose me retient. Je sais que les analyses qu'on ne désirait pas sont irritantes et je ne voudrais rien faire qui puisse troubler la cordiale sympathie de nos relations.

Avec mon souvenir amical pour vous et pour Mme Yvette.

Votre Freud

À SIGMUND FREUD

100

*Hotel Bristol Wien
2 décembre 1931*

Cher grand Professeur Freud

Je vous remercie mille fois des jolies fleurs envoyées hier ! Et je remercie votre chère femme de son adorable cadeau russe !! Comment vous dire bien toute ma gratitude pour vos gentilles marques de sympathie ? Cher Professeur Freud je suis heureuse de vous avoir vu libéré de vos épreuves de santé, car le monde a longtemps encore besoin de votre science et de votre secours. Je suis allée voir votre ami Robinson mais il faudrait rester quelques jours en traitement à Vienne, et je ne le peux pas !!! Mes contrats de concerts m'en empêchent et je dois rentrer à Paris. Encore merci à vous, et à Madame Freud pour vos affectueuses sympathies. Mon mari se joint à moi, pour vous envoyer nos plus dévoués sentiments.

Yvette Guilbert

...

À SIGMUND FREUD

*Carlton Hotel London S.W. 1
23 mai 1939*

Dear great friend

What a pity I am not free tomorrow at your time ! I know, that your are in convalescence and much better so, with at last, the beautiful weather coming, you will find soon your wonderful tranquillité. All your friends think of you with tenderness. I will come back soon, and I hope then, to have more liberty, and to see you ; My husband and I, send to you their best pensées and good wishes for your health.

Amitiés à vous tous

Votre Yvette

Lettres des 28 février, 14 mars, 2 décembre 1931 et du 23 mai 1939 (© Archives Freud, The Library of Congress, Washington ; Freud Museum London – Sigmund Freud Copyrights)

Lettres des 8 et 26 mars 1931 (© Éditions Gallimard)

Allouch, Jean

2009 *Contre l'éternité. Ogawa, Mallarmé, Lacan*. Paris, Epel (« Essais »).

Bourgeron, Jean-Pierre

2005 « Yvette Guilbert », in Alain de Mijolla, ed., *Dictionnaire international de la psychanalyse*. Paris, Hachette-littératures (« Grand Pluriel »).

Brécourt-Villars, Claudine

1988 *Yvette Guilbert l'irrespectueuse*. Paris, Plon.

Brody-Baudin, Marianne

2014 « Un amour de Freud ou les accordéons du temps », *Topique* 129 (4) : 19-37.

Cachin Françoise & Jean Favier

1994 *Yvette Guilbert, diseuse fin de siècle. Catalogue de l'exposition du musée Toulouse-Lautrec, Albi, 1994*. Paris, BNF.

Delavault, Hélène & Jean-Pierre Drouet

2006 *Yvette et Sigmund ou les gants noirs de la psychanalyse... Une fantaisie lyrico-pseudo-psychanalytique pour chanteuse et percussionniste*. Dossier de presse, Paris, Théâtre du Rond-Point.

Freud, Sigmund

1966 *Correspondance, 1873-1939*. Trad. de l'allemand par Anne Berman. Paris, Gallimard [nouv. éd. avec lettres supplémentaires : 1979].

1971 *Essais de psychanalyse appliquée*. Trad. de l'allemand par Marie Bonaparte et Mme Marty. Paris, Gallimard (« Idées » 243).

1992 *Chronique la plus brève. Carnets intimes 1929-1939*. Éd. par Michael Molnar. Paris, Albin Michel.

2012 *Lettres à ses enfants*. Éd. par Michael Schröter. Trad. de l'allemand par Fernand Cambon. Paris, Aubier.

Freud, Sigmund & Max Eitingon

2009 *Correspondance 1906-1939*. Éd. par Michel Shröter. Trad. de l'allemand par Olivier Mannoni. Paris, Hachette-littératures.

Goetz, Benoît

1998 « “Dites-moi si je suis belle...” ou L'impératif esthétique (un fragment d'esthétique freudienne) », *Le Portique* 2 [<http://leportique.revues.org/339>].

Grimbert, Philippe

2013 [1996] *Psychanalyse de la chanson*. Paris, Pluriel.

Guilbert, Yvette

1927 *La Chanson de ma vie. Mes mémoires*. Paris, Grasset.

1928 *L'Art de chanter une chanson*. Paris, Grasset.

1929 *La Passante émerveillée*. Paris, Grasset.

1938 « Le complexe de l'acteur », *Ce Soir*, 14 janvier.

Jones, Ernest

1957 *The Life and Work of Sigmund Freud, 3. The Last Phase (1919-1939)*. New York, Basic Books.

Knapp, Bettina & Myra Chipman

1964 *That Was Yvette. The Biography of Yvette Guilbert, the Great Diseuse*. New York, Holt, Rinehart & Winston.

Marinelli, Lydia & Andreas Mayer

2009 *Rêver avec Freud. L'histoire collective de l'Interprétation du rêve*. Trad. de l'allemand par Dominique Tassel. Paris, Aubier (« Psychanalyse »).

Meyer, Catherine, ed.

2005 *Le Livre noir de la psychanalyse. Vivre, penser et aller mieux sans Freud*. Paris, Les Arènes.

Niccolai, Michela

2012 « "Aux muses et à la joie" : le Chat Noir entre musique et mise en scène », in Phillip Dennis Cate *et al.*, eds, *Autour du Chat Noir. Arts et Plaisirs à Montmartre, 1880-1910*. Paris, Skira-Flammarion : 54-66.

Schur, Max

1975 *La Mort dans la vie de Freud*. Trad. de l'anglais par Brigitte Bost. Paris, Gallimard (« Connaissance de l'inconscient »).

Steel, David

1982 « L'amitié entre Sigmund Freud et Yvette Guilbert », *La Nouvelle Revue française* 352 : 84-92.

Scheidhauer, Marcel

2010 *Freud et ses visiteurs français et suisses francophones (1920-1930)*. Toulouse, Érès / Strasbourg, Arcanes (« Hypothèses »).

Waeber, Jacqueline

2011 « Yvette Guilbert and the Revaluation of the *Chanson populaire* and *Chanson ancienne* during the Third Republic, 1889-1914 », in Jane F. Fulcher, ed., *The Oxford Handbook of the New Cultural History of Music*. Oxford, Oxford University Press : 264-305.

RÉSUMÉ/ABSTRACT

Giordana Charuty, "Cher grand Professeur Freud": une correspondance entre Yvette Guilbert et Sigmund Freud. — La célébration parisienne du cent cinquantième anniversaire de la naissance de Freud, en novembre 2006, a fait surgir une nouvelle figure féminine, le plus souvent ignorée des biographies savantes, et plutôt associée au café-concert qu'à la psychanalyse. Que demandait à Sigmund Freud la grande chanteuse Yvette Guilbert qui se voulait « la vie qui chante » ?

Giordana Charuty, "Cher grand Professeur Freud": Correspondence Between Yvette Guilbert and Sigmund Freud. — The celebration of the 150th anniversary of Freud's birth, in November 2006 in Paris, brought to light a new female figure who had been overlooked in most academic biographies and was associated more with cafés-concerts than with psychoanalysis. What did the great singer Yvette Guilbert, who portrayed herself as « life that sings », ask Sigmund Freud ?

En médaillon p. 81, détail de l'affiche pour un concert d'Yvette Guilbert à L'Horloge, Champs-Élysées, Paris, [ca 1890]
La Phonogalerie, Paris IX^e arr. (cl. Jean Jamin)