

## Avec Freud, contre Freud De quelques usages de l'entretien dans l'œuvre d'Olivia Rosenthal

Maud Lecacheur, Université Grenoble Alpes 

*RELIEF – Revue électronique de littérature française*  
Vol. 16, n° 2 : *Olivia Rosenthal : l'écriture aux aguets*,  
dir. Morgane Kieffer et David Vrydaghs, décembre 2022

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press  
Site internet : [www.revue-relief.org](http://www.revue-relief.org)

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

### Pour citer cet article

Maud Lecacheur, « Avec Freud, contre Freud : de quelques usages de l'entretien dans l'œuvre d'Olivia Rosenthal », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 16, n° 2, 2022, p. 60-77. [doi.org/10.51777/relief13497](https://doi.org/10.51777/relief13497)

# Avec Freud, contre Freud : de quelques usages de l'entretien dans l'œuvre d'Olivia Rosenthal

MAUD LECACHEUR, Université Grenoble Alpes

## Résumé

Depuis *On n'est pas là pour disparaître* (2007), la pratique de l'entretien constitue un fil rouge de l'écriture d'Olivia Rosenthal, inscrivant certains de ses textes dans le sillage des « littératures de terrain ». Si l'écrivaine affirme collecter des récits de vie de façon sauvage, à rebours de toute méthode prédéfinie, on propose ici de montrer que la manière dont elle mène et représente l'entretien rappelle à maints égards une autre tradition de l'enquête orale, à savoir la technique psychanalytique établie par Freud au tournant du xx<sup>e</sup> siècle. Sans assimiler littérature et psychanalyse, il s'agit d'interroger à partir de *Viande froide* (2008) et *Mécanismes de survie en milieu hostile* (2014) la résurgence d'un modèle d'écoute fondé sur l'interprétation de la parole d'autrui, tout en soulignant comment le travail de réception et de montage des discours vient déplacer les enjeux de la méthode analytique.

Dans *Viande froide*, premier volet du projet « Architecture en paroles », où Olivia Rosenthal tente d'appréhender quelques lieux parisiens à partir des témoignages de ceux qui les traversent, y travaillent ou y vivent, on découvre au seuil d'un chapitre consacré aux « Parcours » du Cent Quatre l'anecdote suivante :

Le 10 mars, monsieur P. me rencontre par hasard sur le chantier. Notre entretien doit avoir lieu le lendemain. Il me demande, me semble-t-il avec une pointe d'inquiétude, ce que j'attends de notre rendez-vous et comme je réponds que je n'attends rien de particulier il paraît plus inquiet encore. C'est exactement comme si j'allais chez le psy, me dit-il, d'un ton où se mêlent l'amusement et le reproche<sup>1</sup>.

Cocasse, la scène dessine en creux, à travers le désarroi d'un interviewé, le portrait de l'écrivaine en un certain type d'enquêtrice. Si les modalités pratiques de l'entretien sont fixées d'avance, son horizon, sa conduite et son contenu restent foncièrement indécis, si bien que le « témoin », pour reprendre le mot employé par l'autrice dans les remerciements, ignore à quelle sauce il va être mangé. La réaction de monsieur P., qui oscille entre amusement et indignation face aux contours flottants d'une pratique peu définie, est ici éminemment révélatrice de l'imaginaire associé à l'entretien lorsqu'il n'est guidé par aucune grille préalable. Car dans l'absence d'attente, l'interlocuteur projette aussitôt la silhouette du « psy », terme lui-même indécis dans lequel le lecteur identifiera la figure de son choix – psychologue,

---

1. Olivia Rosenthal, *Viande froide*, Paris, Lignes / Centquatre, 2008, p. 69. Désormais VF. Le livre résulte d'une résidence au Cent Quatre rue d'Aubervilliers, ancien site des pompes funèbres de la ville de Paris, en voie de réhabilitation pour devenir un centre culturel et artistique. Pour répondre à la commande des directeurs culturels du lieu, Olivia Rosenthal mène de novembre 2007 à janvier 2008 des entretiens *in situ* avec des ouvriers du BTP qui travaillent sur le chantier et fait revenir d'anciens employés des pompes funèbres pour recueillir leurs témoignages.

psychothérapeute ou psychanalyste<sup>2</sup>. Avec l'humour qui la caractérise, Olivia Rosenthal réactive l'image de l'analyste qui vient réveiller souvenirs refoulés et traumatismes assoupis. Elle révèle comment l'entretien non directif semble faire basculer l'enquête du reportage vers le modèle de l'analyse. Certes, l'anecdote se présente avant tout comme une saynète comique, à l'image des autres paragraphes introductifs qui jalonnent le livre : en rapportant les malentendus, quiproquos et ratés qui émaillent l'enquête de terrain, l'écrivaine met en scène la figure d'une enquêtrice amatrice et maladroite, pratiquant l'entretien à rebours de toute forme de maîtrise, atténuant par là les effets d'autorité et de violence de l'enquête. Pourtant, on propose ici de prendre la boutade de monsieur P. au sérieux, pour montrer comment la démarche psychanalytique innove en filigrane les conduites et usages de l'entretien dans l'œuvre d'Olivia Rosenthal<sup>3</sup>.

Le recours aux témoignages, la multiplication des rencontres avec des inconnus, constituent à partir d'*On n'est pas là pour disparaître* l'un des fils rouges de la deuxième manière de l'écrivaine. De façon plus ou moins reconnaissable, résonnent dans les textes les voix de proches concernés par la maladie d'Alzheimer (*On n'est pas là pour disparaître*, 2007), d'ouvriers du BTP et de retraités des pompes funèbres (*Viande froide*, 2008), de professionnels travaillant au contact d'animaux (*Que font les rennes après Noël ?*, 2010), de spectateurs dont la vie a été bouleversée par le cinéma (*Ils ne sont pour rien dans mes larmes*, 2012), ou de survivants d'une expérience de mort imminente (*Mécanismes de survie en milieu hostile*, 2014).

À cet égard, l'œuvre d'Olivia Rosenthal contribue à l'essor des livres de voix au cours des deux dernières décennies<sup>4</sup> : la critique a montré comment ces collectes de témoignages s'inscrivent dans la lignée des « littératures de terrain », où la littérature se mêle au reportage, où les écrivains empruntent à la sociologie, à l'ethnographie et à une certaine histoire le travail du *fieldwork*<sup>5</sup> pour quitter le bureau et investir le monde extérieur. Or, l'exemple d'Olivia Rosenthal invite à adjoindre à ces échanges de pratiques un emprunt supplémentaire. Sa pratique de l'entretien s'inscrit en effet dans le sillage de la technique mise au point

- 
2. Inventé par Freud en 1896, le mot « psychanalyse » désigne d'abord une méthode particulière de psychothérapie fondée sur l'exploration de l'inconscient (voir Élisabeth Roudinesco et Michel Plon, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, La Pochothèque, 2011 [1997], p. 1215). Plus largement, l'entretien tel que le pratique Olivia Rosenthal renvoie à un mode d'investigation fondé sur l'écoute et l'interprétation de la parole recueillie.
  3. Si je propose ici de mettre en lumière l'héritage psychanalytique dans la manière dont Olivia Rosenthal pratique l'entretien, il faut dire d'emblée que le travail de l'écrivaine renvoie moins aux concepts freudiens (il est difficile d'établir des liens précis et de repérer des références directes à Freud) qu'à la méthode psychothérapeutique en général (fondée sur l'écoute et l'empathie).
  4. Citons par exemple la trilogie rwandaise de Jean Hatzfeld (*Récits des marais rwandais*, 2014), les collectes de François Beaune à partir de *La Lune dans le puits* (2013), *Papiers* de Violaine Schwartz (2019), *L'Âge de la première passe* (2020) et *Ceux qui trop supportent* (2021) d'Arno Bertina, ou encore *Cinq mains coupées* (2020) de Sophie Divry.
  5. Voir Alison James et Dominique Viart (dir.), *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 18, *Les littératures de terrain*, 2019 ; Mathilde Roussigné, *À l'épreuve du terrain : pratiques et imaginaires littéraires contemporains*, Thèse de doctorat, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, 2020. Plus largement, sur le paradigme de l'enquête, voir Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête : portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2019.

par Freud au tournant du xx<sup>e</sup> siècle. Car, rappelons-le, avant de désigner un ensemble de théories sur le fonctionnement de la psyché, la psychanalyse s'est d'abord définie comme une méthode d'investigation thérapeutique, reposant sur l'interprétation de la parole du patient, les séances se déroulant, selon les mots de Freud, « à la manière d'un entretien entre deux personnes en état de veille<sup>6</sup>. » On propose dès lors d'effectuer un pas de côté et de déplacer le regard, des disciplines du terrain aux approches du sujet, des investigations sur le territoire aux enquêtes sur l'intime, la mémoire et la psyché. Il ne s'agit pas d'assimiler littérature et psychanalyse, mais de pointer quelques échos d'une pratique à l'autre, afin de souligner comment un certain modèle d'écoute fait retour dans la manière dont l'écrivaine recueille et travaille les voix des autres.

Pour prendre la mesure de ce dialogue, on interrogera les usages de l'entretien dans deux textes représentatifs de la seconde manière de l'écrivaine : *Viande froide*, où l'autrice entremêle les paroles de retraités des pompes funèbres municipales, d'ouvriers du BTP sur le chantier en réhabilitation ainsi que sa propre voix pour saisir les multiples facettes d'un lieu au fort passé social ; et *Mécanismes de survie en milieu hostile*, où l'écrivaine reconduit son goût pour le montage, alternant autour du rapport à la mort une trame fictionnelle et une ligne documentaire composée de témoignages d'anonymes.

### Une enquêtrice sauvage ? « *talking cure* » et entretien compréhensif

Alors que le recours à l'entretien semble la rapprocher d'autres professions qui, des sciences sociales au journalisme, font de l'enquête orale un outil de connaissance à part entière, Olivia Rosenthal refuse toute assimilation de son travail à ces différentes disciplines, préférant, comme le rapporte Chloé Brendlé, une pratique libre et sauvage de l'entretien : « Quand on lui demande si elle se met dans la peau d'une journaliste ou d'une sociologue, elle répond "ni l'un ni l'autre", dit qu'elle n'a pas de règles, qu'elle a appris à écouter de façon sauvage. Comprendre : sur le tas et en toute liberté<sup>7</sup>. » Au fil de ses interventions, l'écrivaine revendique une non-méthode à travers laquelle s'affirment à la fois une posture d'enquêtrice amatrice et le vœu d'une indiscipline. Dans un entretien avec Dominique Rabaté et Chloé Brendlé, elle revient sur le rapport aux protocoles scientifiques et journalistiques pour affirmer qu'aucun de ses livres ne s'inscrit dans le sillage de ces démarches<sup>8</sup>. Elle prend toujours soin de définir sa pratique par la négative, pour faire de cette négativité le ressort d'une distinction envers les figures du chercheur ou du reporter : rejet de l'entretien directif, absence d'attente spécifique, refus de toute spécialisation. On pourrait objecter d'une part qu'il existe en sociologie des entretiens non directifs<sup>9</sup>, et d'autre part que la réécriture des propos

---

6. Cité dans Élisabeth Roudinesco et Michel Plon, *Dictionnaire de la psychanalyse*, op. cit., p. 1216.

7. Chloé Brendlé, « Olivia Rosenthal : l'esprit animal. Entretien avec Olivia Rosenthal », *Le Matricule des anges*, n° 171, 2016, p. 15.

8. Chloé Brendlé et Dominique Rabaté, « Entretien avec Olivia Rosenthal », Séminaire Singulier/Collectif, Université Paris Diderot, 13 mars 2018.

9. Voir à cet égard les recommandations de Bourdieu dans *La Misère du monde*, en particulier le chapitre « Comprendre » (Paris, Seuil, 1993). Stéphane Beaud affirme qu'« un des ressorts les plus sûrs de l'entretien ethnographique, "non directif", consiste justement dans la possibilité qu'il offre de faire s'enchaîner des

recueillis joue sans doute un rôle dans cet effet de parole libre, les témoignages laissant parfois deviner des questions effacées, et donc un modèle plus directif qu'Olivia Rosenthal ne le laisse entendre.

Mais l'enjeu est ailleurs, dans la mesure où la revendication d'une absence de directivité fait signe vers un autre modèle d'écoute, hérité de la technique psychanalytique. De fait, dans *Viande froide*, la réponse à monsieur P. sur l'absence d'attente autour de l'entretien n'est pas sans rappeler la règle fondamentale établie par Freud. Dans ses *Cinq leçons sur la psychanalyse*, le médecin revient sur les origines de la discipline. Il rappelle d'abord que les succès obtenus par Josef Breuer auprès d'Anna O. ont conduit la jeune femme à parler de « *talking cure* » pour désigner cette nouvelle méthode centrée sur l'écoute attentive des mots de la patiente, à rebours de l'observation clinique :

On avait remarqué que dans ses états d'absence, [...] la malade avait l'habitude de murmurer quelques mots qui semblaient se rapporter à des préoccupations intimes. Le médecin se fit répéter ses paroles et [...] les lui répéta mot à mot, espérant ainsi déclencher les pensées qui la préoccupaient. La malade y consentit et se mit à raconter l'histoire dont les mots murmurés pendant ses états d'absence avaient trahi l'existence. C'étaient des fantaisies d'une profonde tristesse, souvent même d'une certaine beauté – nous dirons des *rêves diurnes* – qui avaient pour thème une jeune fille au chevet de son père malade. Après avoir exprimé un certain nombre de ses fantaisies, elle se trouvait délivrée et ramenée à une vie psychique normale. [...] La malade elle-même, qui, à cette époque de sa maladie, ne parlait et ne comprenait que l'anglais, donna à ce traitement d'un nouveau genre le nom de cure de parole (*talking cure*) ; elle le désignait aussi, en plaisantant, du nom de ramonage de cheminée (*chimney sweeping*)<sup>10</sup>.

À cette reconsidération du statut du patient, censé détenir les moyens de sa propre analyse afin de restaurer une forme d'équilibre psychique, Freud ajoute une condition essentielle, qui constitue la règle fondamentale : au cours de la séance, l'analysant doit évoquer tout ce qui lui vient à l'esprit, si bien que ce qui est d'ordinaire négligé (l'insignifiant, l'anecdotique ou l'importun) devient le cœur de l'enquête. Les idées incidentes révèlent dès lors les lacunes et amnésies qui sont le lieu des résistances sur lesquelles doit porter l'analyse<sup>11</sup>. Cette nouvelle méthode consiste à partir d'une double ignorance : selon Freud, il s'agit d'« apprendre du malade quelque chose qu'on ne savait pas et que lui-même ignorait<sup>12</sup>. » Davantage qu'aux disciplines du terrain, c'est donc aux bouleversements introduits par la psychanalyse qu'il faut

---

idées, de faire couler le locuteur selon sa pente (au moins dans un premier temps), par le libre jeu des associations d'idées (la parenté avec la séance de psychanalyse est ici patente), ce qui nécessite de la part de l'enquêteur une grande disponibilité d'écoute. » (« L'usage de l'entretien en sciences sociales. Plaidoyer pour l'« entretien ethnographique » », *Politix*, n° 35, 1996, p. 240).

10. Sigmund Freud, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, trad. Yves Le Lay, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2015 [1909], p. 33-34. Dans cette première leçon, Freud relève à la fois la manière dont Josef Breuer s'appuie sur l'intelligence et les qualités d'esprit de la patiente, et souligne la « façon sympathique avec laquelle il se mit à l'observer » (p. 33). Le levier de la cure réside dans cette double approche, qui reconsidère à la fois le rôle du patient et la posture de l'analyste.

11. Voir Sigmund Freud, *La Technique psychanalytique*, éd. Daniel Lagache, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, p. 5.

12. Sigmund Freud, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 48.

rattacher, même de façon lointaine, la démarche d'Olivia Rosenthal : l'absence de règle et le refus de toute spécialisation renvoient peut-être à une règle plus fondamentale, qui réside dans un impératif d'écoute, une forme de disponibilité, et la volonté de s'en remettre à l'imprévu de la rencontre, pour faire des mots de l'interlocuteur l'impulsion et la matière de l'enquête.

Ainsi, bien que les références à la psychanalyse soient toujours implicites, souvent parodiques ou mises à distance par l'humour, la relation d'Olivia Rosenthal à la parole d'autrui rappelle les lieux communs de la technique freudienne<sup>13</sup>. Si l'écrivaine efface dans *Viande froide* les circonstances dans lesquelles se sont déroulés les entretiens, les courts préambules qui introduisent les différents chapitres rapportent volontiers les malentendus de l'enquête :

Le 24 février, mon interlocuteur arrive avec une demi-heure d'avance et m'annonce ensuite qu'il a très peu de temps à me consacrer parce que son train repart de la gare Montparnasse deux heures plus tard. Nous faisons la visite au pas de charge, je ne comprends pas pourquoi il n'a pas changé l'heure ou le jour du rendez-vous. (VF, p. 59)

Le préambule de ce chapitre consacré au temps esquisse en quelques mots les modalités d'un entretien raté, mais dont l'échec s'explique moins par l'incompétence de l'enquêtrice que par une forme de sabotage implicite de l'interviewé. La narratrice suggère cette hypothèse en formulant son interrogation et son incompréhension, sans pour autant franchir ici le seuil de l'interprétation. Dans ces stratégies d'évitement qui affleurent à plusieurs reprises, Olivia Rosenthal semble identifier autant de lapsus et d'actes manqués, symptômes d'une résistance collective aux entretiens. Plus largement, les savoirs techniques et professionnels sont relégués au second plan pour privilégier les confessions impromptues de blessures intimes consignées sur le chantier. Cette dimension s'avère plus nette encore dans les livres ultérieurs, où l'entretien vise avant tout à recueillir des récits de vie, si fragmentés soient-ils. *Que font les rennes après Noël ?* ne repose pas tant sur une collection de savoirs positifs qu'il n'expose comment un dresseur, un soigneur, un chercheur ou un boucher en sont venus à exercer leur métier. *Ils ne sont pour rien dans mes larmes* consiste moins à raconter une série de films qu'à interroger à travers le prisme de l'art cinématographique une bifurcation existentielle. Dans *Mécanismes de survie en milieu hostile*, chaque témoignage semble progresser secrètement vers un point aveugle pour saisir le basculement d'une vie. Si l'on est loin du modèle de la cure analytique, son souvenir laisse néanmoins une trace dans la manière d'aborder les récits d'autrui : instrument au service d'une quête heuristique de soi, technique d'élucidation des trajectoires de nos vies, l'entretien tel qu'Olivia Rosenthal l'explore et le pratique s'apparente aux herméneutiques du sujet.

---

13. Par « lieux communs », j'entends désigner l'ensemble des concepts hérités de Freud (la démarche herméneutique et le travail d'interprétation, l'anamnèse, le principe du refoulement, la règle fondamentale et l'association flottante) dont on retrouve le souvenir dans la pratique et l'écriture d'Olivia Rosenthal, sans qu'il s'agisse de références au sens strict. Sur l'origine et l'histoire de ces concepts, voir par exemple Élisabeth Roudinesco et Michel Plon, *Dictionnaire de la psychanalyse*, op. cit.

### Ce que « la voix porte et dissimule » (VF, p. 24) : une herméneutique de l'entretien

C'est sans doute dans un passage de *Viande froide* que l'on en trouve l'expression la plus emblématique. La dernière séquence du chapitre sur « La transmission » s'attache à déplier les nœuds du récit d'un certain monsieur S., retraité qui revient sur son expérience professionnelle, du temps où le 104 rue d'Aubervilliers accueillait encore le site des pompes funèbres de la ville de Paris :

Monsieur S. a perdu ses parents pendant la guerre. Il ne me dit pas comment mais répète cette information à plusieurs reprises. Il est entré comme tapissier aux Pompes funèbres à l'âge où les autres enfants entraient au lycée et il y a ensuite fait carrière en passant le concours de régleur. C'est lui qui rencontrait les familles pour décider avec elles du mode d'inhumation, enterrement ou incinération, couleur de l'urne, du cercueil, matériaux, lieu, convoi, type de prières. Il insiste sur le fait qu'il était orphelin, qu'il était très jeune, qu'il a trouvé aux Pompes funèbres une famille de substitution. Je le crois. Mais je ne sais pas pourquoi, je suis perplexe. Quelque chose manque, quelque chose n'a pas été dit. J'apprends aussi qu'après la fermeture des Pompes funèbres municipales, il a ouvert une entreprise privée, de sorte qu'il est resté toute sa vie durant dans le métier de la mort et du deuil. Brusquement, alors qu'il me parle des tentures noires qu'on mettait à l'entrée des immeubles pour signaler la présence d'un défunt, je comprends ce qui, dans le récit de monsieur S., a été recouvert. Brusquement je suis sûre, absolument sûre, que les parents de monsieur S. n'ont pas eu de sépulture et qu'ils sont morts dans le plus strict anonymat. Et je me dis que sans le savoir et même sans le vouloir, ils lui ont transmis l'envie d'offrir aux familles, à toutes les familles, une cérémonie destinée à dire leur peine et, en quelque sorte, à la rendre possible.

La transmission c'est une histoire de manque, c'est le manque que l'on veut combler. (VF, p. 48-49)

On mesure d'emblée, dans ce passage, comment les savoirs professionnels (le métier de régleur) et l'ambition d'un « reportage<sup>14</sup> » sur le Cent Quatre, sont relégués à l'arrière-plan. Ce n'est visiblement pas là ce qui intéresse l'enquêtrice, car le témoignage retrace avant tout l'origine d'une vocation, pour trouver un ancrage intime, sinon une réponse existentielle, au désir d'exercer un métier du deuil – désir qui perdure au-delà de la fermeture du site des pompes funèbres. L'entretien prend ainsi la forme du récit de vie, pour retracer en quelques lignes une trajectoire singulière à partir d'un drame personnel fondateur. Orphelin, monsieur S. relit après coup ses choix professionnels comme une tentative de réparer la perte de sa famille, trouvant dans l'entreprise une famille de « substitution ».

Mais la narratrice ne s'en tient pas à ce qui est dit, et le récit de monsieur S., où le sujet se livre déjà à une première interprétation du matériau biographique, fait l'objet d'une interprétation seconde. Il faut souligner d'emblée que les propos de l'interlocuteur sont rapportés au discours indirect, alors qu'Olivia Rosenthal tend généralement à privilégier le discours direct pour transcrire les entretiens, non pas tant dans un souci de fidélité que pour être au plus proche du mouvement de la parole vive et de l'expressivité de la voix. Ici, le choix du discours indirect permet au contraire de restituer le cheminement du récit et d'assister à l'avènement d'une parole. Cette stratégie permet de condenser la rencontre et le témoignage

---

14. Selon le sous-titre du livre, au pluriel.

de monsieur S., mais aussi de présenter simultanément le discours du témoin et la participation de l'enquêtrice à la compréhension de son histoire. Il s'agit dès lors de mettre en scène la dramatisation d'une révélation, de restituer la découverte qui résulte du travail d'interprétation de l'écrivaine, dans une démarche qui fait écho à la méthode analytique. Les interventions de la narratrice (« je le crois », « je suis perplexe ») suggèrent une approche où l'adhésion empathique et l'attitude compréhensive sont contrebalancées par la distance critique et le geste analytique. Le passage reflète une pratique caractérisée par l'intensité et la qualité de l'écoute, mais où il s'agit également de déceler les failles du témoignage pour faire advenir une vérité cachée ou *recouverte*, pour prendre un terme du passage qui ne cesse précisément de faire retour dans *Viande froide*<sup>15</sup>. L'information capitale de l'entretien – la perte des parents pendant la guerre – affiche et cache en même temps ce que le récit de monsieur S. contient de plus intime. L'essentiel n'a pas été dit : comme chez Freud, la parole tout à la fois révèle et dissimule, oscille entre décryptage et encodage, si bien qu'il revient à l'enquêteur de lever les masques, de traquer les non-dits et formulations à demi-mot, de pointer les zones de résistance et de mettre au jour une signification latente du discours. Dans l'entretien avec Dominique Rabaté et Chloé Brendlé, Olivia Rosenthal parle ainsi de « nœud » pour désigner les silences et blocages de la parole de l'autre<sup>16</sup>.

Ce qui rapproche l'enquêtrice de l'analyste, c'est donc l'attention à la part sensible du langage d'autrui, le regard porté sur la langue dans laquelle un récit se fait jour. Dans « J'entends des voix », l'écrivaine reconnaît dans l'entretien une façon de se documenter sur divers sujets, d'obtenir des connaissances, mais elle précise aussitôt la dimension incarnée de ce savoir, affirmant que « l'entretien offre aussi un accès direct à la personne humaine, sa présence, son souffle, ses silences, le choix de ses mots, ses pudeurs, tout ce qui nourrit son récit, l'interrompt, le brise et le fait dévier<sup>17</sup>. » Face au témoignage de monsieur S., l'écriture s'attarde sur les multiples symptômes du récit, qui prennent la forme de lacunes (« il ne me dit pas comment », « quelque chose manque ») ou de répétitions et blocages (« répète », « insiste »), si bien que le travail de l'enquête consiste, sur le mode de l'herméneutique, à décrypter les signes pour découvrir « ce qui a été recouvert ».

Si l'on en croit la narratrice, le souvenir sur lequel s'ouvre le récit serait donc juste, mais incomplet : du début à la fin du passage, un *déplacement* se fait jour, des conséquences de la perte (monsieur S. est orphelin), aux circonstances de la mort (l'absence de sépulture, la disparition dans l'anonymat, sans laisser de traces). Aux yeux de l'écrivaine, le métier de monsieur S. se dote ainsi d'un autre sens, devenant la clé d'une sublimation de la peine et du deuil. En accompagnant chaque famille dans le choix d'une sépulture, monsieur S. semble projeter dans chaque enterrement le lieu possible d'un cénotaphe sans cesse renouvelé. Dans un travail d'élucidation et d'interprétation, le commentaire vient donc nommer ce qui dans

15. Stéphane Beaud précise que l'entretien vaut autant pour ce qu'il dit que pour ce qu'il cache, comparant une fois de plus cette tâche avec le travail analytique (« L'usage de l'entretien en sciences sociales. Plaidoyer pour l' "entretien ethnographique" », art. cit., p. 253).

16. Chloé Brendlé et Dominique Rabaté, « Entretien avec Olivia Rosenthal », *op. cit.*

17. Olivia Rosenthal, « J'entends des voix », dans *Devenirs du roman*, vol. 2, *Écriture et matériaux*, Paris, Inculte, 2014, p. 63.



l'entretien demeurerait latent, implicite ou indicible, éclairant rétrospectivement le parcours de l'individu. La filiation psychanalytique est ici patente, car selon Freud, le travail de l'enquêteur relève avant tout de l'exhumation ou de l'excavation d'une signification cachée du discours ; pour le psychanalyste, les « idées spontanées » présentées par l'interlocuteur « représentent en quelque sorte [...] le minerai dont il extraira le métal précieux par de simples techniques d'interprétation<sup>18</sup>. »

Ainsi, l'art de l'entretien, entre distance et empathie, s'apparente à une maïeutique, et propose un portrait de l'écrivaine en accoucheur des âmes, qui n'est pas sans rappeler le travail de l'analyste sur l'occultation de la mémoire et la dynamique du refoulement. Pour qui sait le déchiffrer, le récit de vie devient une porte d'entrée privilégiée sur le territoire des motivations inconscientes et des bifurcations secrètes d'une existence, comme le révélait déjà le projet de la narratrice dans *On n'est pas là pour disparaître* : « Au lieu de raconter la vie d'un homme telle qu'elle s'est produite, on pourrait entrer dans son esprit et décrire comme on le ferait d'une carte de géographie les zones inexplorées qu'il a renoncé, malgré son désir, à explorer<sup>19</sup>. »

### « Écouter avec la troisième oreille » : des associations au montage

Poursuivons cependant la lecture du passage. Car si la signification cachée du récit de monsieur S. s'impose « brusquement » à l'enquêtrice, comme celle-ci se plaît à le *répéter*, contaminée à son tour par une sorte de compulsion de répétition, rien ne nous est pourtant dit de ce qui vient motiver cette révélation soudaine. Sans explication, la narratrice établit un lien entre un signe codifiant une pratique sociale (les tentures noires devant les immeubles abritant les défunts), et les conditions de disparition des parents de monsieur S. Or, le lecteur familier des textes d'Olivia Rosenthal aura reconnu dans ce récit et la manière dont la narratrice l'interprète quelques-uns des thèmes centraux de son œuvre : la famille, la question de la transmission, la disparition des proches, et plus précisément la disparition des morts sans sépulture. Motif discret mais insistant, ce dernier aspect ressurgit à la fois dans *On n'est pas là pour disparaître*, qui précède immédiatement *Viande froide*, et dans *Éloge des bâtards*. D'un bout à l'autre de l'œuvre, il renvoie à la négociation complexe de la mémoire autour des ancêtres juifs disparus pendant la Shoah<sup>20</sup>.

En d'autres termes, en mettant au jour ce que semblait recouvrir le témoignage de monsieur S., l'écrivaine découvre une vérité qui renvoie indirectement à une dimension intime, laquelle ne cesse précisément de faire retour dans ses propres récits. On notera ainsi que du début à la fin de la séquence, l'attention accordée au témoignage a affecté les pronoms personnels : non plus « il me dit », mais « je me dis ». Implicitement, Olivia Rosenthal

---

18. Sigmund Freud, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, op. cit., p. 62.

19. Olivia Rosenthal, *On n'est pas là pour disparaître*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2009 [2007], p. 218.

20. Sur l'héritage ambivalent de la mémoire familiale et le rapport à l'histoire de la Shoah dans *Mes petites communautés* et *On n'est pas là pour disparaître*, voir Marie-Odile André, « Hériter la mémoire ? – Olivia Rosenthal et la maladie de A. », dans Wolfgang Asholt et Marc Dambre (dir.), *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2010, p. 169-180.

suggère qu'il s'agit aussi de restituer ce que la réception fait au témoignage, comme elle le formule ailleurs :

[L'entretien] me renvoie à ma propre histoire, parce que pour entendre la parole de l'autre, je suis obligée aussi de la rapporter à la mienne, de la relier à ce que je connais<sup>21</sup>.

Tout ce que j'entends, je le raconte et le retranscris de mon point de vue, j'essaie de mesurer ce que la parole de l'autre me fait, comment elle me touche, ce qu'elle interroge chez moi [...] <sup>22</sup>.

Ce passage de *Viande froide* expose donc avec force un enjeu majeur de l'entretien, que l'on retrouve d'*On n'est pas là pour disparaître* à *Mécanismes de survie en milieu hostile*. Car il en va aussi de ce que l'enquêtrice projette sur le témoignage de l'interlocuteur : l'écrivaine ne se contente pas de recueillir et de transmettre des récits, mais tend dans la phase de réécoute à saisir dans la parole d'autrui le support de multiples identifications<sup>23</sup>.

L'écoute, au cours de l'entretien, amène donc l'enquêtrice à entrer en empathie avec l'autre. Mais cette communication, cette adresse, passe aussi par une réception subjective de la parole, qui résonne de multiples manières d'un sujet à l'autre. Freud soulignait, au sujet de la règle fondamentale, la nécessité et la difficulté pour l'analyste de maintenir une attention égale, « flottante », envers tous les éléments de discours de l'interlocuteur, sans privilégier un matériel en particulier<sup>24</sup>. Loin de chercher dans l'entretien la simple confirmation de ses hypothèses et l'illustration de ses présuppositions, l'enquêteur doit s'effacer pour se laisser surprendre par l'enquête. Art de la maîtrise, l'entretien est aussi bien un art de la déprise. Mais si le médecin est censé suspendre présupposés et inclinations personnelles, ses propres motivations inconscientes risquent néanmoins d'orienter à tout moment l'analyse. À la suite de Freud, certains auteurs vont donc prôner une ouverture de l'analyste aux incitations de sa propre psyché, faisant le pari d'une forme de communication d'un inconscient à l'autre – ce qui revient selon la formule de Theodor Reik à « écouter avec la troisième oreille<sup>25</sup> ». La formule de Reik invite à nuancer l'exigence de neutralité et le retrait de l'enquêteur, pour prêter attention à ce que la parole du patient fait résonner intérieurement chez l'analyste : le médecin devient lui-même une caisse de résonance, où les mots de l'autre prennent un autre sens que celui envisagé par le patient, où la réception permet de pointer une ouverture du

---

21. Olivia Rosenthal, « J'entends des voix », art. cit., p. 63.

22. Guénaél Boutouillet, « Entrer dans la langue de l'autre et la saisir de l'intérieur. Entretien avec Olivia Rosenthal », *Remue.net*, 19 février 2009.

23. Voir sur cet enjeu Dominique Rabaté, « Les fonctions de l'identification », dans Laurent Demanze et Fabien Gris (dir.), *Olivia Rosenthal, le dispositif, le monde et l'intime*, Paris, Classiques Garnier, coll. « La Revue des lettres modernes. Écritures contemporaines », n° 15, 2020, p. 143-152.

24. Dans les « Conseils au médecin dans le traitement psychanalytique », Freud explique que le travail de l'analyste consiste « à ne vouloir porter son attention sur rien de particulier et à accorder à tout ce qu'il nous est donné d'entendre la même "attention en égal suspens" ». (*La Technique psychanalytique, op. cit.*, p. 72). Voir également l'article « Attention flottante » dans Élisabeth Roudinesco et Michel Plon, *Dictionnaire de la psychanalyse, op. cit.*

25. Cité dans Élisabeth Roudinesco et Michel Plon, *Dictionnaire de la psychanalyse, op. cit.*, p. 39. Il s'agit là du titre du livre de Theodor Reik, *Écouter avec la troisième oreille : l'expérience intérieure d'un psychanalyste*, Paris, La Bibliothèque des introuvables, 1976.

sens. De même, dans les livres d'Olivia Rosenthal, l'enquêtrice, loin de procéder à une transcription brute de la parole, devient elle-même un filtre ou une chambre d'échos : la dynamique de l'entretien s'inscrit dans ces multiples allers-retours entre soi-même et autrui.

On touche là un enjeu central de l'entretien chez Olivia Rosenthal, non plus tant dans sa conduite que dans son usage, sa réappropriation, on pourrait dire son détournement. En effet, le récit de vie n'est jamais restitué pour lui-même, car l'écrivaine l'insère dans un dispositif de montage, où les témoignages sont ressaisis comme autant de voies détournées et de chemins de traverse pour aborder de manière oblique une obsession intime. Publié six ans après *Viande froide, Mécanismes de survie en milieu hostile* figure le paradigme de cet usage détourné de l'entretien, où il ne s'agit plus seulement pour la narratrice de mettre au jour une vérité enfouie dans le discours d'autrui mais aussi de recourir aux témoignages pour apprivoiser ses propres affects et orchestrer le réveil d'une mémoire occultée. Le livre s'ouvre ainsi sur un petit texte à valeur générale, qui semble annoncer une dynamique proche du retour insidieux du refoulé par le biais de la fiction : « Les faits ne se contentent pas d'arriver, ils reviennent. [...] On avance aveuglément vers le dénouement pour découvrir in extremis qu'en fictionnant le monde on a seulement essayé de retrouver ce qui avait eu lieu et qu'on avait oublié<sup>26</sup>. » La narratrice semble souffrir de réminiscences, et les fictions qu'elle élabore au début du livre apparaissent comme autant de symptômes d'événements passés<sup>27</sup>. À mesure que la ligne documentaire, singularisée par l'italique, présente au lecteur des expériences de confrontation à la mort (cinq personnes ayant survécu à un coma long ou au décret de leur mort clinique, un technicien de la police scientifique et un urgentiste), la trame narrative tend au fil des cinq chapitres, de « la fuite » au « retour », à délaisser la représentation fictionnelle au profit d'une écriture nettement plus autobiographique, où ressurgit notamment la silhouette de la sœur disparue. Dans ce dispositif formel, on retrouve le principe des associations au cœur de la psychanalyse, mais celles-ci font l'objet d'un déplacement. Ce n'est plus l'interlocuteur qui est sommé d'associer au gré de son discours les idées qui lui viennent à l'esprit, mais l'écrivaine qui exerce après-coup sur les entretiens et son propre matériau fictionnel un travail d'agencement et un jeu de combinaison dont doit surgir une signification inédite.

Par exemple, le quatrième chapitre de *Mécanismes de survie en milieu hostile*, « Mes amis », relate le témoignage d'Alice P., survivante d'un AVC dont elle a pu transcrire les effets en temps réel à son mari médecin. Comme pour monsieur S., la restitution du récit chemine vers un point aveugle, un centre névralgique qui résiste d'abord à son énonciation avant de faire l'objet d'une révélation *in extremis*. On apprend qu'Alice P., restant « évasive » (*MDS*, p. 129) sur les conséquences de l'accident sur sa vie, « se retranche » (*MDS*, p. 115) volontiers derrière l'histoire de son frère, qui a vécu une expérience similaire avant de changer de vie. L'entretien se présente sous la forme d'une remontée dans le temps : l'histoire du frère et le

26. Olivia Rosenthal, *Mécanismes de survie en milieu hostile*, Paris, Verticales, 2014, p. 9. Désormais *MDS*.

27. Rappelons la célèbre phrase de Freud : « [...] les hystériques souffrent de réminiscences. Leurs symptômes sont les résidus et les symboles de certains événements (traumatiques). » (*Cinq leçons sur la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 38).

souvenir de l'expérience de décorporation lors de l'AVC apparaissent en réalité comme des récits-écrans<sup>28</sup>, puisque la fin du chapitre dévoile une autre expérience extrême. Ces confrontations à la mort en cachent une autre : celle, évitée de justesse, de son propre fils, événement qui aurait déclenché en elle une maladie auto-immune. Le récit illustre donc les stratégies d'éviction et les esquives de la parole, qui apparaissent comme autant de masques, de formes de *résistance* (pour reprendre le mot de la psychanalyse), ou de *mécanismes* défensifs (pour reprendre le titre du livre).

Cependant, le témoignage d'Alice P. ne fonctionne pas de manière autonome. Il fait l'objet d'un montage alterné avec le récit d'apprentissage de la jeune narratrice qui, âgée d'une vingtaine d'années, quitte la maison et ses fantômes familiaux pour mener ses études à Paris, où elle noue une amitié forte. Mais de même qu'Alice P. se tient en retrait derrière l'histoire de son frère, la narratrice adopte le rôle de la confidente et insiste sur l'asymétrie de cette relation amicale derrière laquelle elle aussi semble se retrancher pour dissimuler ses propres affects, convaincue « que dans le vaste monde il y a une place pour quelqu'un qui parle et une autre pour quelqu'un qui écoute » (MDS, p. 118). On mesure ce qui relie et sépare *Viande froide* de *Mécanismes*, puisque le travail d'interprétation se trouve ici reporté du côté du lecteur. L'écrivaine s'arrête désormais sur le seuil de l'interprétation : le montage consiste à associer les paroles ou confidences recueillies avec une trame narrative sans élucider le sens de ce télescopage, à rapprocher des éléments disjoints sans reconstituer la logique sous-jacente produite par une telle confrontation. La narratrice s'efface donc ou plutôt dissimule sa présence pour laisser au lecteur le soin de combler les blancs, d'établir les liens, de déplier les logiques du montage. Le chapitre 4 de *Mécanismes de survie en milieu hostile* ne fonctionne pas autrement : le lecteur se trouve à l'affût d'indices convergents, doit repérer ce qui se dit dans le croisement de ces deux récits, où chaque narratrice convoque la parole d'un tiers (celle de l'ami ou l'histoire du frère) pour se prémunir de sa propre histoire et se protéger de ses propres émotions. Un jeu d'identification s'opère entre ces deux figures féminines, autour d'un semblable « mécanisme de l'omission » (MDS, p. 128).

### « Cette espèce de projection et, en même temps, d'appel » : un horizon collectif

Dans cette reconfiguration du matériau biographique par le montage, on aura reconnu la figure tutélaire de Georges Perec, qui travaillait lui aussi « avec Freud » et « contre Freud », pour reprendre le titre de l'essai de Claude Burgelin<sup>29</sup>. Dans *Mécanismes de survie en milieu*

28. En psychanalyse, le « souvenir-écran » désigne un souvenir insignifiant dont le rôle est de masquer un autre souvenir refoulé. Voir Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France/Quadrige, coll. « Dicos poche », 2007 [1967], p. 450-451.

29. Claude Burgelin montre comment Perec s'empare des outils freudiens et des méthodes analytiques pour construire son autoportrait diffracté. Il souligne également la proximité entre les contraintes oulipiennes sur la lettre et le travail de la psychanalyse sur le langage : chez Perec, les jeux sur les lettres et les signes permettent notamment de figurer la mort de la mère (*Les Parties de domino chez Monsieur Lefèvre : Perec avec Freud, Perec contre Freud*, Paris, Circé, 1996.). Au-delà de la référence à Freud, l'emprunt du titre de Claude Burgelin me permet de souligner le rapprochement entre l'œuvre d'Olivia Rosenthal et celle de Perec (dans le rapport oblique à la mémoire, le goût du montage et le travail d'ouverture de l'intime à des enjeux collectifs).

*hostile*, Olivia Rosenthal rejoue le dispositif des récits alternés de *W ou le souvenir d'enfance*, que Perec présentait ainsi :

Il y a dans ce livre deux textes simplement alternés ; il pourrait presque sembler qu'ils n'ont rien en commun, mais ils sont pourtant inextricablement enchevêtrés, comme si aucun des deux ne pouvait exister seul, comme si de leur rencontre seule, de cette lumière lointaine qu'ils jettent l'un sur l'autre, pouvait se révéler ce qui n'est jamais tout à fait dit dans l'un, jamais tout à fait dit dans l'autre, mais seulement dans leur fragile intersection<sup>30</sup>.

Par ce dispositif d'alternance, Perec renouvelait l'écriture de soi en maintenant le *pathos* à distance : le récit de *W*, roman d'aventures devenu description documentaire, permet de creuser le récit d'enfance, qui lui-même éclaire la fiction par de multiples échos. Or, c'est bien tout contre Freud que se situe l'écriture de *W ou le souvenir d'enfance*, modèle de nombreux livres d'Olivia Rosenthal. Car du fantasme de *W*, fiction dystopique inventée dans l'enfance et racontée au cours de la psychothérapie avec Françoise Dolto en 1948, à l'analyse avec Pontalis, entamée en 1971 et qui durera jusqu'à la publication du livre en 1975, l'entreprise autobiographique perecquienne entretient des liens étroits avec la psychanalyse. Dans *W* – et il en va de même dans *Mécanismes de survie en milieu hostile* –, l'auteur reconduit le modèle d'enquête de l'anamnèse semée d'embûches. Mais là où la psychanalyse vise à rétablir l'intégrité psychique du patient en colmatant les brèches de la mémoire, Perec et Rosenthal délaissent ce modèle fondé sur la continuité et l'unité pour composer un récit fragmenté et incomplet. De fait, l'alternance des récits chez Perec s'accélère encore dans les livres d'Olivia Rosenthal, où l'on passe de l'échelle du chapitre à celle du paragraphe. Cette dernière pousse donc plus loin la force signifiante du montage, conviant le lecteur à une intense activité herméneutique afin de construire le sens dans les blancs qui séparent chaque fragment de récit.

Dans la lignée de Perec, Olivia Rosenthal renoue avec le potentiel de la contrainte pour aborder l'intime de façon oblique : combiner la quête intime à l'exigence formaliste est devenu une basse continue de son travail<sup>31</sup>. Cette filiation perecquienne, l'autrice la reconnaît volontiers dans un petit texte publié dans le numéro du *Cahier de l'Herne* consacré à l'écrivain. Le projet de Perec y est décrit comme une trajectoire centripète, un rapprochement vers le plus intime, une entrée dans la « zone de turbulence<sup>32</sup> ». À partir de la figure de Perec, il s'agit d'insister sur les manières détournées d'aborder l'intime et de le cadrer : l'écrivaine convoque ainsi « le lien puissant entre la contrainte oulipienne et le travail sur soi », pour que « l'auto-biographie ne [soit] pas l'exposé obscène et vain de son histoire mais la mise en forme d'une obsession<sup>33</sup> ». De même, dans *Mécanismes de survie en milieu hostile*, elle s'empare du maté-

---

30. Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1975, quatrième de couverture.

31. Voir sur ce point l'introduction au volume collectif consacré à l'œuvre d'Olivia Rosenthal, où Fabien Gris souligne déjà cette filiation perecquienne (« Introduction », dans Laurent Demanze et Fabien Gris (dir.), *Olivia Rosenthal, le dispositif, le monde et l'intime, op. cit.*, p. 11-23).

32. Olivia Rosenthal, « Qui êtes-vous Georges Perec ? », dans Claude Burgelin, Maryline Heck et Christelle Reggiani (dir.), *Georges Perec*, Paris, Éditions de L'Herne, coll. « Cahiers de l'Herne, n° 116 », 2016, p. 94.

33. *Ibid.*

riau des entretiens afin d'ouvrir la subjectivité par le dispositif du montage, ce qui permet à la fois de maintenir une distance et d'engager un travail de liaison entre soi et autrui.

Au-delà d'un semblable recours au montage pour aborder, dans la jonction du documentaire et de la fiction, une vérité intime qui résiste à son énonciation, l'œuvre de Perec éclaire la démarche d'Olivia Rosenthal d'une autre façon. Si l'écriture perecquienne n'a cessé d'interroger le « travail de la mémoire », pour reprendre le titre d'un entretien avec Frank Venaille, l'effort introspectif ne semble jamais se réduire à l'échelle de l'individu. Au cours de cet entretien, Perec insiste au contraire sur le mouvement d'ouverture de ses jeux de mémoire (du dispositif des « Lieux » aux fragments de *Je me souviens*), pour évoquer « un mouvement qui, partant de soi, va vers les autres », et en appeler par là à une forme de « sympathie, cette espèce de projection et, en même temps, d'appel<sup>34</sup>! »

Là encore, la pratique d'Olivia Rosenthal hérite de l'approche perecquienne. Se rejoignent dans sa manière d'utiliser l'entretien à la fois le rapprochement et l'écart envers la démarche analytique. On assiste en effet à un déplacement du modèle freudien, car loin de se réduire à une tentative d'explication de la constitution de l'individu, l'entretien ouvre sur un horizon collectif. Là où l'usage de l'entretien dans la cure analytique se concentre sur l'histoire du sujet en vue du rétablissement du patient, Olivia Rosenthal articule sans cesse la mise au jour de l'intime à des enjeux plus partageables. De *Viande froide* à *Mécanismes de survie en milieu hostile*, le souci systématique de mener non pas *un* mais *plusieurs* entretiens pour construire des textes polyphoniques, révèle d'emblée ce déplacement.

Cette impulsion nouvelle de l'entretien, la transcription du récit de monsieur S. en porte déjà la trace. La séquence précédemment citée est en effet composée autour de ce passage du singulier au collectif. Le paragraphe s'ouvre et se referme sur la mention de la famille :

Monsieur S. a perdu ses parents pendant la guerre.

[...]

Et je me dis que sans le savoir et même sans le vouloir, ils lui ont transmis l'envie d'offrir aux familles, à toutes les familles, une cérémonie destinée à dire leur peine et, en quelque sorte, à la rendre possible. (VF, p. 48-49)

Entre le début et la fin de l'extrait, on bascule du déterminant possessif au générique, et même au prédéterminant de la totalité : le récit de vie chemine de la perte de « ses parents » au désir d'offrir des obsèques « aux familles, à toutes les familles ». C'est dire que l'expérience intime ouvre sur une vocation sociale, et que le traumatisme singulier devient l'embrayeur d'une forme d'« intérêt général », pour reprendre une question importante du livre<sup>35</sup>. On mesure là ce qui, dans ce témoignage, a retenu particulièrement l'attention de l'enquêtrice : le pari de *Viande froide* et, au-delà, du projet « Architecture en paroles », réside dans cette vigilance accrue à ces basculements et points de contact entre les drames *privés* et la

---

34. Georges Perec, « Le travail de la mémoire », dans *Entretiens et conférences*, t. 2, 1979-1981, éd. Dominique Bertelli et Mireille Ribière, Nantes, Joseph K, 2003, p. 54.

35. Voir Olivia Rosenthal, *Viande froide*, op. cit., p. 55.

configuration du Cent Quatre comme lieu *public*, comme lieu *commun*. Enfin, la transcription du récit de monsieur S. illustre de manière paradigmatique ce souci d'élargissement du singulier au collectif, comme le révèle la transition vers la dernière phrase, séparée par un blanc : « La transmission c'est une histoire de manque, c'est le manque que l'on veut combler. » Si dans un premier temps l'entretien est le lieu de saisie du secret de l'individu, Olivia Rosenthal lui insuffle dans un second temps un mouvement de généralisation. En témoignent les marques stylistiques : l'usage du présent de vérité générale, la dislocation et surtout l'apparition du pronom indéfini *on*, si fréquent dans les textes de l'écrivaine, où il fonctionne comme un indice de projection dans d'autres expériences que la sienne, une invitation générale à se mettre à la place d'autrui<sup>36</sup>.

Ainsi, cette histoire de transmission rompue, de filiation brisée, devient paradoxalement le symbole d'une nouvelle forme de transmission, placée sous le signe de la lacune et du manque. Qu'il s'agisse de la narratrice-enquêtrice ou de ses interlocuteurs, l'entretien renvoie donc peut-être moins au désir du sujet de se connaître soi-même, qu'au souci d'ouvrir le moi à d'autres subjectivités, d'autres formes de vie, pour trouver des moyens d'aborder l'intime tout en prenant soin de relier le sujet à une dimension plus collective, voire impersonnelle. Là où Perec articulait *W ou le souvenir d'enfance* et *Je me souviens*, enquête sur la mémoire du sujet et recherche d'une mémoire plus collective, la pratique de l'entretien dans l'œuvre d'Olivia Rosenthal entremêle l'investigation intime et le souci du collectif. Enquête intime et pratique de l'entretien se complètent et se répondent, comme les deux temps d'un même dispositif.

Pour faire écho au récit de monsieur S., citons un dernier exemple tiré de *Mécanismes de survie en milieu hostile* qui s'inscrit dans la continuité de *Viande froide*, autour de ce mouvement d'ouverture de l'individu au collectif. Il s'agit du témoignage de Jacqueline S., qui occupe tout le chapitre 2, « Dans la maison », en alternance avec le récit d'un thriller en huis clos. Dans le récit fictionnel, dont on comprend qu'il se déroule au moment où la famille apprend la mort de la sœur, la jeune narratrice paranoïaque s'enferme et guette le moindre signe d'intrusion de l'extérieur en attendant le retour de ses parents qui lui annonceront « la mauvaise nouvelle » (*MDS*, p. 42). L'histoire de Jacqueline S. se présente comme le symétrique inversé de la fiction, qui révèle un mouvement de repli du sujet face aux forces de destruction qui le menacent. Dans le témoignage, l'expérience du coma et de la mort clinique suite à une chute de cheval a introduit dans la vie de cette femme une rupture définitive et signale une puissance d'arrachement à soi-même : « C'est un état dont on sort modifié, bouleversé, autre. Après une expérience de cette sorte, il est très difficile de ne pas changer radicalement parce que tout ce qu'on croyait indispensable a été balayé en un instant. » (*MDS*, p. 52). C'est donc l'histoire d'une renaissance, d'une *vita nova*. La narratrice raconte comment Jacqueline S. a choisi de rompre avec sa famille et ses proches pour « commencer

36. Ici comme dans la plupart des livres d'Olivia Rosenthal (pensons au titre d'*On n'est pas là pour disparaître*), le pronom *on* renoue avec son sens étymologique, *homo* : le glissement de pronom, du *je* ou du *il* au *on*, amorce souvent un mouvement d'élargissement et de généralisation de l'expérience. Par le jeu des pronoms, il s'agit encore pour la narratrice de se projeter dans des situations potentielles, d'essayer toutes les places.

une vie dont l'objectif principal est de photographier l'invisible<sup>37</sup>. » (MDS, p. 61) La fin du récit énumère la liste des activités qui composent cette vie nouvelle :

Après sa renaissance, Jacqueline S. a suivi les corbillards d'inconnus, s'est levée tôt le matin pour faire acte de présence lors d'enterrements d'anonymes, elle a donné son temps aux morts de la rue, ceux que personne ne réclame, ne connaît, ne fréquente et dont les noms même ne sont pas très sûrs, elle a photographié des cérémonies religieuses, des chantiers en destruction, des lieux d'hébergement provisoire, des centres de réanimation, des pompes funèbres, des morgues, des prisons désaffectées ou vétustes, des arbres comme des totems, des fruits comme des natures mortes et enfin les mouvements invisibles du vent dans le ciel. (MDS, p. 65)

Comme pour le récit de monsieur S., l'expérience de la photographe entre directement en résonance avec les objets de prédilection de l'écrivaine : les deux artistes se rejoignent dans l'intérêt commun pour les lieux publics invisibles, interdits ou peu accessibles (prisons, chantiers, morgues) sur lesquels porte notamment le projet « Architecture en paroles<sup>38</sup> ». Là encore, l'exemple de Jacqueline S. manifeste le goût d'Olivia Rosenthal pour les récits de vie mettant en scène des sujets amenés à se réinventer. Mais comme pour monsieur S., le témoignage ne s'arrête pas à la mise au jour d'un nœud psychique. Le traumatisme vaut avant tout pour ce qu'il ouvre, pour sa force d'arrachement et d'élargissement de l'expérience de vie, dans le passage de l'élucidation de soi au souci des autres. L'entretien permet donc de saisir ce battement, entre ressaisie d'une trajectoire individuelle et expansion du sujet à d'autres vies que la sienne, quête heuristique de soi et dilution du *je* dans une forme d'individu collectif.

Tout contre Freud : la pratique de l'entretien dans l'œuvre d'Olivia Rosenthal hérite à bien des égards de la technique psychanalytique et, plus largement, de la démarche psychothérapeutique. En témoignent la revendication d'une méthode non directive, l'adoption de l'approche compréhensive et d'un modèle d'écoute fondé sur l'empathie. Pour l'historien ou le sociologue, l'entretien demeure toujours suspect, exigeant de l'enquêteur de multiples précautions en amont comme en aval afin de croiser les sources, de contextualiser les propos recueillis, et de délimiter les conditions de possibilité d'accès à une forme de vérité positive. Le récit, en somme, risque toujours de faire écran. Pour la psychanalyse, le langage, le choix des mots et la forme du récit sont la matière même sur laquelle porte le travail d'enquête. De même, comptent avant tout pour Olivia Rosenthal la manière de dire, les hésitations, les silences et détours de la parole. L'écrivaine hérite de Freud cette approche interprétative de la parole d'autrui, reconduisant le geste herméneutique face à l'entretien. Il convient de prolonger le parallèle, puisque de *Viande froide* à *Mécanismes de survie en milieu hostile*, les

---

37. À travers les indices disséminés dans le chapitre, on devine que Jacqueline S. n'est autre que la photographe Jacqueline Salmon. La page consacrée à la biographie de l'artiste sur son site confirme cette hypothèse. Voir [www.jacquelinesalmon.com](http://www.jacquelinesalmon.com).

38. C'est le cas du 104 rue d'Aubervilliers pour *Viande froide*, chantier en réhabilitation et anciennes pompes funèbres, mais aussi de la prison de La Santé pour le deuxième volet d'« Architecture en paroles », dans le cadre d'une exposition sur les prisons parisiennes (Olivia Rosenthal, « Maison d'arrêt Paris – La Santé, 42 rue de la Santé 75014 Paris », dans *L'Impossible Photographie : prisons parisiennes, 1851-2010 : exposition*, Musée Carnavalet, Paris, Paris musées, 2010).



enjeux de l'entretien rejoignent l'hypothèse centrale de la psychanalyse : la parole épouse la forme du récit de vie, afin de remonter dans le passé de l'individu et de reconstituer l'histoire du sujet, en faisant la part belle au trauma. Dans cette optique, l'analyse est moins une technique stricte qu'un savoir-faire souple, un art de l'ajustement capable de s'adapter à chacun. L'écrivaine, dans la collecte de voix, est souvent partenaire d'une élucidation de soi.

Il ne s'agit pas là de confondre les deux démarches : à la longueur de la cure s'oppose la brièveté des entretiens consignés dans les livres de voix, tandis que c'est bien l'écrivaine qui provoque la rencontre et non l'inverse. Cependant, si l'entretien pratiqué par Olivia Rosenthal ne relève pas de la cure, le projet littéraire qui le sous-tend n'est pas dénué d'un certain enjeu thérapeutique, voire cathartique : dans ces multiples usages de la parole, dans ces jeux de projection et d'aller-retour entre les récits d'autrui et le travail sur ses propres affects et sa mémoire, se joue une forme de conjuration de la peur – une façon de « domestiquer ses propres fantômes<sup>39</sup> », pour reprendre la formule de Fabien Gris. À travers cette mise en scène de la réception et par le biais du montage, les places se brouillent, si bien que l'on ne sait plus très bien si la narratrice se situe du côté de l'enquêteur ou de l'enquêté, de l'analyste ou de l'analysant.

Ce jeu de rôles ou de masques, Maxime Decout l'a mis en évidence dans son essai consacré aux *Pouvoirs de l'imposture*, où il rappelle que le psychanalyste est une figure d'enquêteur avec laquelle ne cessent de jouer les romanciers, entre défi et identification<sup>40</sup>. Contemporain de l'essai de Laurent Demanze autour d'*Un nouvel âge de l'enquête*, le livre s'attache également au modèle de l'enquête dans la littérature des <sup>xx</sup>e et <sup>xxi</sup>e siècles, mais sur un versant moins ethnographique et documentaire que textualiste et fictionnel, pour souligner comment les textes cheminent vers la résolution d'une énigme. Si la montée en puissance du paradigme de l'enquête dans la littérature contemporaine passe par de multiples emprunts aux outils de l'historien, du sociologue et du géographe, le travail de l'entretien invite aussi à rappeler que la psychanalyse fournit toujours aux écrivains un puissant modèle d'enquête. En combinant fiction et non-fiction, en se déplaçant sur le terrain pour collecter des témoignages intimes qu'elle ne cesse de détourner et de monter avec sa propre voix, Olivia Rosenthal se situe peut-être au confluent de ces deux modes d'investigation, où l'entretien renvoie aussi bien aux interventions sur le terrain qu'au souvenir de la psychanalyse et aux masques de la fiction.

Plus largement, il apparaît que cette résurgence de la psychanalyse dans l'usage de l'entretien fait corps avec l'apparition d'un paradigme de l'écoute dans la littérature et l'art documentaires contemporains. Dans *Dispositifs critiques*, Aline Caillet montre à quel point l'esthétique de la non-fiction depuis le début du <sup>xxi</sup>e siècle tend à valoriser un modèle de connaissance fondé sur le paradigme auditif, privilégiant un savoir par l'écoute venant

---

39. Fabien Gris, « Introduction », art. cit., p. 17.

40. Maxime Decout, *Pouvoirs de l'imposture*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2018. Le chapitre 3, « Contre la psychanalyse », s'attache notamment à partir des romans de Robbe-Grillet, Butor et Perec à la concurrence entre écrivains et psychanalystes sur l'art de l'enquête herméneutique.

concurrer le modèle visualiste dominant. Or, l'essor de ce paradigme épistémologique invite selon elle à reconsidérer la place de la psychanalyse dans l'élaboration du savoir :

L'art, par son exploration dans le sensible, vient précisément ajouter cet ordre visuel de la connaissance au profit de la relation temporelle qu'articule une relation auditive : écouter ce que l'Autre vous dit n'est pas raconter ce que vous voyez. François Laplantine oppose sur ce plan le modèle de connaissance de la psychanalyse, fondée sur l'écoute et l'exploration dans le temps, à l'ethnologie qui raconte ce qu'elle a vu. Et de la visualité à l'écoute, une autre relation à l'autre se dessine, impliquant proximité et contact<sup>41</sup>.

En plaçant l'entretien compréhensif au cœur de l'enquête et de l'expérience littéraire, l'œuvre d'Olivia Rosenthal prolonge l'exploration de ce paradigme : l'écoute signe une façon de savoir, à partir de l'autre, avec l'autre, et tente par là de tisser des liens entre nos expériences individuelles.

## Bibliographie

- ANDRE Marie-Odile, « Hériter la mémoire ? – Olivia Rosenthal et la maladie de A. », dans Wolfgang Asholt et Marc Dambre (dir.), *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2010, p. 169-180.
- BEAUD Stéphane, « L'usage de l'entretien en sciences sociales. Plaidoyer pour l' "entretien ethnographique" », *Politix*, n° 35, 1996, p. 226-257. [doi.org/10.3406/polix.1996.1966](https://doi.org/10.3406/polix.1996.1966)
- BOURDIEU Pierre (dir.), *La Misère du monde*, Paris, Seuil, 1993.
- BOUTOUILLET Guénaël, « Entrer dans la langue de l'autre et la saisir de l'intérieur. Entretien avec Olivia Rosenthal », [remue.net](http://remue.net), 19 février 2009.
- BRENDLE Chloé, « Olivia Rosenthal : l'esprit animal. Entretien avec Olivia Rosenthal », *Le Matricule des anges*, n° 171, 2016, p. 14-23.
- BRENDLE Chloé et RABATÉ Dominique, « Entretien avec Olivia Rosenthal », Séminaire Singulier/Collectif, Université Paris Diderot, 13 mars 2018.
- BURGELIN Claude, *Les Parties de domino chez Monsieur Lefèvre : Perec avec Freud, Perec contre Freud*, Paris, Circé, 1996.
- CAILLET Aline, *Dispositifs critiques : le documentaire, du cinéma aux arts visuels*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Arts contemporains », 2014.
- DECOUT Maxime, *Pouvoirs de l'imposture*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2018.
- DEMANZE Laurent, *Un nouvel âge de l'enquête : portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2019.
- DEMANZE Laurent et GRIS Fabien (dir.), *Olivia Rosenthal, le dispositif, le monde et l'intime*, Paris, Classiques Garnier, coll. « La Revue des lettres modernes. Écritures contemporaines », n° 15, 2020.
- FREUD Sigmund, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, trad. Yves Le Lay, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2015 [1909].
- *La Technique psychanalytique*, éd. Daniel Lagache, Paris, Presses Universitaires de France, 2013.
- JAMES Alison et VIART Dominique (dir.), *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 18, *Les littératures de terrain*, 2019. [doi.org/10.4000/fixxion.1254](https://doi.org/10.4000/fixxion.1254)

---

41. Aline Caillet, *Dispositifs critiques : le documentaire, du cinéma aux arts visuels*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Arts contemporains », 2014, p. 115.

- LAPLANCHE Jean et PONTALIS Jean-Bertrand, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France/Quadrige, coll. « Dicos poche », 2007 [1967].
- PEREC Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1975.
- « Le travail de la mémoire », dans *Entretiens et conférences, t. 2, 1979-1981*, éd. Dominique Bertelli et Mireille Ribière, Nantes, Joseph K, 2003, p. 47-54.
- ROSENTHAL Olivia, *On n'est pas là pour disparaître*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2009 [2007].
- *Viande froide*, Paris, Lignes / Centquatre, 2008.
- « Maison d'arrêt Paris – La Santé, 42 rue de la Santé 75014 Paris », dans *L'Impossible Photographie : prisons parisiennes, 1851-2010 : exposition*, Musée Carnavalet, Paris, Paris musées, 2010.
- « J'entends des voix », dans *Devenirs du roman*, vol. 2, *Écriture et matériaux*, Paris, Inculte, 2014, p. 61-71.
- *Mécanismes de survie en milieu hostile*, Paris, Verticales, 2014.
- « Qui êtes-vous Georges Perec ? », dans Claude Burgelin, Maryline Heck et Christelle Reggiani (dir.), *Georges Perec*, Paris, Éditions de L'Herne, coll. « Cahiers de l'Herne », n° 116, 2016, p. 93-95.
- ROUDINESCO Élisabeth et PLON Michel, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, La Pochothèque, 2011 [1997].
- ROUSSIGNÉ Mathilde, *À l'épreuve du terrain : pratiques et imaginaires littéraires contemporains*, Thèse de doctorat, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, 2020.