

psychanalyse littéraire

1. Qu'est-ce que la psychanalyse?¹

La psychanalyse est à la fois une théorie de l'esprit humain et une pratique thérapeutique. Elle a été fondée par Sigmund Freud entre 1885 et 1939 et continue d'être développée par les psychanalystes du monde entier. La psychanalyse a **quatre grands domaines d'application**:

- 1- comme théorie de la façon dont fonctionne l'esprit
- 2- en tant que méthode de traitement des problèmes psychiques
- 3- en tant que méthode de recherche, et
- 4- comme une façon de voir les phénomènes culturels et sociaux comme la littérature, l'art, les films, les spectacles, la politique et les groupes.

2. Les grandes découvertes et innovations de Freud²

Freud, travaillant avec des patients hystériques, a petit à petit compris que les symptômes dont ils souffraient incarnaient un sens qui était simultanément caché et révélé. Au fil du temps, il apprit que tous les symptômes névrotiques étaient des messagers portant un contenu psychique refoulé - donc inconscient.

Les premières découvertes de Freud l'ont conduit à de **concepts nouveaux et révolutionnaires**:

- **L'inconscient**: la vie psychique va au-delà de ce dont nous sommes conscients, au-delà de ce qui est préconscient, c'est -à dire que nous pourrions en prendre conscience lorsque nous avons essayé de penser à elle. Une grande partie de notre esprit est *inconsciente*, et cette partie est accessible uniquement avec la psychanalyse.

Les expériences de la petite enfance sont un amalgame de fantasmes et de réalité. Elles sont caractérisées par des souhaits passionnés, des pulsions sauvages, et des angoisses infantiles.

¹ https://www.ipa.world/IPA/IPA_Docs/fr_about.pdf

² *Ibid.*

Pour nous rendre compte de la complexité du concept fondateur de la psychanalyse, l'inconscient, Reprenons ici la formule élaborée par Bellemin-Noël dont la définition à quatre temps met au grand jour toute une carte de connections à laquelle l'inconscient donne lieu³.

L'inconscient se définit alors comme⁴ :

- 1° un mode de fonctionnement de notre psyché différent de la conscience » (Ics↔Cs)
- 2° qui maintient à l'écart de la conscience certains épisodes de notre passé » (refoulement)
- 3° passé que nous ne voulons plus revoir mais qui nous hante, » (desir)
- 4° et que nous savons prêt à se manifester sous une autre forme, méconnaissable, comme un fantôme. » (discours énigmatique ; rêve)

➤ **Le complexe d'Œdipe** (desir de l'enfant pour son père de sexe opposé) : Œdipe, héros mythique et tragique de la Grèce antique, a, sans savoir qui ils étaient, tue son père et épouse sa mère. Pour Freud, il symbolise l'aboutissement de la sexualité naissante, à ce stade où l'enfant, entre trois et cinq ans, fait tout pour séduire son père ou sa mère, devient agressivement jaloux du parent de son sexe, et a ses premiers gestes incontestablement sexuels. Toujours lié, selon Freud, au **complexe de castration**, (persistance de l'angoisse infantile de castration. Considérée comme un élément structurant de la personnalité, l'angoisse de castration correspond, chez l'enfant, à la découverte de la différence des sexes.

Pour le garçon, il s'agit d'une peur de perdre le pénis. Chez la fille, cela se traduit par un sentiment de manque vis-à-vis de ce même pénis. On parle de complexe de castration lorsque, à l'âge adulte, ces angoisses continuent d'influencer de manière problématique les différents pans de la vie de l'individu.). Un enfant de quatre à six ans devient conscient de la nature sexuelle de la relation entre les parents, dont il est exclu. Des sentiments de jalousie et de rivalité surviennent et doivent être triés, ainsi que les questions de savoir qui est mâle et femelle, qui peut aimer et se marier à qui, comment sont faits les bébés et comment ils naissent, et ce que peut faire ou non l'enfant par rapport à l'adulte. La résolution de ces questions difficiles va façonner le caractère de l'esprit des adultes et le surmoi.

➤ **Le refoulement** est la force qui maintient les fantasmes inconscients dangereux liés à des parties non résolues propres aux conflits de l'enfance. (Mécanisme de défense du psychisme. Lorsque la conscience ne peut accepter certaines pulsions, certains desirs, nous vivons un conflit entre le principe de plaisir et le principe de réalité, entre la satisfaction et l'interdit. Une stratégie de défense se met alors en place, qui

³ KAVACS ? Ilona, *Introduction aux méthodes d'études littéraires*, Bölcsész Konzorcium. Minden jog fenntartva, 2006.

⁴ BELLEMIN-NOËL, Jean, *Psychanalyse et littérature*, Paris, PUF, 2002.

fait passer ces " indésirables " dans l'inconscient, en les effaçant même de la mémoire. Ils sont cependant toujours actifs et deviennent les moteurs cachés d'actes ou de comportements, qui substitueront au plaisir interdit un dérivé acceptable. On voit dans ces refoulements, que la psychanalyse s'emploie à rendre conscients, les causes de névroses, d'inadaptations, de conduites faussées ou ratées. Leur signification inconsciente. Freud appelait l'interprétation des rêves la voie royale vers l'inconscient.

- **Le transfert** c'est la tendance omniprésente de l'esprit humain à voir et à identifier de nouvelles situations dans les modèles d'expériences antérieures. En psychanalyse, le transfert se produit quand un patient appréhende l'analyste comme une figure parentale, avec qui il peut revivre les grands conflits infantiles ou les traumatismes, comme s'il s'agissait de la relation originaire enfant-parent.
- **La Libre association** Un mot, une image, un souvenir, un rêve en induisent d'autres et leur association éclaire certains aspects voilés du psychisme. Dans l'association libre, fondamentale en psychanalyse, on est conduit à exprimer de manière spontanée tout ce qui vient à l'esprit sans rien censurer de ses pensées, de ses visualisations ou de ses émotions.

➤ **Le Moi, le Ca et le Surmoi**

- **Le *Moi*** est le principal siège de la conscience, l'agent de l'esprit qui exerce les refoulements, intègre et consolide diverses pulsions et tendances avant qu'ils ne soient traduits en action.
 - **Le *Ca*** c'est la partie inconsciente de l'esprit, le site du refoulé et les traces mémorielles inconnaissables du début de la vie.
 - **Le *Surmoi*** est le guide et la conscience de l'esprit, un réservoir d'interdictions auxquelles il faut se tenir, et d'idéaux à atteindre.
 -
- **Les rêves** Le travail psychanalytique permet de déchiffrer le contenu latent du rêve. Et non le contenu manifeste, que sont les images de notre inconscient et que nous-mêmes sommes en mesure de raconter. Les rêves contiennent toujours une partie de notre passé. Ce qu'on appelle le reste diurne: une dispute pendant la journée, une rencontre inattendue, l'annonce d'une bonne ou mauvaise nouvelle. Une partie de ces événements sera présente pendant le rêve. Elle sera l'un des points de départ du travail d'interprétation.

Psychanalyse et littérature

Pour justifier sa théorie de l'inconscient, Freud recourt à l'analyse d'œuvres d'art et en particulier à la lecture de romans. Comme certains psychiatres avant lui, il avait tendance à lire les œuvres en cherchant en elles la personnalité de leur créateur ou sa pathologie psychique. Cette lecture peut-être rapprochée du beuvisme. Cependant Freud considère aussi le créateur littéraire comme un enfant qui demeure vivant dans l'adulte et qui continue à jouer, à adapter la réalité. La psychanalyse a, donc, longtemps constitué pour la littérature un moyen d'approcher le texte par le biais de son auteur — « l'inconscient », privé ou « collectif » prenant le pas, en quelque sorte, sur « les intentions » de l'écrivain⁵.

Lire la fiction avec le regard de la psychanalyse permet à la fois d'offrir aux textes une autre dimension et d'observer l'écriture dans sa genèse et dans son fonctionnement. La psychanalyse et la littérature se posent les mêmes questions. Freud l'avait bien compris lorsqu'il interroge Sophocle sur «le Complexe d'Œdipe » ou Lacan, Edgar Poe dans le séminaire sur *La lettre volé*. Ce qui permet à la lecture littéraire de produire au jour une vérité du discours poétique, de faire entendre une parole autre, celle des autres et de l'autre en nous. *Je est un autre* dira Rimbaud. L'important c'est de révéler ce «moi caché » dans l'œuvre. Ce que Freud appelle les rejets de l'inconscient. Certains de ces effets se reconnaissent dans le travail poétique du langage, et l'on peut évoquer à cette occasion la magnifique expression de Baudelaire parlant d'une «rhétorique profonde » : **a-figures de ressemblance** (métaphore, métonymie, synecdoque, oxymore, etc) **b-figures d'expression** (allusion, hyperbole, litote, ironie, lapsus, mot trou, etc.). L'inconscient est structuré comme un langage, tel est l'un des axiomes célèbres proposé par Lacan⁶.

Le discours de la psychanalyse a ainsi changé la conception que l'homme avait de lui-même en portant une attention particulière aux accidents du discours que constituent les rêves, les lapsus ou les actes manqués. La *forme* de cette attention établit une nouvelle approche des productions du discours. Pour Freud, comme pour la plus grande partie des penseurs de son siècle depuis le romantisme, tout est parole, l'acte ou son absence, le symptôme, l'angoisse...⁷

La lecture psychanalytique de la littérature va donc s'apparenter à celle des formations de l'inconscient, c'est-à-dire le rêve, le lapsus, le trait d'esprit, le fantasme. Freud cherchera à démasquer derrière le discours

⁵ Dominique Rougé, « Les lectures psychanalytiques des œuvres littéraires », Synergies Pologne n° 8 - 2011 pp. 13-20

⁶ Jean Bellemin-Noël, Psychanalyse et littérature, Paris, PUF, 2012.

⁷ Marie Blaise, «**Psychanalyse et littérature**», 2007

conscient les désirs refoulés et mettra en lumière les processus de condensation et de déplacement à l'œuvre. Ce qui est le plus important à signaler dans c'est que continuellement Freud cherche l'auteur du roman derrière son héros et veut expliquer la trame de l'action à partir de la biographie.

C'est du texte qu'on part et au texte qu'on revient : on décrit les passions des personnages, on met en relation des extraits de textes entre eux, on commente ces extraits en disant l'implicite tout en se référant aux notions de psychanalyse. On tient surtout compte de la forme (signifiant) qui révèle les mécanismes de l'inconscient.

Aujourd'hui d'autres psychanalystes considèrent la lecture des œuvres littéraires comme un jeu de l'esprit, ils ne se prétendent pas possesseurs d'un savoir absolu, mais la lecture leur permet de découvrir la façon dont fonctionne leur psychisme et, comme le soutient André Green, ils sont autant analysés par le texte qu'ils analysent celui-ci.

Critique littéraire d'inspiration psychanalytique

1. Du côté de l'auteur

1.1. La psychobiographie

La psychobiographie étudie les influences inconscientes que la vie de l'écrivain a exercées sur son œuvre. Elle vise le créateur, en tenant compte de l'histoire de sa personnalité, de son enfance, des difficultés personnelles qu'il a rencontrées et ses traits pathologiques. Marie Bonaparte, disciple de Freud, entreprend la lecture des œuvres de Edgar Poe, (Edgar Poe, étude psychanalytique, 1933) en s'appuyant sur la conception freudienne du rêve, et elle fait surgir grâce à cette lecture deux figures, celle de la Mère (qui est morte prématurément) et celle de sa femme, Virginia, morte, elle aussi, jeune, susceptibles de traduire la névrose de Poe notamment autour de la nécrophilie. Voici sa façon de procéder qui est à contester : elle reconstitue d'abord une sorte de biographie de l'auteur pour considérer ensuite ce matériel comme qui authentifie et autorise l'enquête menée. Parallèlement, d'autres disciples français de Freud, surtout des psychiatres se sont penchés sur des cas pathologiques, pour illustrer les enjeux d'une approche psychobiographique d'un écrivain. Ainsi René Laforgue, qui se met dans une perspective clinique pour décrire la maladie de Baudelaire (L'Échec de Baudelaire, 1931). Ou Jean Delay qui s'appuyant sur les observations et les confidences de Gide cherche à déterminer les conditions de possibilité de la création artistique (La Jeunesse d'André Gide, 1956). Un autre psychobiographe psychanalyste, Jean Laplanche, coauteur du Vocabulaire de la psychanalyse avec J.-B. Pontalis, s'intéresse à la folie et cherche les signes de reconnaissance de la future folie de Hölderlin dans ses textes d'où

il tire la figure du Père qui est à l'origine de la schizophrénie de l'auteur d'Hypérion. Il nomme l'application de la doctrine psychanalytique à d'autres domaines esthétiques : « la psychanalyse hors les murs ».

C'est Dominique Fernandez qui dans son « *Introduction à la psychobiographie* » reprend les enjeux et les principes de la psychobiographie d'une perspective critique. Ainsi la psychobiographie doit « étudier l'interaction entre l'homme et l'œuvre, et leur unité saisie dans ses motivations inconscientes. » Mais à cet homme on n'a accès que par l'œuvre. Le psychobiographe ne dit plus « tel homme, telle œuvre, mais bien : tel enfant, telle œuvre », car l'œuvre sort de « l'expérience infantile ». S'il doit connaître la vie de l'artiste ce n'est que pour reconnaître « la solidarité profonde qui unit la vie d'un homme et sa production artistique ».

1.2. La psychocritique

La psychocritique qui cherche à révéler la personnalité inconsciente d'un écrivain à travers ses œuvres est une méthode plus centrée sur l'approche littéraire qu'est la psychobiographie, pratiquée surtout pas des spécialistes de la clinique psychiatrique. Cette méthode est élaborée par ce « lecteur passionné », Charles Mauron (1899-1966) qui met au point sa méthode au fil des années dans des ouvrages consacrés entre autres à Mallarmé, à Racine, à Nerval (*Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*, 1950 ; *L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Jean Racine*, 1957 ; *Psychocritique du genre comique*, 1964 ; *Le Dernier Baudelaire*, 1950) pour l'exposer de façon méthodique dans *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique* (1963), dont voici les quatre temps :

➤ 1^{er} temps : la superposition des textes

La situation analytique basée sur l'association libre et l'écoute flottante est à la base de la méthode de Mauron qui avec la superposition des œuvres les unes sur les autres arrive à révéler des relations « intertextuelles » (une intertextualité avant la lettre) dès lors inédites, passées inaperçues. La superposition n'est pas une comparaison. Celle-ci porte, selon Mauron, sur des contenus conscients et volontaires, relevant par conséquent du ressort de la critique classique. Une superposition doit au contraire « brouiller » les contenus conscients de chaque texte superposé, et affaiblir les uns par les autres, c'est ce qui pourra faire apparaître des relations dès lors inaperçues, plus ou moins inconscientes. Les textes superposés constituent, pour dire avec Mallarmé, un « miroitement en dessous », ce serait l'autre texte, celui de l'inconscient. Ce qui est ici à l'œuvre c'est la première topique freudienne : Ics/Pcs/Cs. Car la superposition est prometteuse des « réseaux d'associations » structurant les textes, censées faire émerger des images obsédantes et involontaires. Celles-ci sont « les noyaux inconscients qui affleurent dans les textes à la fois comme forme et comme contenu » (Bellemin-Noël, 1996, 63).

➤ 2^e temps : les figures et les situations dramatiques

A travers l'œuvre du même écrivain on recherche comment se répètent et se modifient les réseaux, groupements ou structures révélés par la première opération. On s'aperçoit vite que ces structures dessinent des « figures » et des « situations dramatiques ». Ainsi se combinent l'analyse des thèmes, celle des rêves et des métaphores. C'est dans le domaine de la poésie que les superpositions offrent

des résultats particulièrement intéressants. Des métaphores obsédantes étudiées entre autres quatre poètes, dont Mallarmé, que Mauron savait par cœur. En voici les figures retenues :

« Nous avons vu surgir chez Mallarmé l'image de la danseuse, dans Baudelaire celle de l'être rendu vulnérable par le poids de sa Chimère, chez Nerval celle d'un duel à mort avec le double pour la possession de la mère, chez Valéry, enfin, l'image de la dormeuse angoissante. [...] Les superpositions font apparaître de véritables obsessions structurelles ; les associations de figures remplacent les associations d'idées, et l'on s'avise bientôt que tout personnage de quelque importance représente une variation d'une figure mythique profonde. » (pp. 194-196)

Bellemin-Noël remarque avec justesse que le psychocritique ne pourra jamais accéder à la parole de l'inconscient car « il analyse son propre réseau, avec l'image centrale que lui-même a mise à cette place. » (Bellemin-Noël, 1996, 65.)

➤ **3e temps : le mythe personnel**

Il est « l'expression de la personnalité inconsciente ». C'est la formation fantasmatique où se résume la personnalité de l'artiste. Pour Mauron, le mythe personnel a une histoire : une genèse et ses avatars. Ce qui apparaît pour certains la force de Mauron (défiant la loi-vérité universelle de la psychanalyse pour rester dans le singulier), est considéré par d'autres comme une faiblesse (imaginer une « évolution » de la personnalité inconsciente, c'est aller à l'encontre de l'enseignement de Freud, pour qui l'inconscient, fixé à l'âge de l'œdipe, est immuable, c'est le comportement de surface qui change).

➤ **4e temps : vérification par la biographie**

C'est l'opération qui permet de mettre à l'épreuve à partir de la vie de l'auteur l'interprétation du mythe personnel et de la personnalité inconsciente de l'écrivain. Mauron se propose de « contrôler » le mythe personnel en comparant l'œuvre et la vie vécue par le « Moi social ».

2. Du côté du texte

1. La textanalyse de Jean Bellemin-Noël

La textanalyse qui trouve également ses origines dans la pratique freudienne (l'étude sur Gradiva) opère dans les années 70 un renversement au sein de la critique psychanalytique en cours en ce qu'elle se propose d'« interpellier les œuvres comme si elles étaient elles-mêmes des sujets ». Lorsque Bellemin-Noël affirme que la critique littéraire au lieu de s'intéresser à l'âme secrète de l'auteur (comme le font la psychobiographie et la psychocritique) ne doit « prendre en considération que l'auteur devenu texte

» (*Psychanalyse et littérature*, 1978), il s'inscrit nettement dans une perspective plus large du structuralisme, lequel se réclame de « la mort de l'auteur » au profit de la remise en perspective théorique de la lecture.

La cristallisation de la méthode appelée « textanalyse » passe par des notions opératoires – à « l'inconscient du texte » succédera le « travail inconscient du texte » jugé préférable. L'inconscient travaille : « il n'est qu'un travail, une force de déformation, une omniprésente transférence – que chacun rêve sur le mot » (*Vers l'inconscient du texte*, 1979).

Pour ce qui est du texte, il convient de distinguer le texte, non lu, non écouté, servant de matière à l'analyse du texte devenu un lieu de transférence entre « l'inconscient énonciateur (aboli) de l'écrivain » et de « l'inconscient énonciataire (du lecteur) ». Le texte « est ce qu'un écrivain publie comme tel, qu'il s'agisse d'un vaste ensemble d'écrits romanesques (*À la recherche temps per du*), d'une pièce de théâtre ou des différents poèmes ou contes que rassemble un recueil ». Il est à prendre dans son autonomie singulière due à l'« unité de conception et de rédaction ». Or, tout texte est travaillé par des forces inconscientes non seulement repérables mais à décrire aussi. C'est la tâche de la critique, de reconstruire ce discours qui est le discours du désir (un noyau de fantasme) et cela « sans référence ni à ce que l'on sait par ailleurs de l'auteur, ni à ce que nous apportent ses autres œuvres » (*Vers l'inconscient du texte*). Dans cette perspective la lecture devient un acte de création : le lecteur « co-écrit » le texte de l'écrivain en se mettant « à l'écoute » du texte. En effet, tout comme dans l'analyse, un transfert, ou pour mieux dire un « auto-transfert » surgit entre le texte et le lecteur : « on perçoit ou on recrée en soi, on revit peu à peu des fantasmes, des stades, des figures » répertoriés par la doctrine de la psychanalyse.