

IV. 1. Naissance de la psychanalyse et concepteurs

On pourrait caractériser la psychanalyse par l'interprétation c'est-à-dire la mise en évidence du sens latent d'un matériel », « l'interprétation met au jour les modalités du conflit défensif et vise en dernier ressort le désir qui se formule dans toute production de l'inconscient.¹

On pourrait comparer la psychanalyse au travail du détective : récolter les indices inconnus, inaperçus ou négligés, les trier et les mettre en relation entre eux et avec des indices plus évidents, les organiser pour trouver une solution à la fois convaincante et efficace. Pour l'analyste, tout discours est énigmatique, puisqu'il s'y articule des processus et des significations inconscientes et conscientes.

Dans les deux cas, tout peut faire indice : un geste, un mot, un ton, les coïncidences, les omissions, les digressions, une dénégation qui fait figure d'aveu. Dans un article du débat, Carlo Ginzburg situe la psychanalyse parmi les systèmes « sémiotiques » de connaissances, fondée sur l'interprétation de « signes », d'« indices » ou de « traces ». Il s'agit d'une « *connaissance indirecte, indicielle et conjecturale* ». Psychanalyse = analyse de la psyché, comme on dit, analyse du texte. On la voit fleurir des néologismes pour marquer la spécificité d'une démarche « psychocritique », « sémanalyse », « textanalyse », selon Roland Barthes

Quand Bruno Bettelheim déclare : « *la psychanalyse est tout simplement inapte à expliquer la créativité* »², il se situe bien dans la ligne de Freud, qui écrivait : « *l'analyse ne peut malheureusement que déposer les armes devant le problème du créateur littéraire* »,³ pourtant, derrière cette déclaration de principe nette et tranché, la réalité n'est pas aussi évidente. En effet, il apparaît clairement, à qui se penche sur ce problème, que la psychanalyse, la littérature et la critique littéraire ont des liens communs importants, pour ne pas dire essentiels, et qui s'interpénètrent plus souvent qu'il ne semble.

Jean Pierre Jouve, Moravia et d'autres écrivent des romans dont l'objectif avoué est de mettre en jeu un processus psychanalytique, et quoiqu'il s'en plaigne, Freud imprègne de littérature sa théorie et ses textes. D'ailleurs, ceux là même qui se défendent d'adapter la

¹ LAPLANCHE Jean, et PONTALIS, Jean- Bertrand, *vocabulaire de la psychanalyse*, (1967), Paris, Ed. PUF, 2002

² BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Ed. Robert Laffont, 1976,

³ FREUD, Sigmund, cité in Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, Paris, Ed. Folio, t. 1, 1973, p. 7.

psychanalyse à la littérature ne croient guère en leur déclaration. Freud écrit la phrase citée en haut en débutant une étude sur Dostoïevski, et nombre de ses textes sont de véritables morceaux de littérature. Bettelheim n'hésite pas à rédiger une psychanalyse des contes de fées, Lacan s'intéresse à Hamlet, à Poe et à bien d'autres.

L'écrivain, comme l'artisan, tisse son texte d'images visibles et involontaires, une image cachée dans le croisement des fils, le secret de l'œuvre, piège à interprétation car cette image est partout et nulle part. Le fait qu'il y ait une multiplicité d'images possibles, et le texte apparemment fini est, à la lecture, le lieu d'innombrables métamorphoses. « *Toute œuvre littéraires, peut ouvrir une crise personnelle* »⁴.

On a souvent dit, parfois à tort, que le texte n'est pour la psychanalyse qu'un prétexte, ce qui est sûr, c'est que c'est un « pré-texte » qui renvoie à un texte second. Le texte est dès lors comparable à un rêve. « Rêve » métaphore purement stratégique à travers laquelle découle certaines conséquences :

- 1- Le texte participe à la vie inconsciente
- 2- Il a un double sens : l'un superficiel ou manifeste, l'autre latent ou profond.
- 3- La technique d'interprétation des rêves doit lui convenir car il est le produit d'un travail où la condensation et les autres mécanismes du rêve jouent un rôle.
- 4- Il donne accès à une dynamique des pulsions qu'il « représente ». Au double sens que ce mot peut peindre.
- 5- Il a partie liée avec le refoulement, car il assure à sa manière ce retour « du refoulé »
- 6- L'œuvre d'un auteur, dans sa totalité, peut-être considérée dans certains cas une série de variation à partir d'un thème essentiel qui fait figure de rêve originel.
- 7- Derrière l'œuvre se profile l'image d'un rêveur (le moi créateur, selon Mauron) dont la parenté avec l'écrivain en tant qu'homme « le moi social »)

D'un texte à l'autre, le degré d'élaboration peut varier. Qu'on compare, à cet égard, une tragédie classique à un poème surréaliste. Néanmoins, l'essentiel est que le texte entretienne une relation à un « *scénario imaginaire où le sujet est présent et que figure, de*

⁴ Note de lecture

façon plus ou moins déformé par les processus défensifs, l'accomplissement d'un désir, et ce dernier ressort, d'un désir inconscient »⁵.

L'œuvre est un mythe, cela veut dire que le texte est un « système sémiologique second » selon Barthes, une parole pourvue d'un double sens (littéral/ figuré, manifeste/ latent). Cela revient à répéter qu'il est un rêve car pour la psychanalyse, le mythe est un rêve collectif et le rêve est un mythe individuel. Cependant, dans le mythe, le rêve se socialise. Un rêveur quelconque se reconnaît dans tel ou tel mythe. Une œuvre si singulière soit-elle, traduit les fantasmes, qui pour être propre à l'auteur, n'en ont pas moins un caractère universel.

C'est avant tout ce fond commun que les psychanalystes considèrent de leur « 3^{ème} œil » selon André Grigne. (Aussi a-t-on pu leur reprocher de réduire tous les textes à des avatars du mythe d'Edipe), mais d'autres montrent bien comment un auteur concilie une mythologie commune à des fantasmes individuels pour élaborer ce que Mauron appelle son « *mythe personnel* »

Selon Mauron, au-delà de certaines « métaphores obsédantes » particularité d'écritures, lacunes, répétitions ou expressions insolites, au-delà des structures dramatiques ou poétiques, se dessine une structure signifiante fondamentale qui décrit l'un des destins possibles de l'auteur. Ce destin « mythique », mais « personnel », est comparable au sens « latent » du rêve. Il compose un système symbolique qui n'est pas arbitraire. Si l'œuvre est un jeu, elle permet de mettre en scène la dynamique des conflits, la psychanalyse de la littérature, qui traque les rejetons pulsionnels, elle aussi est un jeu, en sorte que la prétention chez certains psychanalystes de découvrir l'ultime raison d'une œuvre est illusoire. L'analyse permet de « consymboliser » (Baudouin), c'est-à-dire de participer au jeu des symboles auquel le texte convie pour atteindre la vérité d'un auteur.

IV.2. La Psychocritique de Charles Mauron

Le mot a été forgé en 1948 par Charles Mauron dix ans après ses premiers travaux sur Mallarmé en 1938 ; il avait déchiffré les poèmes de ce dernier, en éclairant les textes les uns par les autres. Devant les réseaux de métaphores qu'il découvrait, seuls les principes freudiens de l'interprétation des rêves, lui semblaient permettre d'aller plus loin

⁵ LAPLANCHE Jean, et PONTALIS, Jean- Bertrand, *Op. Cit.*

dans compréhension de l'œuvre et de ses enjeux vitaux. En créant ce terme de psychocritique, Mauron voulait souligner l'autonomie d'une méthode qui doit « *forger ses propres outils* » en fonction de sa visée et de la production esthétique. On pourrait trouver l'origine de cette approche dans les travaux de Charles Baudouin (*Psychanalyse de l'art*, 1929).

Il y tentait de reconstituer la genèse d'une œuvre par la biographie. A partir d'une conception de l'œuvre comme organisation de symboles, Charles Mauron invente une méthode, analogue à la pratique analytique, mais qui possède son originalité car elle donne la primauté au point de vue critique et non au point de vue clinique. On peut dire qu'il est le seul inventeur d'une méthode spécifique, analogue mais non identique. Ses travaux sont considérables : Mallarmé, Racine, Baudelaire, Molière, Valéry, Hugo... Dans son ouvrage *des méthodes obsédantes au mythe personnel*, Mauron définit sa démarche.

IV.2.1. Démarche de cette critique

Ayant une vocation universelle, n'étant limitée ni par le genre, ni par l'époque, la psychocritique vise d'abord la personnalité inconsciente de l'écrivain. En s'appuyant sur la psychanalyse considérée comme science, il s'agit de chercher l'association d'idées involontaires sous les structures concertées du texte. On procède d'abord à une superposition de textes qui conduit aux réseaux d'associations et au groupement d'images liées à la production fantasmatique puis on cherche les modifications de ces structures souterraines pour mettre à jour un mythe personnel. Celui-ci renvoie à la personnalité inconsciente de l'écrivain, reconnaissable malgré les avatars, les données biographiques devant vérifier l'interprétation, mais ne prenant sens que par la lecture des textes. On lit donc la vie à la lumière de l'œuvre.

Cette méthode suppose un long apprentissage et de plus, exige une longue fréquentation des textes : Mauron savait Mallarmé par cœur. Mauron expose de façon pédagogique, les quatre temps de sa méthode.

- 1- Les « superpositions » permettent la structuration de l'œuvre autour de réseaux d'associations.
- 2- Le « mythe personnel », sa genèse et son évolution, qui symbolise la personnalité inconsciente et son histoire

- 3- La mise à jour de figure et de situations dramatiques liées à la production fantasmatique
- 4- L'étude des données biographiques qui servent de vérification à l'interprétation, mais ne reçoivent leur importance et leur sens que de la lecture des textes.

La méthode est à la fois indicielle, structurale (synchronique) et historique (diachronique). Enfin, Mauron est l'un des rares à partir à l'aventure avec les textes pour découvrir la structuration symbolique d'un conflit psychique qu'il ignore au départ.

IV.2.2. Le Mythe personnel

Les réseaux associatifs constituent une véritable structure commune à plusieurs textes, qui se dessine comme une figure présente dans chacun de ces textes. Une structure répétitive. Singulier, le mythe personnel selon Mauron se répète sous diverses formes et par un « *incessant courant d'échanges qui peuple l'univers intérieur* » (des métamorphoses obsédantes au mythe personnel). Il est à la fois fantasme inconscient et « *organisation préconsciente des fictions* ». Il va de soi que ce mythe personnel n'existe pas à l'état « pur » dans les textes, puisqu'il s'agit d'une construction critique.

Dans le mythe personnel, « le moi social » et « le moi créateur » communiquent sans être identique. Pour Mauron, le mythe personnel, a une histoire, une genèse. L'enjeu personnel recouvre évidemment des enjeux socioculturels. La psychocritique a pu déboucher sur la psycholecture, telle qu'elle est pratiquée par Yves Gohin et Serge Doubrovsky. Il s'agit d'étudier les rapports noués entre les structures conscientes et les structures inconscientes dans un texte singulier. « *Lire, c'est reconnaître entre les mots et les systèmes de relations* ». Mais, il s'agit de repérer des relations « inaperçues » destinées à devenir des « *évidences aveuglantes* », en adaptant à la lecture littéraire. Tout texte peut servir de contexte associatif à un autre, et toute lecture entend dans un texte les échos des autres. A la base, les processus inconscients : condensation, déplacement, élaboration secondaire.

Superposer n'est pas comparer. Superposer, c'est chercher des coïncidences de signifiants verbaux ou figuraux. Dans des textes manifestement différents. On ne superpose jamais un élément unique, mais un « réseau », comme là très bien vu Genette : La coïncidence tient à un ensemble ou système de « *métaphores obsédants* ». Le réseau

associatif est donc une « structure textuelle », commune à plusieurs textes et « autonome » par rapport au thème conscient de chacun : Il dessine une « figure » présente de façon éparse dans chaque texte.

IV.3. La psychanalyse existentielle : l'œuvre critique de Jean Paul Sartre

Créée et présentée par le seul Jean Paul Sartre (1905-1980), la psychanalyse existentielle s'est développée dans ses œuvres depuis *l'Être et le Néant* (1943). Pour découvrir tout ce qui dans l'œuvre est révélateur de l'aventure particulière d'un homme poussé par son angoisse à devenir écrivain. Sartre s'efforce d'intégrer marxisme et psychanalyse au sein d'une anthropologie qui parvienne à rendre compte d'un homme dans sa totalité. Il s'agit d'examiner la situation existentielle du « je », qui détermine un choix original, ainsi l'étude de Flaubert entend-elle intégrer la singularité de l'individu dans le mouvement général de l'histoire. Cela s'effectue par une méthode « progressive-régressive », qui unit dialectiquement l'enquête historique et l'analyse de l'œuvre. Il s'agit d'une sorte de va et vient entre l'objet textuel, qui contient toute l'époque, comme significations hiérarchisées, et l'époque, qui contient l'objet dans sa totalisation. La biographie devient alors de l'aveu même de Sartre un « roman vrai » et suppose une empathie du critique qui glisse dans la peau de l'auteur.

IV.4. L'inconscient du texte

Dans son livre *vers l'inconscient du texte*, Jean Bellemin Noël, définit une psychanalyse textuelle ou textanalyse. Il s'agit de mettre hors jeu l'auteur pour se consacrer au texte, dont on suppose qu'il possède un inconscient. L'existence de forces inconscientes propres à la langue elle-même. Elle consiste à dégager non seulement les silences, les oublis, les articulations thématiques, mais aussi les détails jugés insignifiants par la psychanalyse, y compris les effets de la signifiante comme les lettres et les sons, au lieu de se concentrer sur les personnages. Il s'agit de « délier » le texte, de pratiquer une « écoute flottante », sensible à la matérialité même des mots comme de l'intertexte.

IV.5. La psychobiographie

La psychanalyse ne peut évacuer la question du sujet André Green écrit : « *serait-il possible de n'établir aucun rapport entre l'homme et sa création ? De quelles forces se*

nourrirait celle-ci, sinon de celles qui sont à l'œuvre chez le créateur ? »⁶. Et les notions d'inconscient et de conflit psychique éclairent autrement la genèse et l'histoire de l'individu, de l'activité créatrice et de l'œuvre.

IV.5.1. Les fondements de la psychobiographique

Elle se fonde sur le programme de Freud, en avant propos à l'Edgar Poe de Marie Bonaparte : « *étudier les lois du psychisme humain sur des individus hors lignes* »⁷. Lacan, en faisant l'éloge du livre de Delay sur la jeunesse d'André Gide, généralise aussitôt le cas individuel : Gide « *pose un problème si personnel qu'il pose le problème tout court de la personne, celui de l'être et du paraître* » et son roman familial devient l'itinéraire exemplaire du sujet (masculin) puis entre les pièges de la figure maternelle et disparition de la parole paternelle.

Dominique Fernandez redéfinit clairement les principes de la psychobiographie, au début de l'Échec de Pavese : « *tel enfant, telle œuvre* »⁸. Bien qu'il affirme : « *l'homme est à la source de l'œuvre, mais ce qu'est cet homme ne peut être saisi que dans l'œuvre* »⁹, il construit son étude sur le modèle de Bonaparte : une 1^{ère} partie consacrée à une biographie minutieuse, une seconde à l'œuvre analysée surtout de façon thématique. « *Avant même que (Pavese) ait écrit une seule ligne, les livres sont contenus dans les conflits de sa prime jeunesse* »¹⁰. Et, pour lui, on ne peut comprendre une œuvre sans la connaissance approfondie de son auteur et ce n'est pas par hasard qu'il reprend, en titre, l'échec de Baudelaire de fougue ; l'œuvre est une « *longue confession* ». Pour Sarah Kofman dans l'enfance de l'art, « *l'œuvre engendre son père* ».

L'écriture autobiographique et la réécriture d'une enfance et d'une histoire que nous remanions tous en récit, au long de notre existence. Sa déconstruction doit se passer par l'analyse du réseau textuel, car la vie s'est ici faite texte : on est loin de Fernandez qui veut remplacer les associations libres par « *le rapprochement avec les circonstances biographiques* »¹¹. L'intérêt d'un texte critique ne se mesure pas toujours à ses intentions

⁶ GREEN, André, *Enjeux pour une psychanalyse contemporaine*, Paris, Ed. Puf, pp. 259-286.

⁷ Note de lecture

⁸ FERNANDEZ, Dominique, *Œuvres romanesques complètes*, t1, *Au Banquet des Anges*, 1992.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

affichées : l'attention portée aux cheminements et aux particularités inaperçues d'une œuvre est essentielle.

Quand Mauron parle de « *vérification par la biographie* », il veut mettre à l'épreuve l'interprétation du mythe personnel et de la « *personnalité inconsciente* ». Cependant, pour lui, ce qui compte, ce ne sont pas les faits, mais leurs retentissements psychiques : l'œuvre seule peut indiquer comment le sujet se joue et se rejoue son histoire. Ainsi, c'est par la lecture des poèmes que Mauron découvre l'importance, pour Mallarmé, de la mort de sa jeune sœur Maria, évènement que les biographes avaient négligé.

« *Le démon de l'analogie* » pose l'énigme d'une hantise, celle d'une phrase « absurde » : « la pénultième est morte », associée à des sensations et des images appartenant au réseau de « l'ange musicien » jusqu'à le paniquer quand le poète voit réunies dans la réalité d'une vitesse de Luthier. Les images intérieures ses textes. Mauron résout l'énigme : La dernière morte (l'ultième) est Maria. La pénultième est la mère morte que jamais Mallarmé n'évoque. Le Deuil irréparable est lié à un trauma (une blessure) qui, conformément à la théorie Freudienne, naît de la collusion de deux évènements, dont l'un reste radicalement inconscient.