

LA PSYCHANALYSE A LA LETTRE : Freud et la littérature**Dr Said MESSATI¹**¹Université Kasdi Merbah Ouargla

Date de réception : 27/06/2019 ; Date de révision : 28/06/2019 ; Date d'acceptation : 30/06/2019

Résumé:

Freud était un lecteur cultivé. La littérature occupe, en effet, une place primordiale dans sa vie personnelle et ses recherches scientifiques. Comme certains psychiatres avant lui, il a tendance à lire les œuvres littéraires en cherchant en elles la personnalité de l'écrivain ou sa pathologie psychique. Le chercheur viennois considère aussi le créateur littéraire comme un enfant qui demeure vivant dans l'adulte et qui continue à jouer, à adapter sa réalité. Notre travail tentera de retracer les grandes lignes de ce trajet freudien, qui mêle littérature et psychanalyse dans un univers fondé sur la diversité et la complémentarité.

Mots-clés: Affect, inconscient, interprétation, littérature, psychanalyse, rêve, l'âme de l'écrivain, création littéraire.

Abstract:

Freud was a cultivated reader. Literature occupies, indeed, a primordial place in his personal life and his scientific researches. Like some psychiatrists before him, he tends to read literary works by seeking in them the writer's personality or his psychic pathology. The Viennese researcher also considers the literary creator as a child who remains alive in the adult and who continues to play, to adapt his reality. Our work will attempt to retrace the main lines of this Freudian journey, which combines literature and psychoanalysis in a universe based on diversity and.

Keywords: Affect, unconscious, interpretation, literature, psychoanalysis, dream, the soul of writers, literary creation.

المُلخَص:

كان فرويد قارئاً متقفاً حيث احتل الأدب مكاناً هاماً في حياته الشخصية وبحوثه العلمية. كمثل بعض الأطباء النفسيين من قبله، كان لديه ميل لقراءة الأعمال الأدبية من خلال البحث فيها عن شخصية الكاتب أو أعراض أمراضه النفسية. ويعتبر الباحث الفيني أيضاً أن المبدع الأدبي هو الطفل الذي لا يزال حياً في الكبار ويستمر في اللعب، لتكثيف واقعهم. سيحاول عملنا استعادة الخطوط الرئيسية لهذه الرحلة الفرويدية، والتي يمتزج فيها الأدب مع التحليل النفسي في مناخ قائم على التنوع والتكامل.

الكلمات المفتاحية: التأثير، اللاوعي، التأويل، الأدب، التحليل النفسي، الحلم، روح الكاتب، الإبداع الأدبي.

Lorsque vous consultez les écrits de Freud¹, vous constatez rapidement qu'il fut, non seulement un lecteur précoce mais aussi un homme cultivé, le monde des lettres n'étant pas pour lui un passe-temps, mais une source, parfois d'inspiration, le plus souvent de réflexions, sur quelque chose qui faisait énigme à ses yeux. Freud lui-même dans son article *Le Moïse de Michel-Ange*² a montré que les œuvres d'arts et littéraires exercent un effet puissant sur sa pensée. À ce propos, il écrit:

« *Les œuvres d'arts exercent sur moi un effet puissant, en particulier les œuvres littéraires et plastiques, plus rarement les peintures. J'ai ainsi eu l'occasion, lorsque l'occasion s'est présentée, de m'attarder longuement devant elles et voulu les saisir à ma façon, c'est-à-dire me rendre compréhensible comment elles agissent. Là où je ne peux le faire, par exemple en musique, je suis presque incapable d'en jouir.* »²

En effet, dans les livres de Freud, les références littéraires sont omniprésentes, de l'antiquité grecque à l'époque moderne, quel que soit le genre et style des œuvres. Mais une lecture attentive relèvera que la référence littéraire intervient souvent au moment même où l'écrit *scientifique* butte sur une énigme, comme si, la science touchant sa limite, seule la littérature pouvait indiquer la voie afin de poursuivre le chemin de la recherche. Ce qui nous donne une indication de la place de la *littérature* pour et en Freud.

Dans le présent article, nous essayons de restituer brièvement le trajet de Freud sur ce rapport entre littérature et psychanalyse : car il y a un véritable cheminement, allant de l'enthousiasme certain des débuts de la psychanalyse à une déception aussi certaine tout au long de ces dernières années.

Le premier pas vers l'autre

Depuis son jeune âge, Freud se fait remarquer dans son entourage -familial et scolaire- par une admiration des livres. Cette dernière s'est manifestée parfois de manière aventureuse, comme ce fut le cas au cours de son adolescence lorsqu'il laissa une ardoise chez le libraire qui fit tempêter son père, lui qui lui avait donné, lorsqu'il était enfant, un livre à déchirer, une histoire qui l'a profondément marquée comme il le rappelle dans son ouvrage fondateur *L'interprétation des rêves*.³

Aussi, cette admiration des livres vint sans doute renforcer une autre admiration du jeune Freud, son histoire d'amour : les *livres*, en effet, furent l'objet d'échanges fructueux et nourris avec sa fiancée Martha, échanges au cours desquels ils se conseillaient mutuellement et se livraient à l'appréciation critique de leurs lectures. A titre d'exemple, il écrivait à Martha à propos de Victor Hugo et son roman *Notre Dame de Paris* :

« [...] *c'est le peuple des épidémies psychiques, des convulsions historiques de masse et il n'a pas changé depuis le temps de Notre Dame de Paris de Victor Hugo. Pour comprendre Paris, il te faut lire ce roman ; bien que tout n'y soit qu'invention, tout est de la plus grande vraisemblance. Mais ne le lis que lorsque tu te trouveras à Paris et dans un état d'esprit des plus calmes* »⁴

Citons encore une autre lettre que Freud rédigeait à sa fiancée au sujet de Flaubert et de *La tentation de saint Antoine*, l'un de ses livres préférés :

« *Il aborde non seulement les grands problèmes de la connaissance, mais pose les vraies énigmes de la vie, tous les conflits de sentiments et d'impulsions ; il renforce la prise de conscience de notre perplexité en face du mystère qui enveloppe toute chose.* »⁵

La connaissance d'autrui, les problèmes du savoir, les conflits émotionnels et les énigmes de la vie..., voilà ce qui intéresse le jeune Freud ! Ne peut-on voir là, se dessiner ce qui constituera l'objet même de la recherche freudienne – *les conflits, la vie* – que, dans une lettre à Fliess⁶, il se proposait d'appeler « *psychologie clinique* ».

Compte tenu des explications évoquées antérieurement, nous constatons que l'activité de lecteur de Freud le porte d'emblée vers des sujets auxquels il est sensible, qui font *écho* en lui, comme toute lecture et comme chez tout lecteur d'ailleurs. Nous avons en effet ce que l'on peut appeler une « *lecture névrotique* » des textes, qu'il s'agisse de romans ou non : notre lecture est curieuse et gourmande de cet étranger qui se déploie sous nos yeux et résonne dans nos esprits et dans nos cœurs. Nous sommes en fait en quête de nous-mêmes dans les lectures que nous faisons, à la recherche de la confirmation de ce savoir

que nous découvrons de nous-mêmes sans vouloir vraiment le savoir. Nous adhérons au point de vue de Simone de Beauvoir lorsqu'elle dit dans *Tout compte fait* que :

« Lire l'œuvre d'un écrivain dont on récuse radicalement les options pose un problème ; pour qu'un texte prenne un sens, il faut y engager sa liberté, faire le silence en soi, et y installer une voix étrangère. Cela m'est impossible si la fausseté des valeurs admises par l'auteur est trop flagrante, si sa vision du monde me paraît puérile ou odieuse. »⁶

Les « textes fondateurs » d'un savoir

Comme nous l'avons déjà mentionné, la littérature fait partie intégrante de la réflexion de Freud, elle constitue le matériau même de ses réflexions. L'œuvre d'art, avant d'être son objet d'investigation, a servi de modèle pour construire sa propre doctrine. Selon Freud, *l'Œdipe Roi* de Sophocle, *le Hamlet* de Shakespeare et *les Frères Karamazov* de Dostoïevski sont les trois chefs d'œuvre de la littérature de tous les temps qui ont fourni à sa pensée le cadre conceptuel et le fondement sur lequel repose la théorie psychanalytique. Les propos de Freud illustrent mieux ce que nous venons de décrire :

« Il serait difficile d'attribuer au hasard le fait que trois chefs d'œuvre de la littérature de tous les temps - *l'Œdipe Roi* de Sophocle, *le Hamlet* de Shakespeare et *les Frères Karamazov* de Dostoïevski - traitent tous du même sujet, le parricide. De plus, dans tous les trois, le motif de l'action, la rivalité sexuelle pour une femme, est mise à jour. »⁷

C'est dans la tragédie *-Œdipe Roi-* que Freud trouve une première illustration et une première nomination, une mise en forme, en texte, des éprouvés d'amour et de haine mis au jour dans son auto-analyse, qui le conduiront à élaborer sa découverte majeure du *complexe d'Œdipe*, complexe nucléaire de *l'inconscient*, selon la Psychanalyse.

Quoique Freud ne lui ait jamais consacré un livre à part entière, *le complexe d'Œdipe* est bien au cœur de sa théorie, et son histoire se confond presque avec celle de cette discipline. Dans son dernier ouvrage *Abrégé de psychanalyse*⁸, le créateur de la psychanalyse écrivait : « Je m'autorise à penser que si la psychanalyse n'avait à son actif que la seule découverte du complexe d'Œdipe refoulé, cela suffirait à la faire ranger parmi les précieuses acquisitions nouvelles du genre humain. »⁹

On trouve la première mention de cette tragédie sous la plume de Freud dans une lettre qu'il écrit à son ami Fliess :

« J'ai trouvé en moi comme partout ailleurs des sentiments d'amour envers ma mère et de jalousie envers mon père, sentiments qui sont, je pense, communs à tous les jeunes enfants. Chaque auditeur fut un jour en germe, en imagination, un Œdipe et s'épouvante devant la réalisation de son rêve transposé dans la réalité, il frémit suivant toute la mesure du refoulement qui sépare son état infantile de son état actuel. »¹⁰

À partir de ce moment-là, au fil des années et de ses écrits successifs, Freud ne va pas cesser d'épurer et d'améliorer cette base – désir de l'enfant pour le parent de l'autre sexe, hostilité envers le parent de même sexe – au point d'en faire le concept-clef de la psychanalyse.

L'âme humaine des écrivains

En 1907, Freud publie un petit livre intitulé *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen*¹¹ portant sur une nouvelle assez insignifiante de Wilhelm Jensen, un auteur ayant connu un certain succès à l'époque. La nouvelle de Jensen raconte la longue et complexe démarche d'un jeune archéologue vers celle qu'il ignore aimer alors même qu'il se passionne pour un bas relief représentant une femme qui lui ressemble.

Cette étude, en effet, constitue le deuxième grand moment au cours duquel la science freudienne rencontre la littérature, parce qu'ici Freud opère un véritable tournant, ne se contentant plus de souligner

la parenté ou la similitude des contenus littéraires et phantasmatiques ou encore des processus qui y œuvrent, ainsi qu'il l'a fait dans *L'interprétation des rêves*. Ici, l'œuvre d'art, et plus précisément l'œuvre littéraire, change de statut : de modèle paradigmatique confirmant la connaissance psychanalytique, elle devient elle-même objet d'investigation, ouvrant de plus sur une interrogation concernant le travail de production dont elle est issue. La réflexion de Freud dans l'essai *Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique*¹¹ est représentative de ce point de vue :

« *La conception de l'activité psychique inconsciente permet une première représentation de l'essence du travail de création poétique. L'appréciation des motions pulsionnelles à laquelle on fut obligé dans la théorie des névroses fit reconnaître les sources du artistiques et mit à jour les problèmes comme : comment l'artiste réagit à ces incitations et par quel moyen il déguise ses résultats* »¹²

Dans la *Gradiva* Freud est sous le charme, séduit par la *connaissance* et le *savoir* de l'âme humaine dont feraient preuve les écrivains. À ce propos, il écrit :

« *[ces] précieux alliés dont il faut placer bien haut le témoignage car ils connaissent d'ordinaire une foule de choses entre le ciel et la terre dont notre sagesse d'école [entendons la psychologie traditionnelle et la psychiatrie] n'a pas encore la moindre idée. Ils nous devancent de beaucoup, nous autres hommes ordinaires, notamment en matière de psychologie, parce qu'ils puisent là à des sources que nous n'avons pas encore explorées pour la science* »¹³

Et il le confirme dans les dernières lignes de son étude : les écrivains non seulement puisent à la même source, mais travaillent sur le même objet que l'analyste, certes avec une méthode différente mais terminent à des résultats concordants.

Ce qui est intéressant, c'est la *méthode* qu'il prête aux écrivains, qui consisterait à diriger leur attention sur *l'inconscient*, y guettant ses possibilités de développement et leur accordant une expression artistique au lieu de les réprimer par une critique consciente. La supériorité de l'écrivain tiendrait au fait qu'

« *il tire de lui-même et de sa propre expérience ce que nous apprenons des autres personnes – les lois que doit observer cet inconscient –, mais il n'a pas besoin d'énoncer ces lois, ni même de les reconnaître clairement, elles se trouvent, du fait de la tolérance de son intelligence, incarnées dans ses créations* »¹⁴

Mais passé ce temps de la séduction qui fait de l'écrivain ou de l'artiste un être extraordinaire, un grand homme, un héros dont le savoir devancerait la science de la psyché, Freud va passer d'une attitude admirative à l'égard des artistes à une certaine désillusion, non seulement parce que les artistes et écrivains sont des hommes comme les autres, strictement gouvernés par les mêmes lois psychiques, mais aussi parce que ce prétendu savoir privilégié dont ils disposeraient est banalement explicable par ces mêmes lois.

Génie et symptôme de Dostoïevski

Dostoïevski et le parricide est le dernier texte de Freud sur la question des rapports entre la psychanalyse et la littérature. Ce texte lui avait été demandé par le psychanalyste Max Eitington. Il devait servir d'introduction à une publication sous la forme originale des *Frères Karamazov* de l'écrivain russe Dostoïevski. Freud a mis deux ans à l'écrire. Il consacre peu de lignes à Dostoïevski écrivain et s'intéresse plutôt à sa pathologie comme elle explique bien Marie-Thérèse : « *Freud traite dans son texte de l'épilepsie de Dostoïevski et de son lien avec fantasmes et réalisations parricides* ». Il distingue chez Dostoïevski : « *l'écrivain, le névrosé, le moraliste et le pécheur* »¹⁵

Aussi, dans cet écrit, Freud a articulé le lien qui unissait le *vœu* de mort de Dostoïevski à l'égard de son père et les manifestations *d'épilepsie* qui l'assaillaient. Elles sont pour lui, la marque de l'autopunition que s'inflige celui qui est coupable de ces pensées criminelles. Nous en avons la marque dans *Les Frères Karamazov* où le père a le même prénom que Dostoïevski : Fédor. Sa mort n'est rien d'autre que celle du *névrosé* qui se cache derrière l'écrivain. Celle de Fédor derrière Dostoïevski. A ce

propos il notait que : « *Les Frères Karamazov traitent justement du problème le plus personnel de Dostoïevski, le meurtre du père, et prennent pour base le principe psychanalytique de l'équivalence de l'acte et de l'intention inconsciente* »¹⁶

Dans le même ordre d'idée et selon les propos Élisabeth Roudinesco et Michel Plon, *Les Frères Karamozov* représenterait pour Freud un troisième volet ajouté en 1927. Entre « *la tragédie du dévoilement* » qu'était *Œdipe Roi*, *Hamlet* qui était « *le drame du refoulement* » et *Les Frères Karamazov*, « *le roman de Fédor Dostoïevski est le plus "freudien" des trois* », car « *il met en scène sans masque, la pulsion meurtrière elle-même, c'est à dire le caractère universel du désir parricide* »¹⁷

L'écriture automatique et l'inconscient

D'après ce qui précède, et pour en finir avec ce bref aperçu des relations de Freud avec la littérature, on rappellera les estimables tentatives entreprises par certains écrivains ou mouvements littéraires au temps de Freud – en particulier André Breton et le surréalisme – pour tenter de rendre les changements plus accessibles et laisser la parole à l'inconscient dont ils font l'apologie, faisant l'impression que pour laisser s'exprimer le désir inconscient, il suffirait entre autres d'user de l'écriture automatique.

Freud avait connaissance de ces tentatives, et les surréalistes, en particulier Breton, étaient familiers des thèses freudiennes, faisant de Freud leur « saint patron ». D'ailleurs, une brève correspondance fut échangée entre les deux hommes en décembre 1932, et s'en dégage le sentiment, que relève Jean Starobinsk d'une méprise et d'un malentendu : Freud a l'impression de ne pas avoir été compris, et Breton, celle de ne pas être soutenu, de ne pas trouver en Freud la caution théorique dont il avait besoin. Freud, en homme bien élevé, met le malentendu à sa charge, écrivant :

*« Je reçois force témoignages de l'estime que vous et vos amis portez à mes recherches, mais pour ma part, je ne suis pas en état de me faire une idée claire de ce que veut votre surréalisme. Peut-être n'ai-je pas du tout à le comprendre, moi qui suis si éloigné de l'art »*¹⁸

L'entreprise surréaliste, en effet, ne pouvait que laisser Freud perplexe puisque le fervent partisan de l'inconscient que fut Breton, en faisant consciemment son jeu, opérait une confusion volontaire entre mouvement du désir et mouvement du savoir – « *entre la parole troublée et la parole élucidante* » pour reprendre l'expression de Jean Starobinski – plaidant contre le détour irréalisant de l'art et visant précisément à en abolir la distinction d'avec la science, entendons la science freudienne ; il prônait du même coup l'assouvissement du désir par les voies les plus directes et faisait donc de l'automatisme un procédé libérateur favorisant la manifestation de la pensée à l'état pur.

*« Une pensée dont l'expression venait peut-être d'autres motifs agira à cette occasion sur les possibilités d'expression d'une autre, les différenciant et y opérant un choix, cela peut être dès l'origine comme il arrive pour le travail poétique. Quand un poème est rimé, le deuxième vers doit obéir à deux conditions : il doit exprimer un certain sens et cette expression doit inclure la rime. Les meilleurs poèmes sont ceux où l'on ne remarque pas la recherche de la rime, mais où, par une sorte d'induction mutuelle, les deux pensées ont pris dès le début la forme verbale dont une très légère retouche fera jaillir la rime »*¹⁹

D'ailleurs, après Freud et ainsi que le note Sarah Kofman, Saussure et Jakobson évoqueront quelque chose de semblable à propos du texte poétique, indiquant que tout texte est commandé par un prétexte qui l'induit. Jean Starobinski, commentant Saussure, souligne :

« On en vient à cette conclusion implicite dans toute la recherche de Saussure, que les mots de l'œuvre sont issus d'autres mots antécédents, et qu'ils ne sont pas directement choisis par la conscience formatrice. La question étant : "Qu'y a-t-il immédiatement derrière le vers ?", la réponse n'est pas le sujet créateur, mais le mot inducteur. Non que Saussure aille jusqu'à effacer la subjectivité de l'artiste : il

lui semble toutefois qu'elle ne peut produire son texte qu'après passage par un pré-texte. »²⁰

Le texte littéraire, comme nous l'avons dit, est en effet un compromis, il est la résultante d'un ensemble d'incitations et de résistances qui sont totalement insaisissables, mais dont nous pouvons suivre le travail par une démarche interprétative.

Pour conclure, nous constatons que la littérature et les arts sont une source d'inspiration et de révélation pour les sciences, et non pas leur négatif. Il n'y a pas de rapport d'antinomie. Mais les sciences ne pourront que décortiquer des processus et des mécanismes de la composition artistique.

Principales références bibliographiques

- 1 Pour exemples: *Délire et rêve dans la Gravidia de Jensen, La création littéraire et le rêve éveillé, Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci, Le Moïse de Michel-Ange, Un souvenir d'enfance de Goethe, Dostoïevski et le parricide*; 1930, etc.
- 2 S. FREUD, « Le Moïse de Michel-Ange » in *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Gallimard, Paris, 1985, p. 87.
- 3 S. FREUD, *L'interprétation des rêves*, puf, Paris, 1980, p. 213.
- 4 S. FREUD, *Lettres à Wilhelm Fliess*, puf, Paris, 2006, p. 344-345.
- 5 *Ibid.*, p. 144.
- 6 S. BOUVOIR, *Tout compte fait*, Paris, Gallimard, Paris, 1972, p. 34.
- 7 Wilhelm Fliess (1858-1928) est médecin oto-rhino-laryngologiste allemand, célèbre pour sa relation épistolaire avec Sigmund Freud.
- 7 S. FREUD, « Dostoïevski et le parricide », in *Résultats, idées, problèmes*, puf, Paris, 2002, p. 78.
- 8 *L'Abrégé de psychanalyse* est un ouvrage posthume et inachevé de Freud, rédigé en 1938 et publié en allemand en 1940 après sa mort.
- 9 S. FREUD, *L'Abrégé de psychanalyse*, puf, Paris, 2002, p. 72.
- 10 S. FREUD, *Lettres à Wilhelm Fliess*, *op. cit.*, p. 36.
- 11 S. FREUD, « Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique », in *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Payot, Paris, 1973, p. 69-155.
- 12 S. FREUD, *Délire et rêves dans la Gradiva de W. Jensen*, Paris, Gallimard, Paris, 1986, p. 247.
- 13 *Ibid.*, p. 12.
- 14 *Ibid.*, p. 54.
- 15 M, THERESE, « Parricide et épilepsie » in *Revue française de psychosomatique*, puf, Paris, 2011, p. 56.
- 16 P. PETIT, « Freud et Dostoïevski I » in *Être toxicomane? Psychanalyse et toxicomanie*, Eres, Paris, 2019, p. 299-327.
- 17 E. ROUDNESCO et M. PLON, *Dictionnaire de la psychanalyse*, La Pochothèque, Paris, 2011, p. 1100.
18. FREUD, *L'interprétation des rêves*, *op. cit.*, p. 301.
- 19 J. LAPLANCHE, *Nouveaux fondements pour la psychanalyse*, puf, Paris, 1987, p. 45-47.
- 20 J. STAROBINSKI, *Freud, Breton, Myers*, L'arc, Paris, 1968, p. 87-96.

Comment citer cet article par la méthode APA:

Said MESSATI . LA PSYCHANALYSE A LA LETTRE : Freud et la littérature. (2019) Revue EL-Bahith en Sciences Humaines et Sociales , Vol 11 (02) / 2019.Algérie : Université Kasdi Marbah Ouargla ,(p.p.107-112)