

LES ÉVÉNEMENTS INCUBÉS DANS L'INCONSCIENT : SOURCES D'UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE

Point de vue d'un psychanalyste littéraire

Introduction

**André LUKUNDE
KITUTWILA***,
Feu Professeur
Associé à l'Université
de Likasi/RD Congo
andrelukunde22@
gmail.com

L'inspiration comme source de création d'une œuvre littéraire est protéiforme, dirait-on. Certains la décriraient comme une sorte de révélation foudroyante obtenue au cours d'un rêve pour répondre à une question sans réponse ; d'autres comme une sorte d'illumination ou d'extase qui, dès qu'elle apparaît, ne cesse d'occuper leur esprit et leur pensée, et pourrait découler des rêves (endormis ou éveillés), être provoquée par des expériences personnelles (un mot entendu, heureux ou malheureux, un regard échangé, une main tendue, etc.), par la lecture de grands auteurs, la musique, les pensées (celles de tous les jours), les souvenirs, les voyages, le stress, l'écoute, le regard, etc. Et lorsqu'elle arrive, l'écrivain réalise des œuvres originales. Elle serait ainsi prise pour un souffle vital qui anime l'écrivain. Tout ce qu'il y a autour d'un écrivain serait une source d'inspiration, affirmerait-on.

Le présent article retrace le point de vue d'un psychanalyste littéraire qui considère l'œuvre littéraire comme le fruit des manifestations des éléments (souvenirs, émotions, douleur, joie, etc.) refoulés dans l'inconscient¹. Il s'agit, en fait, de l'émergence des événements longtemps incubés dans l'inconscient qui refont surface et que l'écrivain fictionnalise dans son texte. Il serait difficile qu'un écrivain rédige un texte sans faire référence si abstraite soit-elle, à ce qui a été vécu, lu, observé, etc.

Les éléments discursifs provenant de l'inconscient laissent toujours leurs traces dans la création littéraire supposée détachée de la réalité voire la

*Ndlr : Congo-Afrique publie ce texte à titre posthume. L'auteur a quitté la terre des humains peu de temps après avoir soumis son projet de publication à Congo-Afrique. Qu'il repose dans la paix.

1 L'appareil psychique tel que présenté dans la première topique est basé sur l'idée qu'il y a une distinction entre les aspects conscient, préconscient et inconscient.

plus imaginaire possible. Lorsque les souvenirs, émotions, etc. émergent, l'écrivain les matérialise avant qu'ils ne s'échappent. Cette émergence est le résultat d'une grande motivation ancrée au plus profond de l'âme. Des fois, les écrivains affirment qu'elle se déclenche dans la majorité des cas de façon hasardeuse à travers les sentiments.

Les événements incubés deviennent alors le guide inspirant, le point de départ de la réalisation d'une création littéraire personnelle, originale et de grande valeur. L'écrivain devient, par conséquent, un récepteur chargé de diffuser le contenu de l'inconscient, et donc de l'écrire sur papier. Il est lié au monde intérieur par son inconscient dont les valeurs sont innombrables : l'inconscient dirige les goûts et les pensées des écrivains, les inspire, leur donne des éléments provenant de son entrepôt. Il fait naître l'enthousiasme créateur.

1. Souvenirs comme source de création littéraire

Il ne s'agit nullement d'une incursion théorique sur la notion des souvenirs mais de montrer comment les écrivains se servent de leurs souvenirs pour réaliser de grandes œuvres. Pour Napoléon Bonaparte, *« l'inspiration n'est le plus souvent qu'une réminiscence »*. Une œuvre est dite authentique quand elle « plonge ses racines dans une richesse intérieure vécue, avec laquelle le lecteur peut communiquer. Une œuvre nous parle d'autant plus qu'elle correspond à nos très secrètes aspirations- et elle ne peut risquer d'y correspondre que si elle sourd elle-même d'éléments sincèrement, authentiquement vécus ».²

La création littéraire se rend visible dans le carrousel des souvenirs de l'histoire individuelle ou de l'histoire collective. Nous serions tenté de nous poser ces quelques questions : est-ce que les souvenirs s'imposent d'eux-mêmes aux écrivains ?, s'efforcent-ils de les chercher ?, les souvenirs des écrivains croisent-ils ceux des lecteurs de leurs œuvres ?, etc.

Le processus du souvenir se fait naturellement. Mais il y a toujours un élément déclencheur car les expériences vécues sont captées par les sens (vue, ouïe, toucher, goût, odorat). Toutefois, il y a une différence dans la manière d'utiliser ce souvenir. Certains écrivains prennent automatiquement les souvenirs tels qu'ils se sont déroulés chronologiquement et font une autobiographie romancée. Quand ils s'y lancent, ils se mettent en face d'un miroir. Les autres écrivent une fiction et utilisent un souvenir, inconsciemment, en le remodelant pour qu'il soit adapté à ce qu'ils veulent dire. L'écriture devient alors, là, traîtresse car les écrivains ajoutent et améliorent des faits. Ils matérialisent les souvenirs du passé. L'écriture permet alors d'aller vers le souvenir. Celui-ci devient la nourriture de l'âme

2 J.-C. CARLONI, et J.-C. FILLOUX, La critique littéraire, 6^{ème} édition mise à jour, Paris, P.U.F ?, « Collection Que sais-je ? », 1969, p. 98.

et de l'esprit. Les écrivains se servent des souvenirs d'enfance et ceux de l'âge adulte. Pendant l'existence, tout homme dialogue avec ses souvenirs. Il a la faculté de les transformer. Les textes seront teintés de l'ambiance du souvenir et des émotions ressenties lors de son rappel.

Certains écrivains estiment que, sans souvenirs, ils ne sauraient écrire. La romancière grecque Stavroula DIMITRIOU estime qu'il est impératif de revenir vers le passé pour construire de nouvelles idées. Georges SIMENON ne dira pas le contraire. Durant son enfance, Jacques PREVERT accompagnait son père à son travail d'assister les pauvres. Ce souvenir a inspiré l'auteur dans son œuvre. Il parle beaucoup de la condition des pauvres dans les quartiers défavorisés. Le souvenir est un ingrédient nécessaire à la création littéraire. Les souffrances du jeune Werther de GOETHE retrace les tourments de la désillusion. Cet écrivain part des souvenirs personnels pour les grouper autour d'une dramatique aventure. Son obsession-suicide, née du conflit amoureux, s'était sublimée en œuvre littéraire. Pêcheur d'Islande de Pierre LOTI présente également la projection libératrice d'une crise sentimentale profondément douloureuse et évoque son souvenir. Ce qui fait dire à Charles BAUDOUIN que

*« L'œuvre d'art, chez le créateur, comme chez le contemplateur, représente une décharge du potentiel affectif qui s'était accumulé à l'excès sur certaines tendances, du fait de leur refoulement, et de l'impossibilité où elles étaient alors de se décharger ».*³ Georges PEREC (*W ou le souvenir d'enfance*) et Marcel PROUST (*Du côté de chez Swann*) inventent leurs œuvres sur la base des réminiscences. Dans sa nouvelle «Souvenir», Guy de MAUPASSANT se souvient d'une compagnie avec un couple d'amis, un après-midi, calme, plein de soleil. Anatole FRANCE a composé quatre livres, aux allures d'inspiration autobiographique, qui racontent des souvenirs de son enfance (*Le Livre de mon ami, Pierre Nozière, Le Petit Pierre, La Vie en fleur*).

Nous ne pouvons pas ne pas évoquer les cas de certains poètes comme Victor HUGO qui a vu mourir quatre de ses cinq enfants et avec ce chagrin, il a créé des œuvres de grandes valeurs. Il ne cessait de le répéter « Créer, c'est se souvenir » et « Le souvenir, c'est la présence invisible ». On n'invente qu'avec le souvenir. Le poème de Victor HUGO intitulé « Ô souvenirs ! printemps ! aurore ! » est très édifiant. Dans son poème « *Souvenirs d'enfance* » publié dans le recueil « *Les Feuilles d'automne* », Victor HUGO retrace un événement marquant de son enfance : le jour où il a aperçu l'empereur Napoléon. Il y exprime la terreur qu'il a ressentie à l'époque. Dans le poème « *Souvenir* » extrait du recueil *Poèmes nouvelles* (1850), Alfred De MUSSET retrace les images de la forêt Fontainebleau où il avait l'habitude de se rendre, en compagnie de George SAND, sa dulcinée.

3 C. BAUDOUIN, *Psychanalyse de Victor Hugo*, Paris, Armand Colin, 1972, p. 204.

Le célèbre poète Alphonse de LAMARTINE le fait aussi dans son poème « *Le Lac* », extrait des *Méditations poétiques*. Il exprime sur un ton mélancolique la nostalgie d'un bonheur perdu.

De nombreux écrivains du XX^{ème} siècle ont trouvé dans les années particulières surtout de la première et de la seconde guerres mondiales, une source de création. Les auteurs de romans policiers, par exemple, se sont tournés vers les souvenirs de la grande guerre. Patrick PECHEROT n'a pas de souvenirs personnels ou familiaux de la guerre. De par ses lectures et ses compagnies avec des fils et des petits-fils des soldats, il a pu composer le roman « *Tranche caille* » qui est empreint de la guerre.

Camara Laye écrit *L'enfant noir* qui ranime les images de son enfance guinéenne. Paul Hazoumé écrit *Doguicimi* dans lequel il oppose les cruautés du paganisme (avec les sacrifices humains) aux bienfaits que le christianisme et l'humanisme occidental apportent. Plusieurs écrivains africains se sont engagés par leurs écrits dans le combat en mettant sur scène les événements de l'époque. C'est le cas de : Mongo Beti (*Le pauvre Christ de Bomba* et *Ville cruelle*), Ferdinand Oyono (*Le vieux nègre et la médaille* et *Une vie de boy*), Djibril Tamsir Niane (*Soundjata ou l'épopée mandingue*), Ousmane Sembène (*Les bouts de bois de Dieu*), Cheik Hamidou Kane (*L'aventure ambiguë*).

Plusieurs autres cas des écrits des Africains et à travers le monde montrent que les souvenirs sont présents dans le texte.

L'acte créateur n'est pas un simple substrat mais il est un projet d'intégration de la personnalité dans un contexte vécu et daté. Dans l'œuvre se manifestent les souvenirs de l'inconscient personnel de l'écrivain qui refont surface, soit grâce à l'association du hasard, soit grâce à un choc subi. L'œuvre se comporte ainsi comme le reflet de la réalité secrète de son producteur. La fiction est libre de modeler le passé comme elle entend. Les traces-souvenirs et les réviviscences peuvent ainsi être réactivées dans l'œuvre littéraire de l'auteur. La vie reste un vivier inépuisable.

2. Inconscient, lieu d'incubation des souvenirs

La genèse d'une œuvre prend sa source dans l'inconscient. L'œuvre s'impose à l'auteur par le truchement d'une sensibilité déjà déterminé et inexplicable par la réflexion consciente.

Pour ce qui est de la source de la création, Jean-Claude FILLOUX dit clairement que « ...les découvertes géniales enfin ont leur source dans l'inconscient, elles sont toujours le fruit d'une digestion sourde, des idées qui les prépare »⁴. L'œuvre littéraire n'échappe pas à cette réalité. La source de l'œuvre littéraire se trouve dans l'inconscient de l'écrivain. Les événements dans la vie déterminent la création. Selon Freud, le jeu avec les mots et

4 J.-C. FILLOUX, *L'Inconscient*, Paris, P.U.F., 1948, p. 14.

les pensées procure un plaisir préliminaire. Ce plaisir sert d'appoint pour libérer un instinct refoulé. La création littéraire, qui prend sa source dans l'inconscient de l'auteur, fait que l'écrivain, libéré de toute objection, se livre dans l'émotion pure et intrinsèque, à ses lecteurs susceptibles d'y voir leurs propres cicatrices, lointains, enfouies et si présentes à la fois.

La création, c'est dans les moments de semi-conscience voire d'inconscience qu'elle donne le meilleur d'elle-même. S'il veut que son œuvre soit réussie, un auteur doit trouver des images inconscientes dans cet arsenal des représentations qui peuvent être raccordées à des images et à des problèmes qui lui sont conscients. L'œuvre littéraire est l'expression d'un inconscient, l'expression inconsciente d'un désir refoulé. Une des conséquences est que, pour lire correctement un texte littéraire, il faut le décoder car l'inconscient ne s'exprime pas de façon claire, il parle par symbole, par image. Tout discours littéraire est donc énigmatique puisque des unités de significations inconscientes et conscientes se côtoient.

3. L'œuvre littéraire : lieu d'émergence des manifestations de l'inconscient

L'œuvre littéraire est comprise comme le lieu privilégié d'expression des sentiments, des phantasmes, mieux fantasmes, des plaisirs, des angoisses, etc. refoulés dans l'inconscient de l'auteur. Elle se crée et est, dans l'optique de Freud, « *le produit d'une chaîne de représentations à partir d'une réalité psychique inconsciente directement et insignifiable, sinon par ses décalages successifs* »⁵ Elle est l'extériorisation d'un processus psychique inconscient, involontaire, soustrait à l'influence consciente, représentant la vérité, la réalité interne telle qu'elle est. CARLONI et FILLOUX affirment que « *L'œuvre littéraire est une projection du psychique de l'auteur et souvent de motivations dont il est loin d'avoir été conscient en l'élaborant.* »⁶ Ainsi comprise, l'œuvre littéraire devient un lieu de libération d'une crise longtemps refoulée.

Charles MAURON nous renseigne, quant à lui, que « *dans l'œuvre d'un homme, on retrouve non seulement les circonstances de son esprit, mais aussi les variations de son histoire.* »⁷ Toute œuvre littéraire est le résultat d'une causalité psychologique. Elle comporte un « contenu manifeste » et un « contenu latent ». L'inconscient est une chose indéfinissable, inconnaissable, et quoi qu'il en soit, produit des effets.

L'écrivain « *recupère l'énergie laissée en arrière, dans des formations refoulées, et dont le moi a besoin pour de nouveaux épanouissements de la*

5 J. LE GALLIOT, *Psychanalyse et langages littéraires*, Paris, Nathan, 1977, p. 35.

6 J.C. CARLONI, et J.C. FILLOUX, *Op. Cit.*, p. 95.

7 C. MAURON, *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*, Neuchâtel, La Baconnière, 1968, p. 12.

personnalité »⁸. L'œuvre littéraire est comme le signe d'un agencement inconscient maquillé, dissimulé. Le texte reflète, à la façon d'un miroir, la personnalité inconsciente de son auteur et est un cliché qui suppose un original qui est l'inconscient, véritable source de toute fiction.

Il y a une sorte d'oscillation entre le processus inconscient et la réalité consciente. Elle contient des images ou des métaphores que l'auteur passe consciemment dans les textes. La conscience de l'écrivain se manifeste par les traits qui caractérisent l'époque, le décor, les personnages et qui lui permettent d'observer le principe de réalité alors que son inconscient se laisse aller par le plaisir d'écrire qui domine le principe de plaisir. Les deux principes maintiennent l'écrivain en équilibre avec lui-même.

L'écrivain transmet, à travers son œuvre, ses souvenirs, ses émotions, etc. puisés dans son inconscient. La mémoire individuelle est un excellent récepteur qui détermine le psychisme. L'œuvre est, selon l'expression de Raymond PICARD, *le rebut involontaire*. L'inconscient est tributaire des expériences personnelles et de l'historicité. Il se révèle par des ruminations inconscientes et par une digestion sourde des idées qui constituent le fond même de toute activité psychique. Leur forage permet l'accès à la *boîte noire*, à l'autre scène qui forme cette partie immergée de l'iceberg qui cache tout un domaine de l'âme.

L'œuvre littéraire devient par-là, à la fois, une occasion qui fait que l'écrivain dévoile l'interdit et une « *satisfaction imaginaire de désirs inconscients qui éveillent et satisfont chez les autres hommes, les mêmes aspirations* »⁹ que celles de son producteur. Le texte traduit le fantasme propre à l'écrivain qui n'hésite pas à le passer en écriture. L'écrivain transmet dans l'œuvre non seulement son phantasme, mais aussi et surtout son obsession secrète. Le texte est le *gardien du fantasme*¹⁰, selon l'expression propre de Bernard PINGAUD que BELLEMIN NOËL cite. Paul DIRKX n'a pas tort d'affirmer que « *l'écriture relèverait exclusivement de la vie intérieure de l'écrivain et non pas de sa vie en société* ». ¹¹ Ce qui fait dire également à Daniel BERGEZ que « *l'œuvre a une fonction, tout à la fois, de création et de dévoilement du moi...* »¹²

4. L'émergence de l'inconscient des écrivains

Parler d'émergence de l'inconscient dans une œuvre littéraire, c'est dire, avec Jean LEGUENNEC, que l'écrivain est le sujet de cet inconscient et « *qu'il a, d'une certaine façon, la révélation de cet envers de lui-même,*

8 C. MAURON, Des Métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique, Paris, Corti, 1963, p. 241.

9 J.-Y. TADIE, La critique littéraire au XXe s, Paris, Belfond, 1987, pp. 131-132.

10 Ibidem, p. 261

11 P. DIRKX, Sociologie de la littérature, Paris, Armand Colin/HER, 2000, p. 21.

12 D. BERGEZ, et al., Introduction aux méthodes pour l'analyse littéraire, Paris, Bordas, 1990, p. 90.

ou à tout le moins de quelque chose qui se manifeste à son insu dans ses propres actions »¹³ ; c'est aussi parler du « *stock des rêves éveillés qui fournit le matériau de l'élaboration fantasmatique littéraire.* »¹⁴ Pour qu'il y ait émergence de l'inconscient, il faut la présence d'un élément déclencheur. Celui-ci peut être une photo, une chanson, une parole, ... Frieda Fordham cité par Christian DELACAMPAGNE affirme que « *les souvenirs de l'inconscient personnel, quoique n'étant pas entièrement sous le contrôle de la volonté, peuvent être évoqués quand le refoulement s'atténue (...), parfois ils reviennent d'eux-mêmes, parfois une association de hasard ou un choc les fait resurgir au jour* »¹⁵.

Cette émergence est une étincelle qui embrase l'âme du créateur sans permission et serait même une nomade de l'inconscient. Elle doit se comprendre comme le surgissement même des manifestations imputables à l'inconscient du sujet écrivant. Les écrivains actualisent et capitalisent le primitivisme pré-adamique, propre à la voix de leur inconscient.

5. Qu'est-ce qui se passe dans la tête d'un sujet écrivant ?

Avant d'aborder cette question, nous sommes plutôt tenté de nous poser d'abord celle-ci : « Comment se forme un souvenir dans la mémoire ? ». Comme nous l'avons dit, plus haut, les expériences que nous vivons, chaque jour, sont captées par nos cinq sens (la vue, l'ouïe, l'odorat, le toucher, le goût). Elles sont intériorisées et stockées dans le cerveau. Celui-ci possède un réseau câblé de plus ou moins 100 milliards de cellules nerveuses, les neurones, reliées entre elles par des axones¹⁶. Ainsi les souvenirs anciens et récents accessibles à la conscience sont dans la mémoire explicite qui permet de raconter, de relater des événements de vie. Cette mémoire comprend aussi le savoir, les connaissances et les concepts dont s'est enrichie la pensée, outils de la réflexion abstraite (mémoire sémantique dont se sert un écrivain quand il se met à écrire).

L'évènement à raconter constitue un matériel inconscient refoulé qui, une fois imposé au Moi, devient préconscient et, puisqu'il ne s'agit pas d'offrir une histoire brute, subit des modifications qui rendent consommable l'œuvre littéraire. En fait, il se crée dans une même tête un équilibre entre l'écrivain qui écrit l'œuvre et l'homme qui vit, réellement, localisable dans le temps et dans l'espace. En une même personnalité, les conflits et la division des énergies se rencontrent. Ces énergies le poussent vers la création littéraire. L'œuvre littéraire devient, par-là, l'endroit indiqué de la manifestation des phénomènes inconscients.

13 J. LEGUENNEC, *Etats de l'inconscient dans le récit fantastique 1800-1900*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 133.

14 P.-L. ASSOUN, *Littératures et psychanalyse. Freud et la création littéraire*, Paris, Ellipses, 1996, p. 32.

15 C. DELACAMPAGNE, « La dissidence jungienne » in JACCARD, R., (sous la dir.), JACCARD, R. (sous la dir.), *Histoire de la psychanalyse Tome I*, Paris, Hachette, 1982, p. 251.

16 Un neurone est une cellule nerveuse de formes variées qui transmettent l'information à d'autres cellules nerveuses, cellules musculaires et cellules glandulaires. Un axone ou fibre nerveuse est un prolongement du neurone qui conduit le signal électrique du corps cellulaire vers les zones synaptiques.

L'écrivain part d'un désordre (idées éparées, souvenirs divers et vagues) qu'il a arrangé, corrigé, raturé, et arrive à conquérir l'ordre (œuvre finie). Dans le texte *in statu nascendi*, cet écrivain opère la transmutation des *souvenirs-phantasmes*¹⁷ en objets de fiction, en personnages de fiction, *in terminis*, en faits littéraires estampillés par le désir, le plaisir ou l'angoisse. Il est donc clair que

« L'écrivain inconsciemment, mais en se laissant un peu aller, en pactisant avec des impulsions maîtrisées dont il gère cependant le devenir, l'écrivain est en conflit et en rapport d'investissement ou de désinvestissement avec ce noyau qui réside aussi bien à l'intérieur de lui qu'à l'horizon de son souci d'agir ».¹⁸

Ce qui donne de la valeur à l'œuvre, c'est justement cette transformation du matériel refoulé inconscient, qui, ne se manifestant dans le Moi, s'offre au travail technique d'écriture grâce aux pensées préconscientes en collaboration avec des pulsions inconscientes.

Lorsqu'un écrivain se met à rédiger son texte, sa personnalité inconsciente pense à quelque chose, à un événement. Mais sa personnalité consciente ignore tout de cela. Le réseau se crée et s'enkyste dans des profondeurs inaccessibles par la conscience pour, « s'enfoncer dans des régions absolument inconscientes de la personnalité »¹⁹. Plusieurs motivations inconscientes ont concouru à la création littéraire tout en dégageant ce qui lie l'œuvre littéraire à la vie individuelle du producteur. Le point de départ de l'œuvre reste la source inconsciente qui devient ainsi un abreuvoir limpide de ressourcement dont l'écrivain ne peut se passer. L'écrivain se laisse aller grâce à sa mémoire organisée en un système d'unités lexicales interconnectées. Et inconsciemment, sa mémoire sémantique est toujours sollicitée. L'œuvre résulte du jaillissement inconscient qui s'est transmué en or pur que le texte manifeste. Par la lente élaboration qui préside à la composition d'une œuvre littéraire, la dimension inconsciente se fait de plus en plus présente et aboutit à la lente maturation qui ne fait pas douter sur de sa source d'inspiration.

6. La psychocritique : approche littéraire d'exhumation des manifestations de l'inconscient

La psychocritique, méthode d'analyse de texte littéraire théorisée par Charles MAURON est le fruit d'un travail de longue haleine. Après un long parcours parsemé de ronces et de balbutiements, Charles MAURON a affiné une nouvelle méthode, en 1963, dans sa thèse *Des métaphores obsédantes*

17 Ce sont des souvenirs impérissables, modelés dans les lointaines brumes du passé, qui ont profondément marqué l'inconscient de l'écrivain et qui ont, pour particularité, de s'actualiser verbalement, et de révéler leur existence, indépendamment de la conscience.

18 J. BELLEMIN - NOEL, *Vers l'inconscient du texte*, Paris, QUADRIGE/P.U.F., 1996, p. 150.

19 Ibidem, p. 80.

au mythe personnel. Introduction à la psychocritique. C'est depuis 1948 qu'il a intitulé sa méthode, la psychocritique.

Pour exhumer les éléments contenus dans l'inconscient, nous proposons, dans cet article, l'approche psychocritique qui considère le texte comme un cliché de la vie psychique de l'auteur. Et plusieurs clichés mis ensemble font transparaître la structure exacte de l'histoire que l'écrivain veut faire revivre. Charles MAURON tient pour une évidence que dans toute œuvre littéraire, se trouve en filigrane la psyché de l'écrivain que le critique doit découvrir via la structure inconsciente du texte. La psychocritique explore d'incommensurables richesses dont l'écrivain n'a pas connaissance. La préoccupation première d'un psychocritique est de considérer les structures inconscientes contenues dans le texte même s'il existe un équilibre entre les structures inconscientes et celles conscientes.

Dans la pratique psychocritique, le rôle du critique littéraire est de dénicher les éléments de manifestation de l'inconscient de l'écrivain à partir des liens des mots découverts dans le texte qu'il a en main. Naïvement, il ne doit pas se laisser emporter sur le terrain de la conscience et doit savoir scruter les profondeurs insondables. L'unique moyen pour y parvenir, c'est de se laisser, sans cesse, guidé par la logique affective, susceptible d'orienter vers le fil conducteur des éléments du for intérieur. Il est de bon aloi de découvrir les résistances inconscientes à travers les différents textes. Les répétitions qui y sont décelées n'ont pas nécessairement toutes une origine inconsciente. Elles ont parfois des causes diversifiées. Le travail psychocritique se penche sur celles qui ont la qualité de l'être et découvre les associations involontaires et les structures obsédantes qui forment des processus inconscients primaires.

Avec la psychocritique, il est question de déterminer les motivations inconscientes qui ont concouru à la création littéraire tout en dégageant ce qui lie l'œuvre littéraire à la vie individuelle du producteur. Le point de départ de l'œuvre reste la source inconsciente qui devient ainsi un abreuvoir limpide de ressourcement dont l'écrivain ne peut se passer. Quoique l'écrivain soit mortel, son « *œuvre reste toujours une partie filmée, indéfiniment disponible* »²⁰ dans laquelle les éléments de l'inconscient plane indiscutablement de bout en bout du livre.

Jean LE GALLIOT affirme que « *la psychocritique sera ainsi conduite (...) à postuler que la création littéraire est la réalisation adulte des tentatives infantiles de réparation d'un monde interne morcelé* »²¹. La psychocritique permet de chercher les dessous du texte et s'intéresse principalement et essentiellement à l'œuvre littéraire. Ce sont ces en-dessous de l'œuvre qui doivent nous renseigner sur ce que l'écrivain dit involontairement et font transparaître la structure psychique de l'auteur. Considérée comme

²⁰ J. BELLEMIN-NOEL, Op.cit., p. 240.

²¹ Ibidem, p. 156.

une approche post freudienne pour l'interprétation des textes littéraires, la psychocritique interroge la couche profonde de l'inconscient et en met en lumière les traces. Selon Charles MAURON, elle limite son étude aux structures obsédantes. La tâche principale de cette approche est de découvrir des souches inconscientes de toutes les hantises contenues dans l'œuvre entière d'un écrivain. Elle ne diagnostique pas l'œuvre mais l'utilise comme un symptôme à ne pas rejeter après l'étude. C'est à travers l'œuvre que son producteur se réalise et vit. Une image-écran n'a de valeur obsessionnelle que si elle représente une réalité autre que celle qu'elle offre. Autrement dit, elle doit représenter une réalité intérieure, une réalité psychique.

L'interprétation du contenu latent reste ignorée de l'écrivain. C'est la signification même du texte. La psychocritique se propose, par des superpositions de textes, d'en révéler les structures sous-jacentes. Grâce à la superposition, les contenus volontaires sont brouillés. Apparaissent alors les répétitions obsédantes, et autres indices. Au champ de recherche bien cadré, la psychocritique travaille sur les textes et leurs mots abstraits chargés des affects inconscients, et son champ de la recherche est bien cadré. Le texte constitue le matériau le plus fondamental et le plus accessible pour l'analyse du critique.

Charles MAURON nous présente la méthode psychocritique comme un outil d'analyse très utile qui se définit « *comme une suite d'opérations et sa validité se mesure aux résultats qu'elle permet d'obtenir* »²². Les indices inconscients greffés dans les différents textes échappent au contrôle de la conscience des auteurs et créent le sens du texte qu'il définit comme

« *Le réseau de relations que ce texte invite l'esprit à explorer* »²³. Cette méthode aiderait à « *accroître notre intelligence des textes littéraires en y discernant d'abord, pour les étudier ensuite, des relations dont la source doit être raisonnablement recherchée dans la personnalité inconsciente de l'auteur faute de la pouvoir trouver dans sa volonté ou dans le hasard* »²⁴.

Selon Charles MAURON le texte est le lieu privilégié d'expression des sentiments, des désirs, des plaisirs et autres déplaisirs refoulés dans le subconscient de l'écrivain. Sa structure est le résultat d'une histoire, d'un passé prêt à revivre. « *La personnalité inconsciente (...) y est donc considérée, mais seulement comme source d'une création littéraire* »²⁵. Un effort soutenu est de mise pour parvenir à décrypter le secret de l'âme créatrice. La psychocritique cherche à découvrir dans les textes ce que Philippe VILLEMART appelle « l'inconscient génétique, c'est-à-dire l'inconscient propre à la genèse du texte »²⁶

22 C. MAURON, Des Métaphores obsédantes au mythe personnel, Op.cit., p.9.

23 IDEM, Mallarmé l'obscur, Paris, Denoël, 1941, pp.14-15.

24 IDEM, Psychocritique du genre comique, Paris, Corti, 1964, p.141.

25 Ibidem, p. 7.

26 P. VILLEMART, Au-delà de la psychanalyse : les arts et la littérature, Paris, L'Harmattan, 1998, p.86.

Pour Charles MAURON, le « sens inférieur » du texte se trouve dans un texte, car « *la critique littéraire peut et doit maintenant descendre sans perdre de vue ses fins propres, qui ne sont pas médicales mais esthétiques* »²⁷. Mais « *la psychocritique n'oublie pas le rôle de la pensée consciente* ». ²⁸ Une œuvre littéraire est considérée comme l'écho de conscience subjective. Charles MAURON montre toutefois que : « *Dans notre étude des structures, il est essentiel de repérer les insuffisances et les camouflages de la pensée consciente* ». ²⁹

Soulignons que la psychocritique garde un principe quasi sacro-saint qui consiste à « *descendre au-dessous de l'œuvre jusqu'au point où on la perdrait de vue* »³⁰.

Comme orientations méthodologiques, il y a :

La première opération (la superposition des textes) conduit à la découverte des réseaux d'association, des groupes d'images obsédantes et inconscientes. Par elle, il arrive très souvent que les mots ne renseignent rien sur le fantasme mais la psychocritique doit se contenter de la logique affective qui oriente l'inconscient de l'auteur. La psychocritique utilise la superposition des œuvres comme moyen de repérer le réseau élémentaire de ces structures latentes dans leur unité sous-jacente. La psychocritique utilise la superposition des œuvres comme moyen de repérer le réseau élémentaire de ces structures latentes dans leur unité sous-jacente. La deuxième opération (les figures et les situations dramatiques) consiste à trouver, dans l'œuvre, la manière dont des réseaux et des groupements d'images, mis en relief lors de la première opération, se métamorphosent et se transmutent d'une figure mythique en mythe personnel. La troisième opération est le mythe personnel et son interprétation. La psychocritique s'efforce à chercher un mythe personnel qui a été à la base même de la création de l'œuvre. La quatrième opération est les repères biographiques. L'intervention biographique n'est pas la principale préoccupation de l'approche psychocritique. Elle n'intervient que pour la confirmation de tous les éléments trouvés comme résultats de l'analyse de l'œuvre et permet d'établir l'historicité du souvenir trouvé dans le texte. Elle a un caractère facultatif. Cependant si quelqu'un tient à recourir aux repères biographiques, il doit détenir des éléments fiables sinon leur manque conduira à des généralisations fortuites.

27 C. MAURON, Introduction à la psychanalyse de Mallarmé, Op.cit., p.34.

28 IDEM, Le Dernier BAUDELAIRE, Paris, Corti, 1966, p.183.

29 IDEM, Le théâtre de Giraudoux. Etude psychocritique, Paris, L'Harmattan, 2002, p.93.

30 IDEM, L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine, Paris, Corti, 1969, p.22.

Conclusion

L'émergence des éléments incubés est l'objectivation et l'expurgation d'un passé qui a profondément marqué l'écrivain et que celui-ci reproduit inconsciemment. Les faits d'inspiration sont généralement expliqués par une incubation inconsciente se terminant par l'irruption dans le champ de la conscience du produit élaboré en dehors d'elle.

Quand un écrivain rédige son texte, il se produit une sorte de dualité absolument inconsciente mettant sur scène une personnalité inconsciente qui pense à un événement et une personnalité consciente qui n'en soit rien du tout. Ces souvenirs, ces images lointaines enfantines mêlées à des événements marquants de la vie de l'écrivain, constituent de véritables écrans qui ne passent pas inaperçus dans la création d'une œuvre littéraire. Le refoulé cherche à faire retour dans le présent du sujet pour renouveler certaines expériences, même si ces expériences se sont avérées douloureuses ou traumatisantes. C'est à travers l'œuvre que son producteur se réalise et vit. Une image-écran n'a de valeur obsessionnelle que si elle représente une réalité autre que celle qu'elle offre. Autrement dit, elle doit représenter une réalité intérieure, une réalité psychique.

Mais dans l'optique de nos analyses, l'inconscient de l'œuvre est considéré comme le socle de l'écriture. L'œuvre devient le reflet de la réalité secrète de son producteur. Dans l'œuvre se manifestent les souvenirs de l'inconscient personnel de l'auteur qui refont surface, soit grâce à l'association du hasard, soit grâce à un choc subi.

Quoique distinctes les unes les autres, ces quatre opérations entretiennent entre elles des rapports certains.

Par la lente élaboration qui préside à la composition d'un roman ou plutôt de toute œuvre littéraire, la dimension inconsciente est de plus en plus présente et aboutit à la lente maturation qui ne fait pas douter sur sa source d'inspiration. Le psychocritique doit découvrir cette dimension que l'auteur ne maîtrise pas et qui influence largement son travail d'écrivain. Du texte, on décèle la psyché de l'écrivain qui a milité en faveur de sa production. Elle fait revivre le passé latent de l'auteur, les souvenirs oubliés en repérant les traits significatifs et en les réactivant dans le texte.

Charles MAURON considère le texte comme le lieu privilégié d'expression des sentiments, des désirs, des plaisirs et autres déplaisirs qui, manifestement, ont été refoulés dans le subconscient de l'écrivain. Sa structure est le résultat d'une histoire, d'un passé prêt à revivre. ■