

1-CONTEXTE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE

Umberto Eco dans son ouvrage « *L'œuvre ouverte* » affirme que la richesse de tout œuvre littéraire est dans la richesse du sens qu'elle contient :

« Toute œuvre d'art, écrit-il, alors qu'elle est une forme achevée et « close » dans sa perfection d'organisme calibré, est « ouverte » au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons sans que son irréductible singularité en soit altérée »⁷.

Cette conception du symbole rejoint celle énoncée par Roland Barthes, le critique littéraire pousse à chaque lecture les limites de la compréhension et de l'interprétation. Par conséquent le symbole pose une multitude de sens possibles à interpréter :

« L'œuvre, affirme-t-il, détient en même temps plusieurs sens par structure, non par infirmité de ceux qui la lisent. C'est en cela qu'elle est symbolique, le symbole ce n'est pas un mirage, c'est la pluralité même des sens. »⁸

En d'autres termes, le texte littéraire est un vaste champ de recherche pour le critique, qui désire débusquer le sens latent, afin de créer un sens nouveau.

M. Eliade suggère que les symboles ont un lien avec les coutumes et les mythes et forment d'abord le langage du religieux, où ils ont pour tâche de fixer les archétypes de toutes les traditions. Dans son traité

⁷ –Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Paris : Seuil, 1965, p.17.

⁸ –Roland Barthes, *Critique et vérité*, Paris : Seuil, 1966, pp.54/55.

d'histoire des religions, Julien Riès note qu' « *au centre de la recherche de Mircea Eliade se trouvent deux grands axes, le sacré et le symbole* »⁹. Selon lui, ces symboles sont une manifestation de la transcendance¹⁰. « *On comprend aujourd'hui une chose* », écrit-il, c'est « *que le symbole et le mythe appartiennent à la substance même de la vie spirituelle ; qu'on peut les camoufler, les mutiler, les dégrader, mais qu'on ne les extirpera jamais* »¹¹.

Il accorde au mythe une dimension spirituelle¹². Il analyse surtout le thème de la mort et de la résurrection (que nous allons traiter au cours de notre analyse), et c'est sous son rapport avec les religions qu'il considère le feu. Il montre que, si les hommes traversent impunément le feu, c'est pour abolir la condition humaine et en dépasser les limites. Il analyse les rites primitifs du feu, la chaleur magique du feu, et fait le rapprochement avec le forgeron, ce maître du feu, ce qui nous rappelle le mythe de Prométhée.

Le psychanalyste Karl Gustav Jung souligne l'importance du symbole, en des termes différents. Il met aussi le symbole au centre d'un ensemble de significations plus vaste et plus complexe et en fait la piste d'accès principale pour explorer l'inconscient. Ainsi le symbole est chargé d'un supplément de sens, ce qui donne une valeur nouvelle à son interprétation. Pour K. Jung, il est la clé de la pensée inconsciente, vue comme quête. Si, selon le psychanalyste, le symbole, comme mode d'expression favorisée,

9 - Julien Riès, « *Histoire des religions, phénoménologie, herméneutique, un regard sur l'œuvre de Mircea Eliade* » dans Mircea Eliade, Constantin Tacou, éd. Paris : Edition l'Herne, 1978, p.20.

10 - Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris : Payot, 1964, pp.45-48.

11 - Mircea Eliade, *Images et symbole*, Paris : Gallimard, 1980, p.12.

12 .- Mircea Eliade, *Images et symbole*, Ibid., p.15.

ne se laisse pas expliquer, nous pouvons de même espérer que son approche nous permettra de cerner quelques dimensions de l'imagination dynamique et de la sonder à notre tour.

Nous pouvons ajouter une autre vision du symbole, celle de Paul Ricœur qui l'ouvre à un double sens, même à de multiples sens.

*« J'appelle symbole toute structure de signification où un sens direct, primaire, littéral, désigne par surcroît un autre sens indirect, secondaire, figuré, qui ne peut être appréhendé qu'à travers le premier »***13.**

P. Ricœur ambitionne à démystifier le symbole en lui concédant une ouverture presque illimitée, et c'est pour cette raison que nous avons privilégié sa définition. En effet, le symbole littéraire présente non pas un seul sens, mais bien une quantité de sens se superposant les uns aux autres.

*« Le symbole ne peut être réduit à un seul sens, car il tient à la fois du passé (mouvement vers l'arrière / l'inconscient), et de l'avenir (vers l'avant / le conscient) »***14.**

Nous pensons que l'univers littéraire de Jules Verne est organisé par des métaphores sources qui, par leurs répétitions, orientent son œuvre. Notre visée interprétative est donc de dégager quelques réseaux symboliques fondamentaux et d'en explorer la profondeur.

Toutefois, un autre critique, pas un philosophe ou herméneute comme P. Ricœur, mais un interprète du symbole Gilbert Durand, présente une autre définition pour le mot « symbole », un objet en représente

13 - Paul Ricœur, *Le Conflit des interprétations*, Paris : Editions du Seuil, 1974, p16.

14 - Ibid., p.138.

un autre à cause d'un trait que ces deux objets ont en commun, bien que l'association entre eux puisse se révéler si subtile que la conscience ne la saisit pas. On demande du symbole, explique-t-il, « *justement de donner un sens, c'est-à-dire au-delà du domaine de la communication, de nous faire accéder au domaine de l'expression* »¹⁵

Tzvetan Todorov, quand à lui, affirme que le symbole est le signe par lequel se manifeste une différence entre le sens saisi et le sens encodé, qu'il est à la base d'une décision d'interpréter dès lors qu'un discours manifeste une signification indirecte dont la « *séquence ne se laisse pas absorber par les schèmes disponibles* »¹⁶. Ainsi le symbole offre des perspectives séduisantes à la manière d'envisager et de lire la littérature, pour ce qui est de sa génération comme pour ce qui est de sa lecture.

Nous avons encore trouvé cette confirmation chez Gaston Bachelard qui est pleinement conscient de la subtilité et de la complexité du symbole, puisqu'il ne donne ni définition précise, ni théorie du symbole¹⁷. Dans *La Poétique de l'espace*¹⁸, l'auteur affirme que le symbole devient « *un être nouveau de notre langage* ». G. Bachelard étudie un texte, non dans le but principal de trouver une signification particulière aux symboles qui s'y trouvent, mais pour y chercher des liens répétitifs entre les images de différents auteurs et œuvres et les symboles semblables.

¹⁵ -Gilbert Durand, «*L'Univers du symbole* », Edition : Ménard, faculté de théologie catholique : Strasbourg, 1975, p.8.

¹⁶ - Tzvetan Todorov, *Symbolisme et interprétation*, Paris : Seuil, 1978, p p.11-12, 16,25, 28-2

¹⁷ - Ni d'ailleurs de l'image. Bachelard s'intéresse à « l'étude des constellations d'images, incohérentes aux yeux de la raison, reliées dans un rapport affectif ou dynamique », quitte à laisser à l'image comme concept précis une « allure primesautière ». Hélène Tuzet, « *Les voies ouvertes par Gaston Bachelard à la critique littéraire* », *Les Chemins actuels de la critique*, Georges Poulet, éd., p.305.

¹⁸ - Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris : PUF, « Quadrige », 1989(1^{ère} éd., 1957), p.45

Nous nous devons aussi d'appuyer notre recherche avec une méthode d'analyse, et c'est celle de Charles Mauryon complétée par celle de Gaston Bachelard pour notre analyse de la coquille qui se voit envahir par le feu vernien.

Eva Kushner pense la méthode critique de C. Mauryon ainsi que celle de G. Bachelard comme une psychanalyse qui n'est pas seulement une simplification des rêves en une série de symboles, mais plutôt une science descriptive¹⁹. Le but est d'établir des liens répétitifs entre les images que l'on trouve chez un ou plusieurs auteurs et des symboles communs, d'où le choix d'une imagerie sélective, guidée par les traits de la personnalité et profondément enracinée dans l'expérience concrète.

Nous croyons que l'œuvre de G. Bachelard, fondée sur la classification universelle des éléments, et dans laquelle le feu domine, nous laisse découvrir une structure du monde imaginaire qui permet une certaine interprétation cohérente du symbolisme du feu dans les œuvres de J. Verne. « *Le feu* », écrit-il, « *est un élément qui agit au centre de chaque chose, [...] et le bûcher continue comme un symbole naturel, à nous dépeindre le dessin des hommes* »²⁰.

¹⁹ - Eva Kushner, « *The Critical Method of Gaston Bachelard, Myth and Symbol*, Bernice Slotkin and Northrop Frye, eds., Lincoln : University of Nebraska, 1963, p.45.

« Il ne s'agit pas, comme le fait le Freudisme, de plaquer des grands schèmes interprétatifs à la manière d'une grille de déchiffrement sur les données multiples des textes (ou des symboles), mais bien de se laisser guider par les lignes de force et de s'appuyer sur les points de résistance dans l'ensemble des symboles données à la perception. De là, de procéder à une synthèse dans un dialogue constant avec les textes ».

²⁰ - Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Paris : Gallimard, 1985, p.40.

T. Todorov avance que : « *symboliser n'est rien d'autre qu'associer des sens* »²¹. Le feu est un mot essentiel, image matérielle, qui change selon les situations. Le feu peut être éteint ou vif ; on peut le trouver dans le volcan qui crache, ou couvant sous les braises. Mais, ce sont les termes associés au feu qui amènent le lecteur à un autre niveau de signification, la signifiante. Elle est définie par J. Kristeva dans *Semeiotike* :

« *Nous désignons par signifiante ce travail de différenciation, stratification et confrontation qui se pratique dans la langue, et dépose sur la ligne du sujet parlant une chaîne signifiante communicative et grammaticalement structurée* »²²

La signifiante est le travail du signifiant et dans le signifiant. C'est le travail dans la langue afin de transformer son organisation logique et sémantique. Lorsqu'un lecteur parcourt l'œuvre littéraire, il doit, tout au long de sa lecture, tenir compte des multiples représentations qui lui sont imposées par le texte. Le lecteur doit, dès lors, rechercher le sens dans un texte absent. Cette opération constamment répétée produit la signifiante qui peut se définir comme une transformation du sens par le lecteur.

1-2 Les mythes du feu :

Mais, nous ne laisserons pas pour autant de côté l'extension des symboles. Cette dernière peut se réaliser par l'intermédiaire des mythes du feu. À cet égard, lorsque nous nous intéressons à la dynamique du feu comme symbole, il est important de nous demander si les mythes associés au feu sont aussi présents dans les textes de Jules Verne. Gilbert Durand

21 - Tzvetan Todorov, *Symbolisme et interprétation*, Paris : Seuil, 1978, p.121.

22- Kristeva J., *Semeiotike, Recherches pour une sémanalyse*, Paris : Seuil, 1969, p.9.

suggère que le feu comme symbole joue un rôle de dénominateur commun dans l'étude de l'imaginaire et pourrait donc se rattacher à la catégorie des mythes du renouvellement, de la transformation, de la métamorphose.

Il écrit que « *pour établir une signification profonde, le feu doit être étudié au niveau de symbole et de mythe* », et il ajoute : « *c'est la mythologie qui se trouve être le perfectionnement exemplaire de la genèse du symbole* »²³. Notre analyse du feu, dans les deux œuvres de Jules Verne, se penche donc aussi sur les mythes de Prométhée²⁴ et d'autres mythes que nous verrons au moment de l'analyse.

1-3- Etat de la question

Sigmund Freud est peut-être celui qui a changé la conception des psychanalystes sur les problèmes internes à l'homme et leurs relations avec le passé. Sa grande découverte qui le plaça sur les sommets de sa notoriété, est la démonstration que le « moi » n'est pas le seul maître de la

²³ - Gilbert Durand, « *L'Univers du symbole* », op. cit, p.14.

²⁴ - Edith Hamilton, *Mythologie*, Boston : Meridian, 1989, p.75.

« Parmi de nombreux autres, deux poètes, l'un grec, Eschyle, et l'autre romain, Ovide, parlent de Prométhée, le voleur de feu. Le mythe de Prométhée se situe dans l'histoire d'une création évolutive : il marque l'avènement de la conscience, l'apparition de l'homme. Selon le mythe grec, Prométhée est le Titan qui vole le feu du ciel pour le donner à l'homme. C'était un ami de l'homme et il voulait le défendre contre Zeus qui désirait détruire la race humaine existante, pour la remplacer par une nouvelle et meilleure espèce. Zeus désirait exterminer les quelques humains qui avaient échappé à ses projets. Prométhée a volé le feu, le cachant dans une tige de fenouil. (Dans les îles grecques, une tige de fenouil est encore utilisée pour apporter la lumière). Pour le punir, Zeus a fait enchaîner Prométhée à un rocher où un vautour ou un aigle venait chaque jour lui manger le foie, celui-ci repoussant chaque soir. D'autres légendes disent que Prométhée a obtenu le feu en pointant un bâton vers le soleil. Prométhée est donc considéré comme porteur de feu, ou voleur de feu. Selon la symbolique, Prométhée délivra les hommes de l'obsession de la mort. Il installa en eux, aveugles, l'espoir ou la révolte de l'esprit qui veut devenir égal à l'intelligence divine. Il s'agit de la recherche de la voie d'une spiritualisation progressive de soi. La divinisation finale de Prométhée suivra sa libération par Hercule. La rupture des chaînes qui le retenait au rocher et la mort de l'aigle (du vautour) qui le dévorait sont des symboles de la sublimation du désir ».

conscience. Même s'il y a eu une contestation de quelques-unes de ses thèses fondamentales, il n'en reste pas moins qu'il a ouvert une nouvelle voie d'exploration dans la science de l'homme : la voie de la profondeur. Si notre société a pu prendre conscience de l'importance des rêves et des images symboliques dans l'interprétation des conflits, et si la psychologie a pu sortir de l'univers médical de la neurologie, c'est en partie grâce à S. Freud.

Néanmoins, s'il a brisé le lien avec la contrainte de l'imaginaire à son époque, ce sera pour le réduire à un symbolisé sans mystère, la libido. Rappelons les thèses de la psychiatrie avant Freud : le psychisme fonctionne au grand jour de la perception immédiate et les idées de la conscience s'enchaînent les unes aux autres selon une logique rationnelle²⁵. La conscience est comme une pièce entièrement éclairée. Freud va montrer qu'il existe dans cette dernière des coins de pénombres et d'obscurité, où le psychisme est actif, et en plus de façon complètement irrationnelle²⁶.

Selon Gilbert Durand, quatre principes résument l'œuvre de Freud²⁷. Le premier principe est que tout problème psychique ne trouve pas toujours sa source dans le physiologique du corps. Il y a également des raisons propres à la conscience, et à elle seule.

Le second principe, c'est l'existence d'un inconscient psychique entièrement agencé sur les contenus biographiques, personnels. Il contient les éléments refoulés, étouffés de la conscience par l'éducation,

²⁵ - G. Durand, *L'imaginaire, Essai sur les sciences et la philosophie de l'imaginaire*, Paris : Hatier, 1994, p. 23.

²⁶ - Irrationnelle, c'est-à-dire hors du cadre limitatif de la raison aristotélicienne.

²⁷ - G. Durand, *L'imagination symbolique*, Paris : Presses Universitaires de France, pp. 43-49.

mais il est nourri essentiellement par des penchants infantiles. A côté de l'inconscient, le modèle théorique qui représente les différentes instances du fonctionnement psychique se place le préconscient et le conscient.

Le troisième principe est qu'il y a toujours une raison à l'acte d'oublier. Quant on oublie, c'est la censure qui a refoulé dans l'inconscient ce qu'elle interdit. Elle est constituée par les interdits sociaux, parentaux ou encore par une simple opposition.

Le quatrième principe freudien est l'existence d'une tendance fondamentale, la libido. La censure n'arrive jamais à la dompter mais seulement à la contraindre. Cette tendance sexuelle est acquise déjà durant l'enfance. La libido n'est pas l'ensemble de toutes les pulsions, puisqu'elle s'oppose aux pulsions d'autoconservation.

G. Durand parle d'un instinct refoulé dans l'inconscient, qui va chercher le moyen de se satisfaire par d'autres biais. Elle va se transformer en images, spécialement dans les rêves, où les images représentent la libido. L'image psychique est significative d'un blocage de la libido, d'un conflit qui a opposé la libido à la censure au cours d'un passé biographique. Le statut des images en provenance des profondeurs psychiques est celui d'un recul affectif.²⁸

Cette Libido qui renvoie à un mot latin signifiant désir. Cause théorique de l'instinct sexuel en laquelle Freud voyait la base de toute explication de nos actes, normaux ou morbides. Cette puissance de vie et les instincts qu'elle engendre sont souvent l'objet de « tabous » sociaux, d'où les phénomènes de refoulement (déviation, sublimation, etc.) qui sont

²⁸ - G. Durand, *L'imagination symbolique*, Op.cit., p.45.

à la source des névroses et des manies. Les vues de G. Bachelard sont plus proches de celles de C. G. Jung pour qui la libido est à la fois plus envahissante et moins « définie » ; désignant l'énergie psychique dans toute son extension, elle devient synonyme d'appétit au sens le moins charnel du terme ; une sorte d'énergie « spirituelle » qui fait de C. Jung le parent de Bergson plus que de S. Freud.

Jean Bellemin affirme dans son ouvrage « *Vers l'inconscient du texte* » :

« *C'est le travail de l'écriture dans un texte qui me paraît fascinant, et donc la manière qu'y a l'inconscient d'informer une forme signifiante. L'aventure volée, violée, violente d'une parole contagieuse* »²⁹.

L'auteur pense que tout texte en tant que produit d'un auteur-créateur, est soumis quelque part à son inconscient. Cet inconscient va jouer un rôle primordial car il crée une forme de sens (symbole) qui devient pour le lecteur qui cherche à l'interpréter une réelle aventure.

Ainsi le symbole chez Freud prend une tournure uniquement sexuelle, où la sexualité est immature ou inassouvie. C'est le pansexualisme freudien.

Une autre dimension du rétrécissement freudien est l'utilisation de la notion de symbole dans le sens « d'effet-signe »³⁰, ce qui réduit beaucoup le champ par définition ouvert du symbolisme en général. Les spécialistes différencient le symbolisme psychanalytique du symbolisme ordinaire. Le symbolisme psychanalytique constitue exactement le contraire du symbolisme ordinaire. En réduisant un symbole à une représentation « associative », le symbolisant devient l'égal logique du symbolisé, et l'un et l'autre deviennent interchangeables par inversion.

²⁹ - Bellemin-Noël. J, *Vers l'Inconscient du texte*, Paris : PUF, 1979, p. 200.

³⁰ -R. Dalbiez, *La Méthode psychanalytique et la doctrine freudienne*, Paris : Desclée de Brouwer et Cie, 1949, p.125.

En conclusion, le mythe n'est que l'effet-signe de la sexualité. En ce qui concerne la définition du mythe, pour S. Freud, les mythes sont des débris déformés des imaginations et des désirs collectifs d'un peuple. C'est une manifestation des tendances inconscientes de l'humanité, comme le rêve l'est pour l'homme. Tendances évidemment sexuelles, selon la logique explicative freudienne. **31**

De façon générale, l'œuvre de S. Freud est fondamentale pour l'ensemble des sciences humaines par la démonstration que la psyché de l'être humain ne s'arrête pas aux frontières conscientes du Moi et du Sur-moi, mais qu'elle est doublée par le Ça, l'inconscient possède sa propre relation à une cause. Le résultat de cette découverte est que l'information en provenance du Ça, l'image onirique, est significative d'autre chose que d'elle-même. Elle est un symbole. L'image symbolise pour Freud quelque chose qui s'est longtemps étroitement résumé à un blocage de la libido. **32**

1-4 – La psychocritique et la psychanalyse:

Pour la psychocritique, retenons la distinction caractéristique de la fameuse « Analyse » entre ce qui est évident et ce qui est caché, latent. Etant une analyse psychologique, on peut dire – avec l'héritage freudien – qu'elle attribue au fonctionnement psychique de l'homme ainsi qu'à ses extériorisations Une double valeur dimensionnelle. De part son existence, le latent doit être analysé par la démarche scientifique. Pour cela, il

31 -S. Freud, *Le rêve et son interprétation*, Paris : Gallimard, Coll. « Idées » N°185, 1981, p.45

32 - S. Freud, *Le rêve et son interprétation*, Op. cit, p 68.

nécessite une méthodologie particulière, édifiée sur une épistémologie et des présupposés philosophiques différents et donc une théorie nouvelle. **33**

Pourquoi insister sur une présentation des acquis fondamentaux de la psychanalyse pour notre psychocritique ? Parce que nous verrons plus loin une différence fondamentale (peut-être la plus profonde) entre la psychocritique et ses apports à l'analyse de la littérature et les méthodes classiques d'analyse des œuvres littéraires.

La critique psychanalytique s'inscrit dans une longue tradition pour laquelle la littérature procède de forces qui échappent à la conscience. Pour notre époque, cet au-delà d'où viendrait l'inspiration ne saurait être que l'inconscient, c'est-à-dire l'affrontement, dans notre conscience, de censures et de désirs qui nous dépassent, mais travaillent notre imagination et notre expression, ainsi que les fictions, les textes et leurs lectures. L'intérêt de la littérature vient du plaisir d'un transfert d'un problème dans la fiction pour sa compensation, sublimation, ou satisfaction métaphorique.

Dans un article court **34**, Paul Ricœur rappelle qu'une caractéristique du symbole est sa complexité et sa profondeur. A la différence du signe technique transparent, le symbole possède deux signifiés, deux sens figurés, l'un exact et incontestable, l'autre plutôt caché, qui ne peut être ni donné, ni expliqué que par lui. Tandis que le signe ne dit que ce qu'il veut dire, c'est pourquoi il est la condition première à toute tentative d'interprétation par le lecteur. C'est le signal, le stimulus, le réflexe, le code. Le symbole offre une profondeur jamais complètement atteignable,

33- D. Anzieu, *Le Corps de L'œuvre*, Paris : Gallimard, 1981, p. 16.

34 - P. Ricœur, « *Le Symbole donne à penser* », *Esprit*, 7-8, Paris, Juillet- août 1959, pp. 60-76.

grâce à la ressemblance entre les deux sens signifiés. Mais une ressemblance non objective. Il nous fait participer au sens dissimulé sans que nous puissions « dominer intellectuellement cette analogie.

Par conséquent, il doit exister plusieurs interprétations possibles pour un même passage des voyages de Jules Verne. Certaines plus conscientes et proches des valeurs de la société, d'autres plus enfouies et qui constituent l'alchimie cachée du texte inconscient.

1-4-1-Psychanalyse et littérature :

La psychanalyse appliquée à la littérature a vu le jour depuis les débuts de la psychanalyse. C'est un système d'interprétations qui part d'une théorie freudienne métapsychologique, cherchant à rendre compte des liens entre la personnalité de l'auteur et l'œuvre produite par ce dernier.

Les critiques ont souvent dit, parfois à tort, que le texte n'est pour le psychanalyste qu'une échappatoire. Ce qui est sûr, c'est que c'est un « pré-texte » qui renvoie à un texte secondaire. Le texte est donc comparable à un rêve, à un mythe ou à un jeu.

Si le texte participe de la vie inconsciente de son auteur ; alors c'est qu'il a un double sens : l'un superficiel ou manifeste, l'autre caché ou profond ; ainsi la technique d'interprétation des rêves doit lui convenir, car il est le produit d'un travail intellectuel où la condensation et les autres mécanismes du rêve jouent un rôle. Le texte a une partie liée avec le refoulement, car il assure à sa manière le retour du refoulé. L'œuvre d'un auteur peut être considérée dans certains cas comme une série de variantes

à partir d'un thème essentiel qui fait figure de rêve initial ; ainsi derrière l'œuvre se profile l'image d'un rêveur (le Moi créateur, selon Mauron) ³⁵ dont la parenté avec l'écrivain en tant qu'homme (le Moi social) peut paraître assez vague.

L'essentiel est que le texte produit une relation avec un scénario imaginaire où le sujet est présent et qui apparaît comme l'accomplissement d'un désir inconscient. 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. Les psychanalystes montrent bien comment un auteur réunit une mythologie commune et des fantasmes individuels pour élaborer ce que C. Mauron appelle « Mythe personnel ».

1-4-2 La PSYCHOCRITIQUE :

Selon C. Mauron, au-delà de certaines « métaphores obsédantes », particularités d'écriture, lacunes, répétitions ou expressions insolites, au-delà des structures dramatiques ou poétiques s'esquisse une structure signifiante fondamentale qui décrit un des destins possibles de l'auteur. Ce destin mythique, mais personnel, est ressemblant au sens latent du rêve. Le Galliot nous donne la spécificité de la psychocritique en tant que méthode d'analyse littéraire dans son ouvrage « *Psychanalyse et langages littéraires : théorie et pratique* » :

35 .C. Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Tunis : Cérès, 2003 p.48.

*« Pour se définir en tant que pratique d'analyse littéraire, la psychocritique commence par prendre parti sur l'un des problèmes importants qui divisent la critique contemporaine: l'existence même d'une personnalité inconsciente et son rôle dans la création littéraire ».*³⁶

Les procédés de l'analyse psychocritique se caractérisent essentiellement par l'existence d'une seconde entité de production inconsciente chez l'écrivain et le rôle qu'elle a dans la création d'une œuvre littéraire. Elle prend sur cette question une position différente de la critique traditionnelle

*« elle se propose de déceler et d'étudier dans les textes les relations qui n'ont pas été pensées ou voulues de façon consciente par l'auteur »*³⁷

L'œuvre se construit en marge du conflit entre l'inconscient de l'auteur et la censure (interne), qui régule les thèmes pensés et conçus par ce dernier. Il existe un système symbolique qui n'est pas arbitraire, s'il respecte quelques principes, qui sont selon Freud :

Le principe qui *« désigne la tendance de l'appareil psychique à maintenir la quantité d'excitation à un niveau aussi bas ou tout au moins aussi constant que possible. Il rend compte à la fois des processus de décharge qui s'accompagnent de satisfaction et des processus de défense contre un excès d'excitation »*³⁸.

Pour qu'un élément de l'œuvre soit retenu comme partie intégrante du mythe, il faut qu'il se répète, sans que cette répétition puisse

³⁶ - Le Galliot Jean, *Psychanalyse et langages littéraires*, Paris : Nathan, 1977, p.147

³⁷ - C. Mauron, *La Psychocritique du genre comique*, Paris : José Corti, 1964, p.7

³⁸ . - D .Lagache, *La psychanalyse*, PUF- Que sais-je ?, 2005, p.41

être attribuée au hasard. C. Mauron explique la méthode psychocritique dans son ouvrage *Des métaphores obsédantes au mythe personnel* que :

*« La superposition met en évidence l'autonomie du réseau, donc de la formation psychique. Mais tout se tient : la formation est autonome parce qu'elle est maintenue inconsciente ; elle est maintenue dans l'inconscient parce que son approche angoisse le moi ; enfin, elle angoisse le moi parce qu'elle est chargée d'affects contradictoires »*³⁹.

La recherche dans une œuvre des structures répétitives en superposant des textes du même auteur, est basée sur les réseaux qui se cachent sous formes de métaphores et d'images. Ces images représentent les refoulements dans l'inconscient de tout ce qui inquiète le moi et ne peut sortir à la lumière car il peut révéler des conflits psychologiques internes. Pour qu'un élément de l'œuvre relève du « mythe personnel », et apparaisse comme le résultat d'une projection inconsciente, il faut qu'il présente un caractère inattendu. Il faut qu'il soit une représentation de ce que les psychanalystes appellent l'obsession.

Le « mythe personnel » n'est pas un assemblage de mots incongrus, mais une structure symbolique dont les éléments s'organisent autour d'une thématique qu'il est possible de personnaliser dans une figure mythique.

Le « mythe personnel » donne l'image d'une personnalité qui peut angoisser le critique traditionnel ou le lecteur sans aptitudes sûres. Son

³⁹ . - C. Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Op.cit., p. 49

exactitude n'est à vrai dire qu'une hypothèse de travail dont la valeur se mesure à l'ensemble des données qu'elle rassemble dans un système logique. Il doit permettre d'instaurer des associations entre certaines composantes du mythe et certains aspects de la biographie qui sont restés inexplicables. Dès lors, la psychocritique, qui est une analyse textuelle, travaille sur le langage ainsi que les pulsions et les conflits⁴⁰.

Si l'œuvre permet de mettre en scène la dynamique des conflits, la psychanalyse de la littérature, qui poursuit les pulsions, ne peut pas découvrir la raison de l'existence d'une œuvre. Ainsi, l'analyse psychocritique permet de collaborer au jeu des métaphores auxquelles le texte convie. Elle ne peut prétendre atteindre la « vérité » d'un auteur.

En reconnaissant à l'œuvre littéraire un statut mythique ou ludique, le psychanalyste lui reconnaît pour fonction d'être une image des désirs et des pulsions, et les conflits qu'ils engendrent. La syntaxe joue un rôle aussi important que la sémantique dans l'élaboration des fantasmes, vu qu'ils ne sont pas de simples images, mais des scénarios.⁴¹

Une œuvre littéraire n'est pas une simple illustration. Elle participe de la dynamique pulsionnelle. Paul Ricœur a raison d'écrire :

« Si le rêve est tiré vers le discours par son caractère de récit, son rapport au désir le rejette du côté de l'énergie, du conatus, de l'appétition [...]. Ainsi le rêve est-il, en tant qu'expression du désir, à la flexion du sens et de la force »⁴³.

40- A. CLANCIER, *Psychanalyse et critiques littéraires*, Coll. « Nouvelles recherches » Toulouse : Privat, 1973, p. 60.

41- A. CLANCIER, *Psychanalyse et critiques littéraires*, Op. cit, p. 60.

43 - P. Ricœur, *la métaphore vive*, Paris : Editions du Seuil, 1975, p.57

Comme le souligne P. Ricœur, l'œuvre littéraire ne donne pas simplement la parole à l'inconscient, au désir. Elle lui donne la possibilité de se travestir, de changer à chaque fois de masque, de sens et d'avoirs tous les sens possibles, ceci grâce aux expressions détournées ainsi que les métaphores.

La relation de l'œuvre aux « mécanismes de défense » (rationalisation, sublimation, régression) montre bien les difficultés rencontrées par une psychanalyse littéraire qui ne se limite pas à donner une interprétation du texte. L'œuvre, du point de vue où la psychanalyse cherche à l'interpréter, est un système de « représentants-représentations ». Elle requiert en principe une double analyse : linguistique et psychologique.

S'en tenir à un simple dévoilement du sens latent de l'œuvre est un peu naïf pour un critique littéraire car il laisse échapper le plus important, pour deux raisons : La première est que le rêve ne se réduit pas à son sens latent. Le texte, le plus souvent, sinon toujours, relève de la polysémie. Il s'écrit dans une langue plurielle qui exige de l'interprète un discours à plusieurs voix. La deuxième raison est que, même si l'inconscient est structuré comme un langage, le contenu littéraire est doté de l'énergie pulsionnelle. Il ne faut pas oublier que la notion d'inconscient, même dégagée du contexte de la cure, est d'abord une modèle théorique et dynamique.

Dans la dynamique des conflits, l'œuvre assume diverses fonctions : compensatoire ou cathartique. L'écriture n'a pas qu'une fonction

compensatoire ou cathartique (phénomène de libération à caractère émotionnel résultant de l'extériorisation d'affects refoulés dans le subconscient)⁴⁴. Elle peut avoir pour fonction de sublimer, de former un compromis comparable au symptôme. Elle peut aussi avoir une valeur transférentielle et curative.

Une critique psychanalytique assume l'ambition démesurée de rendre compte à la fois de l'œuvre et de la vie. Tel est le cas des recherches sur « l'inconscient du texte » comme le fait J. Bellemin-Noël. Mais cet inconscient qui n'est l'inconscient de personne, renvoie encore à des pulsions en voie de réalisation symbolique. La psychanalyse littéraire n'explique pas ce que l'auteur a voulu dire. Elle propose un mode de lecture ou de relecture, en sorte que le psychanalysé est plutôt le lecteur que l'auteur.

1.4-2- La psychocritique de Charles Mauron

La méthode de C. Mauron consiste à dégager des « réseaux » d'images dans un texte littéraire ou un discours pour voir comment elles se rassemblent en figures mythiques. C. Mauron veut découvrir dans les textes des éléments passant inaperçus au regard de la critique traditionnelle, car formant des métaphores, dont la source serait un conflit interne, résultant de la personnalité de l'auteur. C'est une psychanalyse littéraire qui recherche des « rêves, des thèmes et des mythes », et non des pathologies comme le fait la psychanalyse médicale.

⁴⁴ – J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Editions : P U F, 1994, p.60.

« *Psychanalyse médicale [qui] interprète les œuvres comme de simples expressions d'un inconscient souvent pathologique* »**45**.

Les étapes de la méthode de C. Mauron **46** :

1) Superposition des textes d'un même auteur. Cela révèle des réseaux d'associations et des groupements d'images, « obsédants » et « involontaires », généralement « latents », mais aussi patents.

« *Dès l'instant où nous admettons que toute personnalité comporte un inconscient, celui de l'écrivain doit être compté comme une source hautement probable de l'œuvre Source extérieure en un sens : car pour le moi conscient, qui donne à l'œuvre littéraire sa forme verbale, l'inconscient franchement nocturne est « un autre » Alienus. Mais source intérieure aussi, et secrètement reliée à la conscience par un flux et reflux perpétuel d'échanges* » **47**

Pour C. Mauron, les traits caractéristiques des productions inconscientes sont les suivants : « *fatalité, répétitions obsédantes, présences ou absences trop marquées, étrangetés, bizarreries, doubles sens, ambivalences, mécanismes primitifs, pensée magique, symboles oniriques, etc.* »**48** .

Le premier stade de la démarche psychocritique appelle la superposition de textes qui met en évidence l'autonomie d'un réseau, et ainsi la formation psychique.

2) Etudes des structures et de leurs métamorphoses. L'opération consiste à étudier les répétitions des groupements d'images (ou les structures) ainsi que leurs modifications pour faire émerger l'image du mythe personnel.

45 - C. Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Op.cit., p. 13

46 - C. Mauron, *Op. cit.*, p. 32

47 - C. Mauron, *Ibid.*, p. 31

48 - C. Mauron, *L'inconscient dans l'œuvre de Racine*, Paris : José Corti, 1964, p. 18.

« *Le mythe personnel est ainsi une sorte d' « être vivant, réagissant aux excitations internes et externes, mais conservant son équilibre spécifique au cours de son évolution* ».49

3) Interprétation du mythe personnel : pour Carles Mauron l'interprétation consiste à voir en quoi les séquences du mythe expriment la « personnalité inconsciente » et à comprendre la fonction littéraire du mythe personnel.

4) Contrôle biographique : il s'agit de confronter les résultats issus de l'étude de l'œuvre avec la vie de l'écrivain.

En appliquant la méthode, on relève l'existence d'un petit groupe de personnages ou un drame se jouant chez un auteur. Ils se transforment généralement, mais on arrive toujours à les reconnaître du fait qu'ils caractérisent assez bien l'auteur. L'imagination d'un écrivain ne semble s'attacher, de façon « obsédante » qu'à un petit nombre de figures, traversant toute l'œuvre, qu'il fera varier par métamorphose plus qu'il n'en changera. La psychocritique ne concerne pas l'œuvre totale, mais « sa base inconsciente », autrement dit son mythe personnel. Pour C. Mauron, le mythe personnel n'explique pas toute l'œuvre.

Il faut préciser que C. Mauron a travaillé sur le repérage des groupements d'images, de leur répétition et de leurs métamorphoses. Même si les critères méthodologiques devraient être précisés, puisqu'ils déterminent le repérage de l'objet sur lequel on fonde l'interprétation psychocritique. Néanmoins, il faut souligner le caractère interprétatif de la démarche. En effet, comment juger d'une « présence trop marquée »

49 - C. Mauron, *Op. cit*, p. 210

(caractéristique d'une production inconsciente) sans impliquer ses impressions personnelles dans l'analyse. Une part interprétative non négligeable est laissée à la lecture de l'œuvre.⁵⁰

La critique psychanalytique s'inscrit dans une longue tradition pour laquelle la littérature procède de forces qui échappent à la conscience. Pour notre époque, cet au-delà d'où viendrait l'inspiration ne saurait être que l'inconscient, c'est-à-dire l'affrontement, dans notre conscience, de censures et de désirs qui nous dépassent, mais travaillent notre imagination et notre expression, ainsi que les fictions, les textes et leurs lectures.

L'intérêt de la littérature vient du plaisir d'un transfert d'un problème dans la fiction pour sa compensation, sublimation, ou satisfaction métaphorique. Pour Freud, la création littéraire, comme le rêve, résulte de quatre processus. La figuration qui est la transformation du désir sous forme de tableaux et d'histoires analogues à la fiction littéraire et d'images analogues aux figures poétiques. Le déplacement qui est l'action par laquelle le refoulé échappe à la censure (l'intérêt d'une représentation pulsionnelle est déplacé sur une représentation anodine). La condensation qui associe plusieurs significations dans un même signifiant et l'élaboration secondaire ou le travail du rêve. Il est destiné à le rendre relativement admissible par la raison et la morale, dans une signification manifeste qui masque, obscurcit le sens latent.⁵¹

Il doit exister plusieurs interprétations possibles pour un même passage du voyage. Certaines plus conscientes et proches des valeurs de la société, d'autres plus voilés et qui constituent la magie cachée du texte inconscient.

50- A. CLANCIER, *Psychanalyse et critiques littéraires*, Op. cit, 1973, p. 60.

51 -G. Durand, *L'imagination symbolique*, Op.cit., p.84.