

APPROCHE PSYCHANALYTIQUE DE LA LITTÉRATURE

QUELQUES AMORCES MÉTHODOLOGIQUES

Antonia FONYI

CNRS/ITEM

À la suite de Freud, la vulgate psychanalytique nous enseigne que les principales voies d'accès à l'inconscient sont au nombre de trois : le lapsus, l'acte manqué et le rêve. Mais ces voies s'ouvrent rarement à la recherche littéraire.

Un rêve inséré dans un texte n'est pas un rêve – même si l'auteur affirme qu'il raconte le sien propre –, mais une construction littéraire. Par conséquent, il ne nous apprend pas plus sur la part inconsciente de l'œuvre que n'importe quel autre de ses éléments. L'acte manqué n'entre pas non plus en ligne de compte pour l'analyse d'une œuvre littéraire, à l'exception d'éventuels accidents, comme la perte d'une page ou une grosse tache d'encre, qui peuvent éclairer un moment de sa genèse. Quant aux lapsus, seuls ceux du manuscrit méritent qu'on s'y attache. Dans une transcription imprimée d'une nouvelle de Maupassant (*Sur l'eau*, intitulée sur le manuscrit *En canot*), où l'ancre joue un rôle important, j'ai trouvé *encre* à la place d'*ancre* : « je saisis mon encre ». Je m'en réjouissais : voilà le lapsus ! Voilà que l'écriture fait intrusion dans une histoire de canotage ! Seulement, quand j'ai pu consulter le manuscrit, j'ai déchanté : le mot « ancre » y est écrit partout avec *a*, c'était l'éditeur scientifique ou l'imprimeur qui avait fait le lapsus, l'inconscient de Maupassant n'y était pour rien.

Mais on peut trouver dans un texte littéraire d'autres types d'erreurs, inhérentes à la production imaginaire. Le héros du *Horla* contemple dans son jardin un rosier magnifique, et voit, tout à coup, une rose se casser, comme si une main invisible l'avait

cueillie, puis la voit s'élever « suivant une courbe qu'aurait décrite un bras en la portant vers une bouche¹ ». Mais une rose, on la porte vers son nez pour en sentir le parfum, et non vers sa bouche. Ce geste absurde que l'écrivain a introduit inconsciemment dans son texte, demande une explication – je la donnerai plus loin. Encore ce genre d'erreur est-il trop rare pour nous permettre d'explorer dans une large mesure la part inconsciente de l'œuvre. Nous nous engagerons donc dans une voie plus sûre, mais plus difficile.

Dans le discours littéraire, comme dans tout discours, les contenus inconscients sont indiqués par des éléments qui y renvoient, ou, en termes psychanalytiques, par leurs *représentants*. On en distingue principalement trois catégories : des mots, des images, des affects. En théorie, chaque mot d'un texte peut être le représentant d'un contenu inconscient. Dans la pratique, on s'arrête de préférence soit sur un élément illogique, absurde, comme la rose du *Horla* portée vers une bouche, soit sur un élément qui se répète, comme les mots et les images qui évoquent le piège chez Maupassant (voir l'introduction de ces actes).

Il convient d'insister sur l'importance particulière de la répétition. Le piège, ai-je affirmé dans l'introduction, est omniprésent dans l'œuvre de Maupassant sur le plan thématique. J'ajoute qu'il l'est aussi sur le plan narratif. Le schéma commun à tous les récits de Maupassant est l'histoire du piège, que voici : on vit dans un espace clos ; on veut en sortir ; c'est autorisé ; mais l'autorisation a été un leurre parce que dans l'espace ouvert un incident survient et provoque le retour dans la clôture, plus difficile à supporter qu'auparavant, souvent définitive désormais et même mortelle – autrement dit, à la fin de l'histoire, le piège se referme sur la proie.

Tous les écrivains fondent leurs récits sur un même schéma, tous racontent toujours une même histoire, chacun la sienne, et tous recouvrent le schéma de couches d'élaboration littéraire, de façon qu'il en devienne méconnaissable. Ils répètent, bien

¹ Guy de Maupassant, *Le Horla*, dans *Le Horla et autres contes d'angoisse*, Flammarion, coll. GF, éd. Antonia Fonyi, 2006, p. 70.

sûr, leur histoire schématique à leur insu : inconsciemment. Aussi la tâche de l'interpréter s'impose-t-elle à la lecture psychanalytique.

Pour interpréter le thème du piège chez Maupassant, je propose d'y voir le représentant d'un appareil maternel meurtrier. Rappelons les modes sur lesquels la mort survient dans ses récits : très rarement, par mutilation et pénétration ; le plus souvent, par étouffement, écrasement, étranglement, noyade. Ce qui correspond à mourir étouffé par le sac de l'utérus, écrasé par les parois de l'appareil maternel, étranglé par le cordon ombilical, noyé dans les eaux maternelles. Voici, à la lumière de cette interprétation, une nouvelle version du schéma narratif : l'histoire commence dans la clôture du corps maternel ; l'enfant veut en sortir ; c'est autorisé : chacun est autorisé à naître ; dans l'espace ouvert un incident survient, et on se retrouve dans le clos, pour toujours, pour mourir ; moralité : celle qui a donné la vie la reprendra. Répété de récit en récit, le fantasme inconscient de l'appareil maternel maléfique, *alias* le piège, s'impose comme le fantasme fondateur de toute l'œuvre.

Boule de suif, par exemple. Le récit se compose de plusieurs jeux de clôtures emboîtés. Premier jeu : Rouen occupé par les Prussiens est une clôture ; quelques habitants désirent en sortir ; le commandant prussien autorise le voyage ; celui-ci se terminera dans une autre clôture, au Havre, une « poche » de résistance de l'armée française à l'époque. Deuxième jeu de clôtures : au début, les voyageurs se trouvent dans une diligence, véritable appareil de piège avec sa caisse fermée, reliée aux chevaux par des harnais, des traits, des mors, toutes sortes de liens, auxquels s'ajoute le fouet du cocher qui se noue et se dénoue sans arrêt ; à la fin, les voyageurs reprennent la même diligence, mais ils s'y sentent gênés, la bonne société par la Marseillaise que siffle Cornudet, le « démocr », et Boule de suif par son isolement social. Troisième jeu de clôtures : au début, Boule de suif, la prostituée, exclue de la société des honnêtes gens, est enfermée dans sa case sociale ; comme elle partage ses provisions avec ses compagnons de voyage, ceux-ci sont bien obligés de lui adresser la parole, de

l'autoriser à sortir de son isolement ; à la fin, pourtant, elle y sera repoussée, et elle en souffrira bien plus qu'au début, au point d'en mourir, tout au moins sur le mode métaphorique : elle est « noyée » dans le mépris des autres, « suffoquée » de rage, « étranglée » par l'exaspération². Mais les clôtures et les pièges ne font pas à eux seuls une histoire, il faut aussi une péripétie. Celle-ci est l'incident qui provoque, chez Maupassant, le retour final dans la clôture : la diligence est arrêtée à Tôtes par un officier prussien qui exige les services de la prostituée ; patriote, elle refuse ; ses compagnons de voyage la persuadent de céder, de se sacrifier pour eux ; mais le lendemain, lorsque la diligence repart, ils la rejettent.

Que fait la psychanalyse de cette histoire ?

D'après mon expérience, pour dégager les contenus inconscients d'un récit, il est très utile d'avoir recours à la théorie de l'évolution psychique de la personnalité, qui a lieu dans la première enfance. En voici, évoquées rapidement, les principales étapes.

Notre vie commence à l'intérieur du corps maternel – on parle de période intra-utérine – , en rapport de symbiose avec ce corps, dans un état de sécurité et de passivité : c'est le paradis. Mais l'enfant grandit, se trouve à l'étroit, et le paradis devient prison. L'enfant sortira : il naîtra. La naissance est le premier grand traumatisme qu'il subit, un véritable cataclysme parce que, tout à coup, tout change autour de lui : il est séparé désormais du corps maternel ; il n'est plus dans l'eau, il doit respirer ; il n'est plus nourri par symbiose mais doit prendre la nourriture par succion, etc., etc. Pour se protéger des effets déséquilibrants de ces brusques changements, il vivra encore pendant quelques semaines en fusion psychique avec la mère – en relation fusionnelle –, comme s'il était encore à l'intérieur, alors qu'il est déjà dehors.

À la naissance, l'enfant ignore tout, aussi bien de lui-même, de son propre corps, que de ce qui l'entoure. Les plaisirs qu'il ressentira aux différentes zones de son corps l'initieront à la connaissance de lui-même et du monde. Parallèlement, les frontières

² Guy de Maupassant, *Boule de suif*, dans *Boule de suif et autres histoires de guerre*, Flammarion, coll. GF, éd. Antonia Fonyi, 2009, p. 89.

entre son corps et le monde extérieur se dessineront, zone par zone, de sorte que le moi corporel, puis le moi psychique pourront s'instaurer.

Le premier plaisir lui est procuré par la succion, liée à la nutrition. Il découvre la bouche, en même temps que le sein maternel. C'est le stade oral de l'évolution psychique. Dans sa première phase, il semble à l'enfant que le sein est continuellement présent, à sa disposition : la frustration est encore inconnue. Mais elle ne tarde pas à apparaître, ouvrant la seconde phase orale. L'enfant découvre que la mère, le sein nourricier, peut s'absenter, il est insatisfait, l'agressivité s'éveille en lui, il veut attaquer le sein, l'objet qui lui fait défaut, sur le mode oral : le mordre, le dévorer, le vider, le détruire. D'où l'appellation de phase sadique-orale que reçut cette période. Ajoutons que grâce à la frustration, la séparation entre la mère et l'enfant devient effective, elle n'est plus compensée par une fusion psychique.

La prochaine étape de l'évolution est le stade anal : il est marqué par la découverte de l'anus, le plaisir de la défécation. On y distingue deux phases. Dans la première, l'enfant peut déféquer quand il veut, où il veut, comme il veut – c'est la liberté anarchique. Comme la matière fécale est son premier produit, c'est aussi sa première possession, sa première propriété – c'est moi qui l'ai fait, donc c'est à moi –, un objet dont il fait ce qu'il veut, qu'il détruit s'il le veut – c'est la liberté totale. Mais une seconde phase s'ouvre par l'apprentissage de la propreté. L'enfant ne doit plus faire n'importe où et n'importe quand, mais ici et maintenant, il doit apprendre à retenir et il prendra plaisir à retenir. Il ne détruit plus ses possessions mais les conserve, les échange contre un cadeau, une caresse – si tu fais dans ton pot, tu auras un bonbon –, et les considère comme des objets de valeur. Désormais, c'est la propreté, la discipline, la sociabilité.

Au troisième stade de l'évolution, le stade génital, l'enfant découvre ses organes sexuels. D'abord, il se procure du plaisir par la masturbation, son propre corps devient l'objet de son désir. C'est la période appelée phase narcissique-phallique : narcissique

parce qu'on aime soi-même ; phallique parce que ce terme désigne, pour les premiers psychanalystes, les organes sexuels en général. Puis l'enfant découvre la différence des sexes. Son désir prend pour objet le parent de sexe opposé, mais une tierce personne intervient alors, le parent du même sexe, possesseur légitime de l'autre parent, et il interdit à l'enfant de désirer celui-ci, sous peine de castration : c'est le complexe d'Œdipe. L'enfant, ayant tenté de rivaliser avec le parent du même sexe, finit par reconnaître l'inégalité des forces, renonce au parent de sexe opposé, son premier objet sexuel, transfère son désir sur un autre objet, et le complexe d'Œdipe arrive à son déclin. Il en restera, pour l'édification de la personnalité, la reconnaissance de la différence des sexes, modèle de toute différence stable, et l'intégration de l'interdit de l'inceste, fondement de la loi qui distingue le permis et l'interdit, le bien et le mal.

Le schéma que je viens de retracer oriente l'évolution de la personnalité psychique, mais n'apparaît jamais tel quel dans la réalité. Souvent, les stades et les phases se chevauchent, certains peuvent être plus importants que d'autres, etc. Dans la littérature non plus, ce schéma n'est jamais reproduit tel quel. Mais je ne le propose pas non plus pour l'appliquer aux textes à la manière d'une grille, pour retrouver dans un récit l'oralité, l'analité, le complexe d'Œdipe, exercice qui ne mènerait pas plus loin que celui de démontrer qu'il y a dans un visage deux yeux, un nez, une bouche. Je voudrais, au contraire, l'utiliser comme un outil d'interrogation : sur quels points le récit s'en écarte-t-il ? Quelles torsions lui fait-il subir ?

Au cours de l'évolution psychique de la petite enfance se mettent aussi en place les imagos parentales. Au début de sa vie, l'enfant ne conçoit pas encore les personnes qui l'entourent dans leur intégralité, mais perçoit seulement certains de leurs aspects qui déterminent des images qu'il gardera dans sa mémoire inconsciente. Ce sont ces images, qui deviendront dans sa vie psychique des acteurs à part entière, que la psychanalyse appelle imagos parentales. Lorsqu'il est satisfait par l'allaitement, l'enfant crée l'imgo de la bonne mère nourricière, de la bonne mère orale ; lorsqu'il se sent

frustré, il crée l’imago de la mauvaise mère orale. S’il ressent une très forte agressivité à l’égard de cette dernière, il en fait une mère-victime qu’il veut vampiriser, en vidant son sein, ou, inversement, en projetant sa propre agressivité sur elle, en la lui attribuant, il crée une mère orale dévoratrice, une mère-vampire. Et ainsi de suite. Pour la lecture psychanalytique, les imagos parentales ont une grande importance parce qu’elles se trouvent à l’origine des personnages littéraires.

Reprenons l’exemple de *Boule de suif*.

Portrait de l’héroïne :

Petite, ronde de partout, grasse à lard, avec des doigts bouffis, étranglés aux phalanges, pareils à des chapelets de courtes saucisses, [...] une gorge énorme qui saillait sous sa robe, elle restait cependant appétissante et courue [...]. Sa figure était une pomme rouge, [...] sa bouche [...] meublée de quenottes luisantes et microscopiques³.

C’est le portrait de la bonne mère orale qui donne son corps à manger – elle seule a apporté des provisions – et dont les « quenottes microscopiques » ne peuvent pas faire mal. Lorsqu’elle se met à manger, les autres, affamés, la regardent avec un « mépris [féroce], comme une envie de la tuer⁴ » : avec une agressivité excitée par la frustration. Mais elle, généreuse, les nourrira tous.

Lorsqu’elle refuse de céder au désir de l’officier prussien, tous s’efforcent de la convaincre de se sacrifier pour l’intérêt commun. L’argument ultime est prononcé par le comte Hubert de Bréville, qui occupe la plus haute position sociale dans la compagnie. Il se montre galant, complimenteur, assure la prostituée de leur reconnaissance à tous, si elle leur permet de repartir, puis, « soudain, la tutoyant gaiement : Et tu sais, ma chère, il [le Prussien] pourrait se vanter d’avoir goûté d’une jolie fille comme il n’en retrouvera pas beaucoup dans son pays⁵. » L’homme aura *goûté* à Boule de suif : rapportée à son image positive de mère nourricière, la sexualité est traduite en termes d’oralité. Rappelons aussi que la prostituée est « appétissante », et qu’elle voyage avec ses paniers de provisions sous ses jupes.

³ Guy de Maupassant, *Boule de suif*, *op. cit.*, p. 55.

⁴ *Ibid.*, p. 58.

⁵ *Ibid.*, p. 83.

L'argument porte, elle s'exécute. Le lendemain, on repart. Lorsqu'elle paraît pour prendre la diligence, tous se détournent d'elle : « Le comte prit avec dignité le bras de sa femme et l'éloigna de ce contact impur » ; « on se tenait loin d'elle comme si elle eût apporté une infection dans ses jupes » ; on l'avait « rejetée [...], comme une chose malpropre et inutile⁶ ». Dès qu'on n'a plus besoin de ses services, la prostituée est dévalorisée, elle est impure, infecte, malpropre : son image est salie, fécalisée. C'est ce basculement inattendu, consternant, de l'oralité dans l'analité, qui constitue, au niveau inconscient, la péripétie centrale de l'histoire.

Mais le complexe d'Œdipe, demandera-t-on, où est le complexe d'Œdipe dans cette histoire fondée sur une thématique sexuelle ? Fait significatif, il est absent. On touche, par là, à une particularité importante de l'œuvre de Maupassant : partout, chez lui, l'œdipe est inexistant ou factice. Sur ce point capital, ses récits s'écartent du schéma de l'évolution psychique que j'ai retracé.

Traitant de la guerre de 1870, la littérature patriotique de l'époque se fonde toujours sur des configurations œdipiennes : la France est la mère, les Français représentent le père, son possesseur légitime, et les Prussiens le fils coupable de vouloir posséder la mère. Cette littérature, dont la visée est de sauver l'honneur des Français, cherche à montrer que, s'ils ont perdu la guerre, ce n'est pas qu'ils étaient plus faibles (moins puissants, moins virils) que les Prussiens, mais parce que ceux-ci employaient des moyens déloyaux : ils étaient en surnombre, ils disposaient des armes et des techniques plus évoluées, ce qui revient à dire qu'ils dérogeaient à la règle de l'équité. Dans *Boule de suif*, au contraire, aucun Français ne défend la France. Les gens de la bonne société courent après leur argent ; Cornudet, qui s'était chargé de la défense de Rouen, avait fait creuser des trous, semer des pièges, puis, à l'approche de l'ennemi, s'était replié vivement sur la ville. Boule de suif est la seule patriote dans la compagnie : quand le commandement prussien voulut loger des soldats dans sa maison, elle sauta à la gorge

⁶ Pour ces citations, *ibid.*, p. 87 et p. 89.

du premier, c'est pourquoi elle doit fuir à présent. Pour elle, se donner à un Prussien, c'est trahir la patrie. Mais les Français, qui devraient la protéger de l'ennemi, la poussent, au contraire, dans ses bras. À première vue, cela semble être une situation œdipienne où le père impuissant est incapable d'affirmer ses droits. Seulement, une prostituée est aux antipodes de la mère œdipienne : n'importe qui, le père comme le fils, peut la posséder ; par conséquent, elle échappe à l'interdit sexuel.

L'œdipe, il convient d'y insister, est inexistant chez Maupassant : les amants sont les meilleurs amis des maris, les pères putatifs sont fiers de l'enfant qu'un autre a fait à leurs femmes. Pas d'interdit sexuel, pas de rivalité, pas de castration. D'où une hypothèse lourde de conséquences : l'évolution psychique de Maupassant s'arrête avant l'œdipe, qui est entrevu mais qui n'est pas engagé. Ce qui revient à dire que l'édification de la personnalité reste inachevée, et, par conséquent, cette personnalité manquera de solidité. Bien entendu, cette carence est surcompensée par le canotier fier de ses biceps, qui accomplit, devant témoins et huissier, six actes sexuels d'affilée, avec six prostituées. Mais cette hyperpuissance exhibée cache une grande fragilité, une menace constante d'effondrement psychique, accompagnée d'une très forte angoisse. Menace enfouie, bien sûr, dans l'inconscient, ce qui ne fait qu'augmenter l'angoisse.

Ici, nous renouons avec le fantasme omniprésent du corps maternel maléfique. La menace de l'effondrement psychique est représentée chez Maupassant par l'angoisse de la perte d'identité, de la suppression des frontières du moi psychique aussi bien que du moi corporel. D'où l'angoisse de la régression dans un état où le moi n'existe pas encore, où l'enfant est confondu au corps maternel, dans l'état de symbiose de la vie intra-utérine.

Pour illustrer cette interprétation, je rappelle la scène centrale du *Horla*, la disparition du reflet – de la garantie sensorielle de l'identité – dans le miroir. Cette scène est si importante pour Maupassant qu'il la représente trois fois, dans trois

nouvelles. Dans *Lettre d'un fou* (1885), c'est « l'Invisible » qui cache le reflet⁷. Dans un premier récit intitulé *Le Horla* (1886), c'est un « corps imperceptible qui [l']a absorbé⁸ ». Dans la deuxième version du *Horla* (1887), c'est un « corps imperceptible qui [l']a dévoré », puis, ce corps prend la forme d'une « brume », d'une « nappe d'eau », d'une chose sans « contours nettement arrêtés⁹ ». Pas de contours, pas de limites, pas de frontières : pas d'identité, retour dans les eaux maternelles, régression dans la symbiose originelle. Dans l'introduction de cet atelier, j'ai évoqué la scène de la rose qu'une main invisible porte vers une bouche ; à présent, on comprend l'erreur involontaire de Maupassant : tout comme le reflet que le Horla a dévoré et absorbé, la rose a été mangée, incorporée par lui.

Nous sommes loin du schéma de l'évolution psychique que j'ai retracé plus haut, mais ce sont justement les écarts du récit de Maupassant par rapport à ce schéma qui éclairent le caractère particulier de la création de l'écrivain. Parmi ces écarts, l'absence du complexe d'Œdipe prend, on l'a vu, une importance capitale : c'est à partir de là que nous avons pu retrouver les tendances régressives qui commandent le récit de Maupassant. Mais, en elle-même, l'absence du complexe d'Œdipe ne suffirait pas pour cerner l'unicité de la création de Maupassant. Rappelons que *Boule de suif* paraît dans *Les Soirées de Médan*, un recueil collectif où six écrivains insultent la mémoire de la guerre de 1870. Tous, ils expliquent la défaite par la défaillance de la loi et de ses représentants du côté des Français, et, chez tous, cette défaillance dénote une carence œdipienne. Elle est moins grave, certes, chez les cinq autres que chez Maupassant, et elle s'inscrit dans des contextes psychiques différents, mais il n'empêche que le message idéologique commun se fonde, dans tous les récits, sur des phénomènes psychiques semblables.

Terminons sur cette constatation. Elle implique que le fondement d'un message

⁷ Guy de Maupassant, *Le Horla et autres contes d'angoisse*, *op. cit.*, p. 42.

⁸ *Ibid.*, p. 52.

⁹ *Ibid.*, p. 79.

idéologique se laisse éclairer par la lecture psychanalytique, et elle me permet d'affirmer, par conséquent, la complémentarité de l'approche psychanalytique avec d'autres approches, toutes œuvrant de concert à l'enrichissement de notre connaissance de la littérature.