

La Critique et La Critique Psychanalytique

Recherche Présenté par

Sahira Yassin Hamadn

Introduction

Essentiellement, la critique est l'âme de tous les domaines: artistique, scientifique, historique, ... et littéraire. C'est la critique qui leur garantit l'existence et la continuité ; une telle puissance mérite d'être étudiée.

La critique que nous allons aborder a pour objet l'étude de l'art littéraire. Cet art qui n'est que le recuit des faits et des expériences humains :

Le critique à contempler ces expériences par une vision profonde susceptible de toucher les motifs les plus secrets ; il a à lire tout ce qui n'est pas écrit et à y ajouter sa culture pour en faire l'œuvre critique.

Ainsi, critiquer, ce n'est pas attaquer, invectiver ni punir, mais c'est comprendre et analyser les œuvre littéraire afin de les rectifier et les apprécier la critique tend à montrer les défauts et les beautés des ouvrage. Dans cette fonctions, le critique exerce de la littérature sur la littérature d'abord parce qu'il s'adresse aux œuvres littéraires, ensuite parce que ses moyens, ses manifestations font partie de la littérature. C'est pour cela que la fonction principale du critique est de «comprendre et de faire comprendre les autres »⁽¹⁾ puisque comprendre en littérature ne signifie que recréer.

L'intérêt de la critique va loin que utile ou légitime puisque la critique psychanalytique est le seul genre littéraire qui conçoit tous les autres genres (roman – poésie – théâtre). Elle nous procure un esprit

(1) Roger Fayolle, la critique littéraire, « réflexions sur la critique » par André saurés p.329.

encyclopédique qui ne laisse pas assez à la spécialisation et qui est à la base de ce qu'on appelle la culture le thème de la critique se trouve presque toujours à la fin des œuvres littéraires ! ce qui signifie, à nos yeux une importance infinie, comme le fleure : ses tributaires sont au début le signe de la grandeur.

Le critique jouit de fonction de police « le critique, dit Maurras, n'est pas devant les œuvres un indifférent qui veut les expliquer ou en jouir, il est un défenseur, une sorte de policier de l'esprit et il a pour rôle d'éliminer tout ce qui ressemble à de l'anarchie »⁽¹⁾.

Tandis que le nouveau critique, s'adresse à l'œuvre, comme un psychanalyste, un sociologue, un structuraliste, par des approches qui servent à éclaircir l'ambiguïté des œuvres, à les rendre lisibles en les faisant parler devant le lecteur

Le critique estime l'œuvre, il la relève à son rang, il lui donne son cofinance pour que l'œuvre soit souple et lui présente ses dessous ... c'est pour cela que la critique est (la partie politique de la littérature)⁽²⁾ c'est par ce qu'elle fait de la compréhension d'une œuvre : un art

(1) L'art de la dissertation littéraire op.cit. P414.

(2) C'est la définition de Valéry dans une interview sur la position critique, dans: où va la critique p51.

Le critique, qui est-ce?

La critique, cette philosophie de la littérature, L'une des plus hautes formes de l'art ⁽¹⁾, est évidemment pratiquée par une philosophie, un grand artiste, qui fait parler le silence, qui est-ce, donc cet homme possédant les plus hauts degrés de l'importance et de la nécessité? D'abord, le critique est un homme, étant un homme signifie beaucoup de choses: ayant la sympathie, la sensation, la subtilité, qui lui font goûter ce qu'il lit et non pas classer ou rassembler des fautes ou des qualités puisque c'est la tâche d'une machine qui n'a ni âme ni raison... «*Nous n'attendons pas de lui (le critique), dit Magny, qu'il nous dise que lire, mais bien plutôt qu'il nous "apprenne à lire", c'est-à-dire nous aide à apercevoir en filigrane, dans l'œuvre que nous aimons sans savoir pourquoi, le "message" qu'elle renferme, et qui, par trop de richesse ou trop de nouveauté, est passé inaperçu de nous*» ⁽²⁾.

En bref, c'est l'humanité devant son application... le critique doit -être le créateur de l'œuvre, que cette dernière appartient au critique plutôt qu'à l'écrivain. Mais tout cela exige que le critique ait deux sentiments, (émotions) l'un pour s'initier dans le sujet, et l'autre pour en sortir... pour éviter aucune perte de sa personnalité ⁽³⁾.

2. Le critique, est le trait d'union entre l'originalité et la nouveauté, liant le passé au présent, ouvrant des voies de discussion, ayant une connaissance universelle de tout ce qui se passe dedans et dehors de l'œuvre. Il faut que le critique contemple finement l'œuvre pour l'analyser-parfaitement... «*La critique, dit Doubrovsky, non pas un réflexe, mais réflexion* » ⁽⁴⁾.

3. Avoir de la sympathie, de la culture, signifie uniquement, avoir du goût, puisqu'il est l'union de l'intelligence, de l'intuition et de la sympathie, mais à condition que ce goût ne conduise pas à la critique subjective (impressionniste), car le critique doit être impartial, sans aucun penchant à tel ou tel sujet. le critique, comme l'affirme Mathieu Arnold, doit voir les choses telles qu'elles sont, sans se détourner dans ses

(1) **Les critiques littéraires**, op.cit., p.18.

(2) Claude-Edmonde Magny, **Littérature et critique**, p.41.

(3) **Les clairvoyances**, «May Ziada critique»,-op.cit., p.40.

(4) **Pourquoi la nouvelle critique**, op.cit., p.248.

penchants privés, de goût personnel, le critique doit être objectif⁽¹⁾.

4. Nous sommes tous d'accord que l'œuvre littéraire naît de la vie intérieure de l'homme qui l'a écrite, en plus elle naît de la vie intérieure de la société, de son époque, par conséquent, l'œuvre est un signe, elle a la valeur de symptôme, c'est pour cela que la fonction du critique est de discerner ces signes, ces symptômes dans l'œuvre qu'il lit, pour que le lecteur comprenne et goûte ce qu'il lit: *«Le rôle du critique dans le monde où il nous vivons doit être de déceler ces symptômes, d'établir cette espèce de diagnostic, afin d'aider l'œuvre littéraire à jouer le rôle qui est son rôle le plus profond et le plus utile (...).»*⁽²⁾.
5. Une telle âme cultivée doit être éloignée de tous les soupçons:
 - a. Le critique ne doit pas avoir un esprit limité, primitif, en se contenant de ce que les autres ont lu, *«La critique, dit Ahmed Amin, devient ruse, quand on se contente de ce que les autres disent d'un grand écrivain au lieu de s'approcher directement de lui, en essayant d'avoir sa littérature à nous»*⁽³⁾.
 - b. Le critique ne doit pas être timide devant les œuvres, par le respect, comme l'a fait la critique universitaire, ou par l'amitié. *«Et puis, ramite, mère de tous les mensonges»*⁽⁴⁾, parce qu'elle nous conduit à fausser les vérités ou bien par l'exagération ou par les compliments: *«Ou l'amitié, dit André Chénier, vous empêche de dire ce que vous croyez vrai, ou si vous le dites, on vous accuse de dureté, et l'on vous regarde comme un homme intraitable et farouche, sur qui la société n'a point de pouvoir, et l'amitié point de droit»*⁽⁵⁾.

Ainsi, pour devenir un critique, il faut qu'on ait de la sympathie, imbue par l'humanité, cultivée par une culture universelle, exprimée par le goût qui ne connaît ni ami, ni ennemi.

(1) Ahmed Kamal Zaky, La critique littéraire moderne: ses origines et tendances, p.27.

(2) Création et destinée, op.cit., p.388.

(3) Ahmed Amin, La critique littéraire, p. 190.

(4) Les critiques littéraires, op.cit., p.73.

(5) Ibid., p.74.

La Critique Psychanalytique

C'est le courant le plus proche de l'âme humaine et de la vie en général: il nous touche directement et appartient à l'homme de l'œuvre (l'auteur) et à l'homme de la lecture (le critique) tout en analysant les motifs et les ambitions les plus profonds.

Comment analyse-t-on psychanalytiquement un texte littéraire?

C'est à Sigmund Freud (1856-1939), que nous imputons. Le renouvellement de la critique psychanalytique même s'il est un psychiatre. *«Ainsi Freud, dit Clancier, bien que s'étant consacré essentiellement à la médecine a, par son intérêt personnel pour l'art, ouvert la voie aux nouvelles recherches de la critique contemporaine»*⁽¹⁾,

Voici comment:

1. Selon Freud, le système psychologique comporte trois puissances: *Le ça- Le Moi- Le Surmoi*, qui vivent collectivement: l'une dépend de l'autre à l'état d'incarnation, elles s'accumulent dans la profondeur de l'âme, des pensées incompréhensibles, appelées l'inconscient la source de tout acte littéraire^{(2)(*)}.

Ainsi, l'acte littéraire n'est que expression inconsciente d'un désir (sexuel) refoulé, d'après cette définition, Freud, dans **Délire et rêves dans la Gradiva de Jensen** (1906), nous montre une distinction entre *l'inconscient et le refoulement* « (...) *l'inconscient est le concept le plus général, refoulé le plus particulier. Tout ce qui est refoulé est*

(1) **Psychanalyse et critique littéraire**. Op.cit., p.39.

(2) Nasrat Abdul Rahman, **Dans la critique moderne**. p. 186.

* **Le Ca**: selon Freud, la forme neutre du terme évoque ce qu'il y a d'impersonnel et de non domine dans l'organisation psychique de l'homme, il est le siège des pulsions innées et des désirs refoulés.

Le Moi est le responsable des gestes volontaires et il conserve le (ego). **Le Surmoi**: ce sont les résidus de l'enfance ou l'homme est influence par ses parents qui représente les exigences de l'environnement social, il est aussi l'influence des traditions, J. Le Galloit, **Psychanalyse et langage littéraire**, pp. 11-12.

* Nous pouvons dire que Freud montre trois états de l'âme humaine, mais il revient toujours au sex:

1. Le complexe d'Œdipe: ou l'enfant tête et aime sexuellement sa mère.
2. Le narcissisme, où l'homme s'aime sexuellement.
3. Le complexe de castration qui montre la peur de perdre les organes génitaux à cause de fornication. Voir: **Dans la critique moderne**. p. 187.

inconscient, mais nous ne pouvons affirmer que tout ce qui est inconscient soit refoulé»⁽¹⁾.

2. La compréhension d'un poème, d'une œuvre exige le retour à une pensée fixée, répétée qui n'est que le signe d'un complexe propre à l'auteur, l'œuvre est toujours greffée par l'intention de son-auteur s'il n'est pas l'auteur lui-même: «*ce qui nous empoigne, dit Freud, si violemment ne peut être que l'intention de l'artiste, mais pour deviner cette intention, il faut que je découvre d'abord le sens et le contenu de ce qui est représenté dans l'œuvre par conséquent que je l'interprète*»⁽²⁾.
3. Dans son article: «*La création littéraire et le rêve éveillé*». (1908), Freud nous révèle les sources, les origines de *la création poétique*: le jeu d'enfant, le fantasme et le rêve «*Le poète fait comme l'enfant qui joue; il se crée un monde imaginaire qu'il prend très au sérieux, c'est-à-dire) qu'il dote de grandes quantités d'affect, tout en le distinguant nettement de la réalité*»⁽³⁾.

Le fantasme est la solution, avec laquelle, on essaie de satisfaire un désir qui surgit d'une réalité décevante... pour l'enfant, il s'agit d'un jeu pour l'adulte: d'une rêverie: fantasme et rêve: «*Chez l'adolescent, la rêverie éveillée vient remplacer, le jeu d'enfant, il se livre généralement à deux types de rêverie: fantasmes érotiques et rêves de puissance(...)*»⁽⁴⁾.

4. Freud met l'œuvre et la biographia au service de son analyse. «*Freud utilise l'œuvre pour mieux comprendre la personnalité de Léonard et la biographie pour éclairer certains caractères de l'œuvre*»⁽⁵⁾.

Le meilleur exemple qui traduise ces données de Freud est son étude intitulée **Un souvenir d'enfance de Léonard De Vinice** (1910): l'étude psychologique de Freud commence par le retour à un souvenir infantile, trouvé par la biographie^(*) ce qui l'aide à révéler les caractères majeurs de la personnalité de Léonard, influencé par les conditions de sa naissance; c'est un enfant illégitime: ainsi, on peut trouver chez lui: a. Une

(1) *Psychanalyse et critique littéraire*, op.cit., p.31.

(2) *Ibid.*, p. 11.

(3) *Ibid.*,p.32

.

(4) *Id.*

(5) **Psychanalyse et critique littéraire**, op.cit., p.34.

* Léonard se souvenait, écrivait-il, qu'étant encore au berceau, un vautour était venu vers lui, lui avait ouvert la bouche avec la queue et l'avait frappé à plusieurs reprises entre les lèvres... (une sorte de fantasme infantile).

homosexualité inconsciente, b. La dualité des figures maternelles dans son inconscient: (Élevé d'abord par sa mère et sa grand-mère maternelle puis par la femme de son père). Ainsi, Freud parvient à expliquer le sens du sourire de Mona Lisa: c'est le sourire de la mère absente⁽¹⁾. Donc, ce qui est exprimé dans le poème, l'œuvre... n'est que le reflet, la manifestation, le retour de quelque chose qui a été familier dans l'enfance, refoulé du fait d'un sentiment de culpabilité»⁽²⁾.

La méthode freudienne fascine beaucoup de psychanalystes, ainsi le psychanalyste finit critique : les disciples sont: Rank, Bille, Jones, Baudoin, Marie Bonaparte, ... dont la méthode est purement clinique, et l'écrivain n'est qu'un malade et les œuvres sont des documents pour l'étude d'une belle maladie⁽³⁾. Voilà le drame: *peut-on appliquer les conceptions cliniques de Freud aux œuvres d'art ?* Le rapport entre la psychanalyse et la critique littéraire se manifeste d'après deux preuves:

- a. D'après leur-définition: «*La psychanalyse est l'étude de l'inconscient dans le comportement humain, la critique a pour tâche d'expliquer, dans sa forme et son contenu, un texte composé en vue d'un effet littéraire* »⁽⁴⁾.
- b. Chaque œuvre constitue *Line vision du monde*, qui n'est que la signification des rapports que l'œuvre constitue avec le réel, sans se rendre compte de leurs qualités ni de leurs natures^(*) au centre de cette vision du monde se trouve le choix d'être: «*Le thème, notion clé de la critique moderne, dit Doubrovsky, n'est rien d'autre que la coloration affective de toute expérience humaine, au niveau où il elle met enjeu les relations fondamentales de [l'existence, c'est-à-dire la façon particulière dont chaque homme vit son rapport au monde, aux autres et a Dieu]*»⁽⁶⁾.

Le thème est la manière de vivre, avec laquelle l'homme vit ses relations fondamentales au monde et aux autres, et qui constitue génétiquement l'œuvre d'art. La psychanalyse ne cherche-t-elle pas les relations de l'homme avec les autres, qui lui partagent sa vie? Ainsi, il n'y a pas de grand abîme entre la psychanalyse et la critique littéraire: «*Il*

(1) **Psychanalyse et critique littéraire**, op.cit., p.34.

(2) Ibid., p.37.

(3) **Pourquoi la nouvelle critique**, op.cit., p. 105.

(4) **Psychanalyse et critique littéraire**, op.cit., p.7.

* Leurs qualités [directes, indirectes-simples, complexes], leurs natures [lâches ou serrés-subtiles ou patents.

(6) **Pourquoi la nouvelle critique**, op.cit., p. 103.

n'y a donc pas à justifier comment la recherche critique et l'investigation psychanalytique se rencontrent, ce qui serait inexplicable, c'est qu'elles ne se rencontrent pas»⁽¹⁾.

Ainsi, la critique **psychanalytique** a assisté à un épanouissement par la réédition de quelques travaux de pionniers: **L'Edgar Poe** de Marie Bonaparte (1933) et **La psychanalyse de Victore Hüge** de Charles Baudouin (1943).

Marine Robert

Elle est la, la première disciple de Freud, dont la méthode recourt à la biographie de l'auteur, en rendant l'acte de création à une phase primordiale de l'enfance: *«Freud a remarqué, rappelle-t-elle, que chaque enfant invente pour son propre compte une sorte de « roman familial » (...)⁽²⁾.*

Marthe Robert se préoccupe de la littérature [sa nature, sa position...]: elle pense qu'il y a deux types de littérature:

a. Une littérature *pure* n'a rien à voir avec l'expérience qu'il contient: influences historiques, sociales et morales,... Marthe Robert offre l'exemple de **Don Quichotte** de Cervantès, dans son œuvre: **Sur le Papier** (1967), *«La littérature, dit Cervantès, n'a affaire qu'avec elle-même, le pont qu'elle prétend Jeter entre l'imaginaire et ses modèles concrets n'est encore qu'une fiction»⁽³⁾.*

b. L'autre type de littérature, est celui *qui fait une partie intégrale de la société, du monde et de la vie*, il participe même à les changer. Mais, on doit résoudre le problème puisque la littérature sera pauvre (si elle n'est qu'elle-même) ou confuse [si elle est autre chose qu'elle-même], comme le montre Barthes *«Ne peut-elle donc tenir une place juste dans ce monde-ci ? »⁽⁴⁾.*

Finalement, Marthe Robert réduit la littérature à sa pureté: *«(...) la lettre pure a succédé au Verbe incarné (...)⁽⁵⁾.*

Le meilleur exemple qui comporte cet avis est son étude intitulée Kafka (1960).

(1) Ibid., p. 105.

(2) **Psychanalyse et critique littéraire**. op.cit., p. 176.

(3) **Psychanalyse et critique littéraire**. op.cit., p. 175.

(4) **Essais critiques**, op.cit., p.138.

(5) **Psychanalyse et critique littéraire**. op.cit., p. 177.

1. Le mérite de **Kafka** est dans sa technique, puisque selon Marthe Robert, l'acte d'écrire est un acte abstrait sans *pourquoi*, sans *a cause*, «*Il n'existe qu'à l'état de manière*»⁽¹⁾. Il n'est que sa technique. **Kafka** de Marthe Robert substitue au (pourquoi écrire ?) une question plus féconde (*comment écrire ?*) Ce qui conduit à une vérité: «*l'être de la littérature n'est rien d'autre que sa technique*»⁽²⁾.
2. Marthe Robert affirme que le récit de Kafka n'est pas symbolique, mais le *fruit d'une technique toute différente, celle de l'allusion*»⁽³⁾.

Le symbole exige une analogie entre la forme et son contenu; chaque contenu a sa forme.

L'allusion est «*da force défective elle défait l'analogie sitôt qu'elle l'a posée*»⁽⁴⁾: on évoque indirectement un tel sujet, c'est pourquoi la ressemblance ne s'efface pas dans la vie privée de Kafka, sa relation avec son père n'est pas satisfaisante, c'est pourquoi, on trouve des phrases allusives à cette relation: «*(...) le père de Kafka le traite de parasite et tout se passe comme si Kafka était métamorphose en parasites*»⁽⁵⁾.

Ainsi, la technique de Kafka est positive puisqu'il implique un accord au monde, une soumission au langage: «*Les rapports de Kafka et du monde sont réglés par un perpétuel: (oui, mais). An succès près, on peut le dire de toute notre littérature moderne [et c'est en cela que Kafka l'a vraiment fondée], puisqu'elle confond d'une façon inimitable le projet réaliste [oui au monde] et le projet éthique [mais..]*»⁽⁶⁾.

À cette analyse subtile, Marthe Robert, ajoute une vérité d'après un paradoxe goûtable *la condition d'une vérité est le mensonge*, Selon Kafka le sens du monde est implicite; pour le découvrir, on a à «*explorer des significations possibles dont chacune prise à part ne sera que mensonge (nécessaire), mais dont la multiplicité sera la vérité même de l'écrivain*»⁽⁷⁾.

(1) **Essais critiques**, op.cit., p.140.

(2) Id.

(3) Id.

(4) **Essais critiques**, op.cit., p.141.

(5) Id.

(6) Id.

(7) Ibid., p. 142.

Voilà le paradoxe dire la vérité, c'est mentir. L'écrivain est la vérité, sa parole n'est que des mensonges, la totalité de ces mensonges est la vérité qui est l'écrivain: «*Le romancier, dit Marthe, est ainsi l'agent d'une véritable communication, car il ment, mais en témoin de la mythomanie originelle, qui révèle des vérités oubliées, il est rebelle mais il n'abolit le monde que pour le recréer (...)*»⁽¹⁾.

La Psychocritique

Nous ne pouvons pas clore ce courant psychanalytique de la critique sans aborder brièvement la psychocritique de Charles Mauron qui veut fonder, à partir de la psychanalyse, une méthode critique «*Il fut le créateur d'une nouvelle méthode littéraire qu'il intitula, en 1948, la psychocritique par une voie d'approche originale de la littérature, fondée sur les découvertes de Freud et les travaux de certains de ses élèves (...)*»⁽²⁾.

Ce qui témoigne l'affinité de Mauron à Freud; ce qui intéresse Mauron c'est l'inconscient qui dépasse les songes, les rêveries éveillées pour aborder la personnalité inconsciente de l'écrivain: l'explication de certains côtés cachés dans cette personnalité, à travers l'œuvre.

Toute la méthode Mauronienne est fondée essentiellement sur *le mythe personnel*. Voici comment:

1. La superposition des textes littéraires d'un même auteur, pour y découvrir des réseaux de métaphores, de figures mythiques obsédantes: de situations répétitives.
2. La découverte du *mythe personnel* qui n'est «*qu'un phantasme persistant qui fait constamment pression sur la conscience de l'écrivain lorsqu'il se livre à son activité créatrice*»⁽³⁾.

Ce mythe personnel, reste inconscient à l'écrivain lui-même, puisqu'il n'est que le résultat d'un moi social et d'un moi créateur «*qui ne communiquent entre eux qu'à travers le mythe personnel*»⁽⁴⁾.
personnel »⁽⁴⁾.

3. L'interprétation psychanalytique du *mythe personnel* considéré comme une imagination.

(1) **Psychanalyse et critique littéraire**, op.cit., p. 176.

(2) **Psychanalyse et critique littéraire**, op.cit., p. 191.

(3) Ibid.,p.210.

(4) **Figures I**, op.cit., p.137.

4. Le retour à la biographie de l'auteur (autre approche de Freud) pour surveiller et contrôler les résultats obtenus de la superposition, exemples: Racine et Baudelaire.

Mais voici, quelques remarques sur sa méthode :

1. Nous sommes d'accord avec Anne Clancier qui lui a reproché d'avoir *freudianisé* Racine, d'avoir paralysé l'activité créatrice, c'est le retour à la psychanalyse clinique dont il veut se distinguer.
2. Nous sommes d'accord aussi, avec Genette qui lui a reproché le positivisme de ses postulats épistémologiques et la parfaite objectivité, c'est la psychologie scientifique; qui compte pour lui: la seule méthode qui soit est scientifique; c'est une sorte de déterminisme qui s'oppose au sens de scientisme, ce dernier est marqué par le développement; la psychologie n'est qu'une science, comment peut-on la déterminer? **«Or, dit Genette, rien n'est moins certain que cette objectivité et rien n'est moins scientifique que cette prétention»**⁽¹⁾.
3. Précisément, ce que Mauron cherche dans les œuvres, ce sont des structures liées à l'inconscient de l'auteur. Sa critique est à la fois structuraliste et génétique: l'armature du sens et sa constitution; comprendre un sens; c'est l'expliquer: **«Méthodologiquement, le point de départ de l'analyse psychocritique, dit Genette, est d'allure typiquement structuraliste (...) l'unité de base de la signification psychocritique n'est pas un mot, un objet, une métaphore si fréquents, si "obsédants" soient-ils c'est un réseau, c'est-à-dire un système de relations entre les mots ou les images»**⁽²⁾.
4. La conception du *mythe personnel* l'oppose à Bachelard (psychanalyste). Ce dernier croit au prolongement du mythe collectif dans l'œuvre individuelle tandis que celui de Mauron est personnel, purement individuel dans l'ensemble des œuvres d'un écrivain.

Ainsi, nous pouvons tracer l'identité de cette psychocritique, comme le déclare Mauron lui-même: **« la psychocritique se sait partielle, elle veut s'intégrer et non se substituer à une critique totale; elle ne propose nullement un point de vue privilégié à ses yeux, d'où l'on expliquerait l'œuvre entière»**⁽³⁾.

(1) **Figures I**, op.cit., p.136.

(2) Ibid., pp.134-135.

(3) **Psychanalyse et critique littéraire.**, op.cit., p. 192.

Quelle est la meilleure méthode nouvelle?

Le choix de La Nouvelle Critique, comme relativement meilleure, nous oblige à être plus objective en choisissant la méthode préférable pour ne pas nous perdre dans la pluralité des méthodes nouvelles.

A nos yeux, *la méthode psychanalytique* y est la méthode que nous considérons comme valable, voici pourquoi:

1. Tout d'abord, la psychanalyse a pu démontrer sa validité et son attachement à la critique, puisqu'elle nous aide à mieux comprendre les œuvres, à enrichir l'esprit par de nouveaux sens. Elle participe à décaper la tâche traditionnelle de la critique: celle d'être un miroir qui reflète ce que l'écrivain et l'œuvre ont voulu dire. La psychanalyse: (*Sensible aux changements du monde, elle maintient les œuvres en vie.*)⁽¹⁾.
2. Nous avons assisté au développement de-la littérature et son orientation vers l'homme et l'humanité entière, mêmes les sciences qui dominant sont les sciences humaines et la psychanalyse, n'est qu'une analyse des actes de l'âme «*La littérature, dit Taine, est une psychologie vivante*»⁽²⁾, donc cette psychologie a besoin évidemment d'une analyse psychanalytique.
3. Cette humanité nous conduit à formuler une définition "humaine" de l'écriture; elle est l'expression d'une expérience consciente ou inconsciente par une image évocatrice. Cette définition est parfaitement psychologique puisqu'elle pose certaines questions:
 - a. *Comment se fait l'opération créatrice? Quels sont les éléments conscients ou inconscients qui participent à cette opération? Quelle est la relation psychologique entre l'expérience et l'image écrite?*
 - b. *Quelle est la signification de l'œuvre sur son auteur? Comment peut-on faire parler cette signification? -*
 - c. *Quelle est l'influence de cette œuvre sur l'auteur? Quelle est la relation entre l'image écrite et les expériences des autres? L'influence de l'œuvre est-elle universelle?*

(1) **Psychanalyse et critique littéraire.**, op.cit., p. 19.

(2) **La critique.** op.cit., p. 127.

Pour répondre à ces questions, nous n'avons qu'à revenir à la psychanalyse.

4. Quand nous lisons un roman, un poème, ce qui nous intéresse c'est le héros, ses actes, ses ambitions, ses désirs qui sont symboliques. Ainsi, cette ambiguïté, cette curiosité ne sera satisfaite que par la psychanalyse, qui n'est qu'une critique de faits humains.
5. Elle ne se préoccupe pas de l'estimation artistique de l'œuvre, ni de l'explication du don artistique, on retourne à des complexes des poètes ou des auteurs, ce n'est pas pour dire «*qu'ils ne sont que cela, mais: ils n'auraient pas écrit ce qu'ils ont écrit sans cela*»⁽¹⁾.
6. La critique psychanalytique est une méthode herméneutique, interprétative, puisqu'elle cherche à connaître avec quel fond d'impressions et de souvenirs personnels l'auteur a construit son œuvre.
7. Ce que nous lisons dans l'œuvre, ce sont des signes, des symboles de quelque chose de l'âme de l'auteur, la psychanalyse, ayant l'âme comme un pivot de son analyse, tâche de traduire ces signes, en les rendant aux unités les plus profondes de cette âme. Comme si la critique psychanalytique contenait La Nouvelle Critique, cette dernière qui considère l'œuvre comme signe, ayant une nature symbolique, avec une pluralité de sens. Ce qui rend l'œuvre herméneutique. Ainsi, la critique psychanalytique fortifie notre intuition et notre capacité de précision et de lecture, puisque, c'est «*un style organisé de la lecture et de l'explications*»⁽²⁾.

Ainsi ces symboles et ces signes sont des issues, par lesquelles l'écrivain réalise ses désirs comme s'il était en rêve...

8. Ce que La Nouvelle Critique préconise c'est le retour à l'inconscient, sur lequel se fonde la critique psychanalytique, car écrire consciemment est quelque chose d'ordinaire, mais l'inconscient remonte à l'enfance, rattachée à un événement profond dans l'âme -et qui se traduit littérairement dans des poèmes, des romans. Ainsi, la critique tâche de comprendre ce qui est au-delà du texte.
9. La psychanalyse est la méthode susceptible de durer plus

(1) Carloni et Filloux, **La critique littéraire**, op.cit., p.97.

(2) **La critique littéraire moderne: ses origines et tendances**, op.cit, p 273.

longtemps que les autres. Dès Sainte-Beuve, Taine, Lanson,... jusqu'à nos jours, comme le montre Rachad Rouchdi, la critique est un acte créateur qui ne se diffère pas de la littérature. C'est à cela qu'on impute l'apparition de :deux écoles critiques: psychologique et impressionniste⁽¹⁾. «*Sainte-Beuve a souvent été entraîné à sortir des cadres de la critique littéraire proprement dite, en faisant les portraits d'hommes et de femmes dont la psychologie intéressait* »⁽²⁾.

Mais Thibaudet, le premier des précurseurs de La Nouvelle Critique à pratiquer la méthode psychanalytique, écrit, en 1921, un article qui s'intitule "**Psychanalyse et Critique**" dans Réflexions sur la critique (1922), où il jette les bases d'une critique psychanalytique, éloignée des principes freudiens. «*Le premier critique français qui fit état de la psychanalyse, dit Clancier, fut Albert Thibaudet, mais son œuvre ne paraît pas avoir été influencée par les théories de Freud*»⁽³⁾.

10. La psychanalyse est la seule méthode qui exige l'association entre le passé et le présent, Jung l'affirme en montrant **qu'on** exprime les faits actuels en les associant à des types d'images primitives inconscients ou à des sédiments psychologiques de différentes expériences inconscientes, héritées de nos ancêtres dans les tissus de notre cerveau⁽⁴⁾. «*Rien ne se perd ni se substitue dans la vie psychologique* »⁽⁵⁾.

11. Le critiqué psychanalytique intervient, participe activement dans l'œuvre, il entre en dialogue avec ce qu'il lit. «*Il n'est plus seul comme le physicien devant un phénomène dont il doit décider s'il est ou non une allusion, s'il est vrai ou faux. Il communique avec une œuvre dont il sait maintenant que jamais elle ne parle seule. Il commence la nouvelle critique.*»⁽⁶⁾.

(1) La critique et la critique littéraire, op.cit., p.82.

(2) Carloni et Filloux, La critique littéraire, op.cit., p.32.

(3) Psychanalyse et critique littéraire, op.cit , p. 119.

(4) La critique littéraire moderne: ses origines et tendances, op.cit., p.278.

(5) Le présent de la critique littéraire, (articles choisis), «Fonction de l'imagination», op.cit., p.96.

(6) Psychanalyse et critique littéraire, op.cit., p. 13.

12. Ce qui montre l'importance de cette méthode c'est qu'elle est en relation avec les autres méthodes qui font retour à elle:

- Ⓢ La critique de Bachelard, le pionnier de la critique thématique; Bachelard n'était qu'un psychanalyste *«Bachelard fut un des premiers à rencontrer la psychanalyse»* ⁽¹⁾. Il a écrit une œuvre intitulée **La Psychanalyse du feu** (1938). Puis, il a lié la psychanalyse à la phénoménologie tout en psychanalysant les images: *«(...) et Bachelard, dit Clancier, n'hésiteras à articuler psychanalyse et phénoménologie en "une méthode unissant deux méthodes contraintes, l'une retournant en arrière, l'autre assumant les imprudences d'un langage non surveillé»* ⁽²⁾.
- Ⓢ L'analyse de Sartre n'est qu'une psychanalyse existentielle. A la fin de son œuvre, **L'Être et Le Néant**, il consacre le deuxième chapitre à cette psychanalyse, en y montrant les points de ressemblance et de divergence. *«Si Jean-Paul Sartre, dit Clancier, récuse la psychanalyse freudienne et nie l'existence de l'inconscient qu'il considère comme un postulat abstrait, il se montre cependant à plusieurs reprises, tant dans son œuvre philosophique que dans ses travaux critiques, **préoccupe par les théories de Freud**»* ⁽³⁾.
- Ⓢ Roland Barthes -Le structuralistes- essaie à plusieurs reprises de rapprocher la critique structuraliste de la critique psychanalytique puisque les deux ont comme tâche de s'occuper des transformations du symbole, son œuvre *Sur Racine* est la preuve évidente qui témoigne son retour à la psychanalyse. *«Ainsi n'hésite-t-il pas, dit Clancier, dans son essai **Sur Racine**, à mobiliser le langage psychanalytique pour tenter de définir l'homme racinien (...) Ainsi, ajoute-t-elle, les analyses de Roland Barthes témoignent d'un réel intérêt pour la pensée freudienne»* ⁽⁴⁾.

Donc, la psychanalyse est la méthode qui parfait les autres méthodes, elle est comme un carrefour, où se rencontrent toutes les méthodes.

(1) **Psychanalyse et critique littéraire**, op.cit., p. 138.

(2) Ibid., p. 139.

(3) Ibid., p. 131.

(4) **Psychanalyse et critique littéraire**, op.cit., p.171.

Mais, pouvons-nous psychanalyser un auteur mort on lointain? Pouvons-nous réduire l'originalité de l'œuvre littéraire à des complexes ou à une sexualité infantile? () Y a-t-il une affinité ou un accord entre le médecin de l'âme et l'artiste ou, comme l'affirme Baudoin «l'un finira par chasser l'autre »⁽²⁾.*

Ces questions ne sont pas pour condamner la méthode psychanalytique, mais pour la mieux contempler...

Conclusion

«La critique, c'est tout»

Anatole France. Où va la critique.

Comme la littérature est un art humain qui naît de l'humanité et s'adresse à elle ; elle a besoin alors d'une protection et d'un vaccin qui lui gardent son être et sa continuité. Voilà la critique psychanalytique la réalité de la littérature, non pas son écho

Pour que la critique jouisse de sa primauté, elle a besoin de se renouveler, d'accompagner, pas à pas, la nouvelle orientation de la vie qui se développe sans cesse.

La critique dans sa profondeur n'est que un miroir qui reflète ce qu'il a devant, mais en le reflétant elle fait parler son fond.⁽¹⁾

Par conséquent, la critique devrait être au courant de tout ce qui entoure et touche à la littérature, puis qu'elle est sa dimension culturelle et humaine, et puis que la littérature n'est que une vie imaginé, vécue et transmise en la critique est responsable de cette vie, qui n'est que la nôtre sous divers titres et rubriques.

Si nous pouvons qualifier la critique actuelle par la nouvelle critique, incarnée par la méthode psychanalytique

Nous ne pourrons pas considérer la nouvelle critique comme une critique idéal susceptible de durer pour toujours puisque la critique et ses méthodes se renouvellent sans cesse.

* Jung est le premier a refléter les données freudiennes, surtout la domination du sex et l'inconscient individuel, puisque l'inconscient selon Jung est collectif: [ensemble des expériences humaines, c'est la représentation de l'âme publique.

(2) **Psychanalyse et critique littéraire**, op.cit., p. 16.

Référence

- Ⓜ PROUST (Marcel), **Contre Sanite-Beuve**, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Idées/NRF », 1954.
- Ⓜ REGARD (Maurice), **Sanite-Beuve**, Paris, Hatier, 1959.
- Ⓜ ROUCHDI (Rachad), **La critique et la critique littéraire**, (Texte arabe), Beyrouth, Dar Al – Awda d'Édition, 1971.
- Ⓜ ROUZAUD (Maurice), **Où va la critique ?**, Paris, Éditions Saint-Michel, 1931.
- Ⓜ SAINIE-BEUVE (Charles-Augustin), **Les grands écrivains français**, Paris, Librairie Garnier Frères, 1927.
- Ⓜ SALAM (Mouhamed Z.), **La critique littéraire moderne, ses origines et les tendances de ses précurseurs**, (Texte arabe), Alexandrie, Dar A l-ma'arif, 1986.
- Ⓜ SAROBINSKI (Jean), **L'œil vivant (essai)**, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Le chemin France », 1961.
- Ⓜ TADIÉ (Jean-Yves,) **La critique littéraire au XX^e siècle**, Paris, Éditions Pierre Belfond, 1987.
- Ⓜ TAINÉ (Hippolyte), **Derniers essais de critique et d'histoire**, Paris, Librairie Hachette, 1923.
- Ⓜ TAINÉ (Hippolyte), **Études critiques**, Paris, Librairie Hachette, 1893.
- Ⓜ THIBAUDET (Albert), **Physiologie de la critique**, Paris, Librairie Nizet, 1962.
- Ⓜ THIBAUDET (Albert), **Réflexions sur la critique**, Paris, Librairie, Gallimard, 1939.
- Ⓜ TODOROV (Tzvetan), **Critique de la critique**, (Trad. arabe), Bagdad, Dar Al – chou'on Al- thakafiya Al-a'ma (afak arabiya), 1986.

الخلاصة

منذ بداية النقد الادبي في فرنسا - في القرن التاسع عشر - لم يكن هذا النقد يوماً فناً ثانوياً يلاحق الادب ظلاً. بل لکن وسيبقى فناً قائماً بح ذاته يغذي الادب حقيقة واستمراراً

النقد يرتبط دائماً بأحد العلوم الانسانية/ علم اللغة، علم النفس، علم الاجتماع تعددت مناهجه نظر لتعدد تلك العلوم وقد ارتأينا بالابثات: ان النقد النفسي هو الاكثر قرباً وانتماءاً للانسان وطبيعته فلم يكن الادب الجديد الا ادب الانسان، ولن يكون النقد الجديد الا نقداً انسانياً، مضموناً واهدافاً... ولكن يبقى النقد المثالي ضرباً من ضروب الخيال، وذلك ان النقد ومناهجه في حالة تجدد مستمر