

PSYCHANALYSE ET LITTERATURE  
(PREMIÈRE PARTIE) ALFRED ADLER

**Ramiro Martín Hernández**  
Universidad de Extremadura



## I.- OEDIPE EST MORT, VIVE OEDIPE

Le complexe d'Oedipe est, chez Freud, la pierre d'achoppement et le creuset de l'orthodoxie psychanalytique. La non acception de l'Oedipe de la part d'Adler constitue le noeud gordien de la rupture entre les deux maîtres de la Psychanalyse (1). L'insubordination du premier grand disciple à l'égard de l'impérialisme oedipien a fait une longue carrière. Le triangle papa-maman-moi découvert par Freud en 1897 dans son auto-analyse et formulé théoriquement en 1923 dans *Le Moi et le ça*, va subir toute une série de questionnements qui vont d'Adler et Jung, en passant par W. Reich (2) et par Lacan (3) -pour ne citer que quelques monstres de la Psychanalyse- à l'impitoyable titre de G. Deleuze et F. Guattari: *L'Anti-Oedipe* (4), où le soi-disant "complexe nucléaire" freudien est mis en question avec une vigueur et une âcreté tout à fait inattendues (5). Les auteurs de *L'Anti-Oedipe* mettent en question l'efficacité et la dimension progressiste de la psychanalyse (6).

Mais nous ne nous intéressons ici qu'au premier des avatars du complexe d'Oedipe. Face à cet invariant qu'est le complexe d'Oedipe, chez Freud, Adler établit -influencé par Nietzsche et par Janet- un autre invariant: le complexe d'infériorité, basé sur un universel sentiment d'infériorité, ou sentiment "d'incomplétude" (7). Etre un homme, c'est se sentir inférieur, pense Adler.

Or, ce qui attire notre attention en regardant de près les théories de Freud et d'Adler c'est la

constatation du fait qu'Adler, en définitive, fait sortir Oedipe par une porte et le fait rentrer par une autre, celle de la biologie. Sans le dire, Adler ouvre la voie à une autre lecture du mythe d'Oedipe, que nous nous permettons de reconstruire à partir des éléments donnés par Adler lui-même:

Etymologiquement, Oedipe veut dire "pied enflé". Oedipe, donc, est celui qui boite. A partir de cette infériorité organique, le nommé Oedipe développe un très fort complexe d'infériorité. Sa "protestation virile", sa volonté de supériorité et d'affirmation -mécanismes de surcompensation- feront de lui le meurtrier de son père. Il finira même par épouser sa mère, comme quoi Oedipe "prend son pied" en couchant avec sa mère.

La version homérique ainsi que les versions ultérieures données par Sophocle, Eschyle et Euripide (8) abondent dans les détails d'une enfance malheureuse. Oedipe est le cas typique d'un enfant détesté et rejeté et atteint d'une infériorité organique, selon le jargon adlérien (9).

Abandonné, rejeté, humilié, insulté et porteur d'un handicap physique -même dans son propre nom-, Oedipe le boiteux ne pourra pas moins que compenser physiquement et psychologiquement, consciemment et inconsciemment ses sentiments d'infériorité par l'errance, l'orgueil, l'agression... atteignant ainsi son objectif final, celui de la supériorité. Et la vérité -comme l'évidence- qui est toujours aveugle et aveuglante, peut nous crever les yeux. L'orgueil indomptable d'Oedipe le conduit inexorablement à sa propre destinée: "Oedipe s'aveugla".

Si ce n'était qu'un mythe, on aimerait savoir si la vie et la mort d'Oedipe ne sont qu'une suite interminable de gestes, paroles, souvenirs, rêves, amours.... qui peuvent être réduits à une vulgaire protestation virile. Avant tout et surtout il voulait être quelqu'un, être un homme. Oedipe devient ainsi un mortel parmi les mortels, il quitte l'Olympe lointain

de la mythologie pour parcourir - un de plus- les sentiers battus de l'espèce humaine. Parricide, incestueux et aveugle parce qu'il voulait être un homme.

Pour boucler la boucle et jouer un tour à Adler nous imaginons Oedipe devenu artiste s'il avait su ou avait pu refouler l'assassinat et l'inceste. N'empêche que l'attirance exercée par le mythe oedipien sur écrivains et artistes n'est que la manifestation du fait partiellement énoncé par Thomas De Quincey: De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts.

## II.- LES THÉORIES D'ADLER A L'EGARD DE L'ART EN GENERAL ET DE LA LITTÉRATURE EN PARTICULIER

Des trois grands maîtres de la psychologie des profondeurs -Freud, Jung et Adler- ce dernier est, bien sûr, le moins profond et le moins compliqué dans ses conceptions. Ses écrits, un peu trop réitératifs, semblent être à la portée de tout le monde -presque aux antipodes de Freud et surtout de C.G. Jung-.

Influencé par le marxisme, Adler s'est caractérisé par le côté pragmatique et pédagogique de sa doctrine, ainsi que par la dimension sociale. Il a souligné plus que personne -malgré les apparences trompeuses de la dénomination de sa psychologie comme "psychologie individuelle comparée"- l'importance et le poids de l'interaction entre l'individu et le groupe social auquel il appartient. Pour Adler la personnalité de chaque individu n'est que le résultat d'un processus d'adaptation à son milieu social. L'homme doit faire face à trois problèmes fondamentaux: la vie sociale, le travail et l'amour.

La critique littéraire puise et épuise très commodément les théories freudiennes et jungiennes, mais elle se trouve un peu trop perdue devant ce maître d'école (10) répétitif à satiété qu'est Alfred Adler.

Il y a des liens très étroits entre la psychanalyse et la littérature. Adler, comme Freud (11), se sait redevable des gens de lettres et il tire son chapeau à leur égard avec autant de conviction que Freud:

"El conocimiento del carácter individual se remonta a lejanos siglos. Para no mencionar sino unos cuantos recordaremos que en las descripciones históricas y personales de los pueblos de la Antigüedad, en la Biblia, en Homero, en Plutarco, en la totalidad de los poetas griegos y romanos, en los mitos, cuentos, leyendas y tradiciones, observamos brillantes atisbos del conocimiento de la personalidad humana. Hasta en los tiempos modernos fueron, ante todo, los poetas los que con más éxito lograron rastrear el estilo de vida de un ser dado. Lo que aumenta sobremanera nuestra admiración por la obra de éstos es su capacidad de hacer vivir, morir y actuar al hombre como totalidades indivisas en estrecho contacto con los problemas de su círculo vital. **El sentido de la vida** p.39.

Adler, comme Freud, tire de la littérature et de la mythologie -et de la religion- des concepts tels que complexe d'Oedipe -non pas au sens freudien et restreint uniquement à l'enfant gâté-, complexe de rédempteur, complexe de Polonio (12), complexe de prédestination (13), narcissisme -non plus au sens freudien- (14), sadisme et masochisme (15), etc.

Dans les oeuvres d'Adler fourmillent les citations d'oeuvres et d'auteurs de la littérature universelle. Il en est ainsi en ce qui concerne le reste des beaux-arts. Justement parce qu'il considère l'oeuvre d'art en général comme l'expression de la partie la plus progressive de l'humanité - bien qu'à l'origine, la psychogénèse, de l'oeuvre d'art, l'on trouve soit une anomalie, un handicap organique ou psychologique, soit une sublimation ou une compensation etc.d'un sentiment d'infériorité. "Artistas y genios son, sin duda alguna, los conductores de la humanidad" (16).

En vérité Adler considère que toute aspiration humaine, que l'élan vital des individus s'exprime dans un mouvement qui à partir d'une situation de moins, s'oriente vers une situation de plus, vers une situation de perfection (17).

Nous avons trouvé, parsemées tout au long de l'oeuvre adlérienne, des citations de Dostoïevsky -dénommé par Adler "psychologue perspicace" (18)-, Shakespeare, Goethe, Cicéron, Homère, la Bible, Hérodote, Ibsen, Sophocle, Ovide, George Sand, Kipling, Swift, Baudelaire, Wagner, Stendhal, Tolstoy, Gogol, Rousseau, etc.etc..

H. Schaffer dans son ouvrage *La psychologie d'Adler* reconnaît même que notre auteur "aimait se servir d'exemples empruntés à l'histoire, à la mythologie, à la littérature, pour rendre compréhensible au sujet sa structure psychique" (19).

Et si Adler n'a pas eu un W. Jensen -involontaire et contrarié après la lecture que Freud fit de son roman- pour "lui écrire" une *Gradiva*, il a eu néanmoins des romanciers qui ont essayé de vulgariser ses doctrines. "Más de un psicólogo literario ha expuesto a Adler en sus novelas mejor que muchos psicólogos científicos en sus tratados" dit Jaime Bernstein dans son introduction à *El carácter neurótico* (20). Et il ajoute, au bas de la page, la note suivante: "Vaya a título de ejemplo: Koestler, *Flecha en azul*; P. Bottone, *La hora fatal*; Madelon Lulofs, *Delirio tropical...*". A la page 216 de *El carácter neurótico* Adler lui-même cite "Las *Memorias* de Marie Bashkirtseff y de Elena Rakowiza" comme de très fines descriptions de ce qu'il appelle la protestation virile.

Mais l'ambivalence à l'égard des artistes et des écrivains -déjà manifestée par Freud (21)- est aussi de règle chez Adler.

A plusieurs reprises Adler présente les écrivains et les artistes comme les véritables détenteurs de la capacité de caractériser les types. Ainsi, en

parlant du vaniteux, Adler affirme: "L'exposé complet de tous ces types exigerait la maîtrise poétique de nos grands romanciers" (22). Et il en cite même quelques-uns, parmi lesquels La Rochefoucauld, ce "grand connaisseur d'hommes" (23), dont quelques-unes de ses "savantes réflexions" nous sont données" (24).

Le conte nous est montré comme la source où nous "puisons d'abord la connaissance de l'être humain" et qui "dispose d'une masse d'exemples qui nous montrent la vanité et ses dangers" (25).

La reconnaissance d'Adler envers les artistes et les écrivains devient parfois excessivement flatteuse: "Los poetas nos han enseñado a pensar, a hablar y a sentir" (26). Dans cette même page de *El sentido de la vida* Adler rend hommage aux artistes et aux génies "conductores de la humanidad", qui "por su osadía, rinden el tributo de consumirse en el propio fuego, encendido en su infancia. -Sufrió y esto me hizo poeta-". Et c'est ici que commence à se profiler le revers de la médaille: "El artista es un hombre que, agujoneado casi siempre desde su más tierna infancia y soportando todo género de penalidades, pobreza, anomalías de la vista o del oído, y, por regla general unilateralmente mimado, se libera ya en sus más tempranos años de su grave sentimiento de inferioridad y lucha con exacerbada ambición contra la angosta realidad, con la noble pretensión de ampliarla tanto para sí como para los demás".

L'artiste est, pour Adler, celui qui livre -comme tout être humain- une bataille contre son sentiment d'infériorité, mais il le fait avec des armes plus raffinées et plus intelligentes" (27), et avec des résultats positifs et socialement utiles.

En même temps, l'artiste est celui qui très souvent "se détourne de la réalité pour s'établir dans un autre monde, celui de l'imagination, royaume des idées, où ne se dresse aucun obstacle" (28). Pour Adler, comme pour Freud, donc, l'art est l'expression d'un désir qui renonce à être satisfait dans l'univers

des objets réels. Il s'agit d'un désir détourné sur le domaine de la fiction. L'art n'est qu'une satisfaction compensatrice, le remplacement d'un objet réel par un objet illusoire.

L'influence que l'infériorité organique ou psychologique exerce sur les attitudes artistiques est évidente pour Adler. Les exemples de surcompensation donnés sont très nombreux (29), et le Dr. Schaffer en ajoute encore une bonne quantité à la liste (30).

L'artiste se trouve, donc, sur le fil du rasoir. D'une certaine façon Adler considère -et dans ce sens la conception adlérienne serait très proche de celle de Freud- que l'artiste, le névrotique ou le psychotique se côtoient et se rapprochent au moins du point de vue psychogénétique.

Dans son ouvrage **Religion et psychologie individuelle comparée** Adler se plaint du "reproche que certains critiques [lui] font, reproche d'après lequel [il] aurait considéré les poètes comme étant des monstres" (31). Adler se défend avec raison de ce reproche, mais l'ambivalence demeure et l'on peut lire ailleurs: "Ainsi quand par exemple Grillparzer dit quelque part que les cruels instincts d'un homme trouvent dans la poésie une expression propre à les satisfaire. Plutôt qu'une constatation de portée générale, indiscutable, comme si quiconque cultive l'art littéraire ou poétique devait nécessairement connaître la haine, on verra reflété là le fait que, même chez un artiste, pourtant bien familier avec l'humanité à qui il tient de si près, s'il veut être capable de faire une oeuvre qui compte, on voit subsister les sentiments haineux et cruels" (32).

En même temps, les artistes, conducteurs de l'humanité, dont parle Adler, peuvent exercer une influence positive ou négative -Tiens! les poètes peuvent être de véritables monstres!- C'est que pour ce socio-pédagogue utopiste tout ce qui ne conduit pas directement à une éducation positive des peuples doit être évincé. Encore une fois le poids du marxisme. Et dans

ce sens Adler se montre très proche des partisans du réalisme socialiste.

La fascination que les créateurs artistiques peuvent exercer sur les lecteurs ou les spectateurs est énorme et prodigieuse. Car les dites créations peuvent être et sont effectivement véhicules de mythes et de lieux communs axiologiquement négatifs. C'est le cas, par exemple, de la faute de la femme comme cause et origine de toute la mésaventure humaine (33), telle qu'on la trouve dans la **Bible** avec l'histoire d'Eve, dans **l'Iliade** et dans les contes des **Mille et une nuits**.

Ce féministe qu'est Adler soutient que le thème de la femme comme sphinx, comme démon, comme vampire, comme sorcière, comme monstre homicide, comme fée etc. si cher à la littérature universelle n'est que l'image qui reflète l'instinct sexuel aiguillonné par la "protestation virile" (34). Le lecteur pourra, à son tour, satisfaire sa protestation virile en s'identifiant avec les héros, et en participant à leurs entreprises et à leurs exploits (35).

Le sentiment de la masculinité trouve, donc, une échappatoire dans le domaine de l'art. C'est pourquoi, dit Adler "como motivo y contenido de sus creaciones suele imponerse en tales casos aquello mismo que le ha conducido hacia el refugio artístico: el poder de la mujer y el temor que le inspira" et un peu plus loin: "Los filósofos y poetas, los "ocultos emperadores" (Simmel) creadores de las imágenes directrices de la época, son a menudo consecuentes con esas mismas ficciones, y de ellas se apropia luego el neurótico para trazar una línea aseguradora en medio de la agitación de la vida: además de los fundadores de religiones y de los Padres de la Iglesia, Shopenhauer, Strindberg, Moebius y Weininger, han creado los moldes más populares para esa neurótica orientación masculina" (36).

Adler met parfois en rapport d'égalité l'artiste et le névrotique: "Dada la inseguridad que tanto el

artista como el neurótico sienten con respecto a la precariedad de su triunfo, uno y otro ven una amenaza y un peligro en la atracción que sobre ellos ejerce la mujer, y en su propio sentimiento amoroso ven una esclavitud y una sumisión" (37). Et dans une note de la page 129 de *El carácter neurótico* Adler met sur le même pied d'égalité la fantaisie de l'enfant, du névrotique et du poète. Freud n'a pas agi autrement.

Lorsqu'Adler dans *Le sens de la vie* pontifie que "l'histoire de l'humanité est l'histoire du sentiment d'infériorité et des tentatives faites pour trouver une solution", on ne voit pas pourquoi l'artiste ou l'écrivain échapperaient à cette loi. Or, comme dit H. Schaffer "les possibilités de la compensation sont sans limites", et dans certains cas, elle "dépasse tous les espoirs et conduit loin, à des succès culturels, artistiques, qui élèvent le sujet au-dessus de la moyenne" (38).

De toutes façons on doit délimiter les domaines d'action du psychologue et du critique littéraire. L'étude des rapports entre l'oeuvre d'art et son créateur n'ont qu'un intérêt anecdotique ou historique. L'intérêt de l'oeuvre d'art doit commencer là où l'analyse psychologique termine et s'épuise. Les compétences du psychologue se terminent lorsqu'il s'interroge sur la façon dont une anomalie exerce une influence sur le processus de création artistique et quelles sont ses répercussions sur le dit processus. Jamais un psychologue ne pourra se prononcer sur la création artistique comme quelque chose de sain ou de maladif. L'oeuvre artistique peut très bien se produire par l'intermédiaire de processus pathologiques, mais ces processus ne pourront jamais nous expliquer la nature de l'oeuvre d'art.

A son tour, le critique littéraire -d'un point de vue psychanalytique- peut et doit se demander:

1.- la psychanalyse peut dire quelque chose sur le texte sans tomber dans la psychobiographie?

2.- Si oui, que dire? et, comment le dire?

### III.- D'UNE LECTURE FREUDIENNE A UNE LECTURE ADLERIENNE

En général, la lecture freudienne d'un texte littéraire se caractérise par l'importance accordée à la sexualité -disons plutôt, au désir libidinal investi dans le texte-. Le désir sexuel occupe dans la lecture psychanalytique freudienne une place centrale et joue un rôle déterminant.

Or, si Adler refuse à la sexualité la place et le rôle accordés par Freud, une lecture adlérienne exigera, par conséquent, un exposé nouveau du problème.

#### a.- de la sexualité au besoin d'affirmation

Les textes d'Adler où l'on refuse à la sexualité et, par conséquent, à l'Oedipe, le rôle primordial dans la vie psychique sont très nombreux. Disons pour commencer, comme le Dr. Ramón Sarró dans son étude préliminaire à *El sentido de la vida*, que "la frase de Freud, *el complejo de Edipo es la locomotora que ha impulsado al psicoanálisis a través del mundo*, aplicada a *Psicología Individual*, asignaría el papel de locomotora al complejo o sentimiento de inferioridad" (39).

Adler essaie de faire dérailler la psychanalyse freudienne en bouleversant les coordonnées sur lesquelles elle est axée. Le besoin d'affirmation, la volonté d'être quelqu'un (40) remplace le pansexualisme freudien.

Adler pense que Freud n'a pas su distinguer le contenant du contenu, le signifiant du signifié. "El símbolo como *modo de decir*, domina nuestro idioma y pensamiento" (41) affirme Adler et en cela il coïncide avec Freud. Mais pour Freud ce qui était manifestement sexuel était, évidemment, sexuel et ce qui n'était pas manifestement sexuel contenait une symbolique qui débouchait dans le sexuel.

Par contre, chez Adler, les images sexuelles ne sont qu'un simple dialecte, une "façon de dire" (42) -on verra après que ce dialecte et cette façon de dire disent toujours la même chose pour Freud et disent toujours la même chose, mais différente, pour Adler-. Images qui ne sont pas et ne doivent pas être d'ordre sexuel. Images très souvent traduites en symbologie sexuelle parce qu'il existe "un tipo de apercepción regida por un esquema sexual, según el cual tanto el neurótico como el "normal" a menudo procuran comprender el mundo y sus fenómenos a través de imágenes sexuales" (43). C'est qu'un schéma sexuel régit les langues (44), les us et coutumes et en définitive la culture d'une société, comme la nôtre, fondée sur l'antinomie MASCULIN-FEMININ. Adler est convaincu que le soi-disant schéma d'aperception "se orienta por el único antagonismo real: el que media entre hombre y mujer -valoración que se infiltra e impregna todas las "antítesis" restantes, que siempre ostentan un término masculino y un término femenino, según las imágenes de la descomposición hermafrodita" (45).

Adler considère qu'il n'est pas possible d'accepter "como última y significativa en sí misma esa forma de apercepción que introduce contenidos sexuales reales allí donde no hay más que una mera ficción simbólica" (46).

Dans toute image, dans toute symbologie ce qui devient significatif ce n'est pas le contenu concret mais son schéma abstrait. Son désaccord avec Freud se manifeste ainsi: "Freud llamó la atención sobre la vastedad de la simbólica. Lamentablemente no fue más allá del material real o presuntamente sexual contenido en estos símbolos. No alcanzó a ver ni entrever lo fundamental: la relación entre el erotismo de la simbólica y la dinámica de la protesta viril, entre la sexualización de los símbolos y la tendencia "hacia arriba". Es así como, para Freud, todo el sentido de la neurosis se agota en la transformación de los impulsos libidinales,

mientras que en realidad, tras el simbolismo se oculta la apariencia o la obsesión de la protesta viril" (47).

Adler prétend, donc, que Freud soit conséquent avec ses propres découvertes. Une image, un symbole ne sont que le résultat d'une espèce d'économie de la pensée, d'après la loi du moindre effort et ils fonctionnent -comme tous les deux, Freud et Adler, ont dit que le rêve fonctionne-: par métaphore, hyperbole, allégorie, métonymie etc. (48). Autrement dit, toute fiction -que ce soit un rêve, une image, ou un symbole- n'est que le vestige d'un fait psychique, une façon de dire autre chose.

Cette autre chose dite par le biais de la symbolique est, chez Adler, la structure du style de vie de l'individu, le projet qu'il s'est fixé, en vue d'accomplir son désir de supériorité, son besoin d'affirmation.

La présence du sexuel doit, d'après Adler, être interprétée comme un "modus dicendi", comme un langage, comme "una forma simbólica de expresión que expresa la fuerza y el triunfo de la personalidad por un símbolo sexual masculino, la debilidad y la derrota de la personalidad por un símbolo femenino y, a menudo, también por un simbolismo perverso o hermafrodita" (49).

Le complexe d'Oedipe, par conséquent, va être démasqué par Adler et dépossédé des implications sexuelles freudiennes. Dans le triangle oedipien la possession de la mère peut très bien ne rien avoir de libidinal ni de sexuel. Elle peut très bien manifester tout simplement le désir de la posséder, elle aussi, la mère, et surtout elle, la mère, comme on possède beaucoup d'autres choses. Le complexe d'Oedipe, donc, ne serait que "una expresión de la protesta viril contra un sentimiento de inseguridad y de inferioridad, como una manifestación de la tendencia neurótica a la seguridad, del deseo insaciable de "tenerlo todo"" (50). Le complexe incestueux est ainsi réduit à un simple et banal(!) symbole du désir de domination.

## b.- De l'intrapersonnel à l'interpersonnel.

A la différence de Freud qui prône une conception tripartite de l'appareil psychique -ego, super-ego et id-, Adler se montre le défenseur du caractère unitaire du psychisme. La personnalité est un tout indivisible.

Chez Freud, conscient et inconscient sont antagonistes. L'individu est un peu le champ de bataille où ces deux instances s'affrontent et livrent combat. L'individu est la victime de ce combat inégal livré entre les instincts et la conscience. L'homme serait le sujet patient d'un déterminisme, d'une fatalité. Alors que chez Adler, conscient et inconscient se mettent, pour ainsi dire, d'accord, collaborent et vont de pair pour structurer le style de vie et obtenir ainsi le but que l'individu se propose dans la vie. Il y a un choix et un projet de la part de l'individu: non-déterminisme (51).

Pour Freud, donc, chaque individu subit un conflit intérieur -intrapersonnel-. Pour Adler le conflit est, par contre, un conflit interpersonnel. L'individu doit faire face non pas aux poussées et aux contraintes des instincts, mais à celles de la vie sociale. Les problèmes que chaque individu doit affronter et auxquels il doit s'adapter sont ceux de la vie en société, ceux du travail ou de la profession, ceux de la camaraderie et de la convivialité et ceux de la vie amoureuse et sexuelle. Pour résoudre ces problèmes l'individu va faire feu de tout bois à la condition d'atteindre son but: recherche de la supériorité, affirmation de notre être -mécanisme de compensation issu du sentiment d'infériorité et d'invalidité dont tout être humain est porteur dès la naissance-.

C'est pourquoi Adler s'efforce de différencier sa psychologie des autres psychologies: "La psychologie individuelle comparée est une psychologie de l'utilisation et se distingue très nettement de tout autre courant de psychologie, psychologie de l'instinct, de l'impulsion,

de l'hérédité, qui toutes sont des psychologies de la possession" (52).

"L'homme naît ni bon ni mauvais" (53) dira Adler un peu plus loin. L'enfant n'est pas, comme dit Freud, un "pervers polymorphe", il serait plutôt "tanquam tabulam rasam" et il pourra être éduqué d'une façon ou d'une autre, il pourra faire le choix de son style de vie à partir de la 3e. ou 4e. année, il adoptera les techniques les plus appropriées pour atteindre ses objectifs. Acteur dans la comédie de la vie, marchand dans le marché aux puces de la société, l'homme jouera son rôle, achètera ou vendra ses marchandises d'une façon utile ou nuisible du point de vue social. Et c'est là, dans le côté utile ou nuisible des comportements, que se trouve la ligne de démarcation entre l'individu "normal" et le névrotique.

L'Oedipe, la sexualité, les phallus ne seront que des accessoires tout à fait comme les autres, des marchandises tout à fait comme les autres, des allégories et des symboles tout à fait comme les autres.

Si la lecture psychanalytique freudienne se caractérise par le fait d'être une réponse a) au statut de la sexualité dans le texte, d'une part, et b) au fait de savoir comment le désir s'investit dans le texte et comment il arrive à faire du style, à devenir écriture....; une lecture adlérienne pourrait être axée et basée sur des coordonnées telles que 1) le statut du besoin d'affirmation -puissance, sécurité, masculinité, supériorité, paraître, perfection, conquête, triomphe ....- dans le texte. Et 2) comment ce désir -ce besoin d'affirmation- joue son rôle dans l'écriture à partir de l'antinomie fondamentale: masculin-féminin, dans laquelle vont se résoudre toutes les autres: le haut -le bas, le supérieur-l'inférieur, le triomphe-l'échec ....

#### IV.- POSSIBILITES D'APPLICATION A LA LITTERATURE

##### a.- Le point de départ

La critique littéraire ne peut ni ne doit faire de la psychologie, elle ne doit pas tomber dans le biographisme. Il y a longtemps que les lectures freudiennes ont dépassé et abandonné ce stade. La lecture d'un texte littéraire depuis la perspective de la psychologie individuelle comparée doit prendre comme point de départ le point d'arrivée méthodologique des acquis de la critique freudienne.

Dans ce sens il n'est plus question d'asseoir l'auteur du texte en tant que patient analysable, ni de surprendre celui-ci par le biais de médiateurs tels que les héros ou personnages de ses oeuvres.

##### b.- L'initiative aux mots

Comme Freud, Adler laisse aussi "l'initiative aux mots". Nous avons trouvé, chez Adler, la même méthode employée par Freud pour démasquer les signifiants et pour les analyser. A la page 221 de **El carácter neurótico** Adler essaie de déchiffrer le mot "escadambra" tout à fait à la façon freudienne.

L'analyse des rêves faite par Adler -et l'on trouve quelques exemples d'interprétations aux pages 230 et ss. de **El carácter neurótico**- ressemble à celle de Freud dans le sens où Adler pénètre aussi dans le contenu latent à travers le contenu manifeste et par le biais de la représentation symbolique (cf. p.232). Mais l'analyse faite par Adler diffère de celle de Freud parce que notre auteur instaure une autre lecture des images oniriques: les rêves ne sont pas la réalisation de désirs libidinaux refoulés, ni une régression, mais tout simplement une tentative anticipée de conquérir la sécurité (54). En même temps Adler préconise une interprétation rationnelle qui permette au rêveur de découvrir ses artifices et ses tentatives en vue de maintenir son style de vie.

Nous ne pouvons pas oublier que dans la psychologie individuelle comparée conscient et inconscient travaillent dans la même direction. Par conséquent, une lecture adlérienne suppose non seulement une "attention flottante" à l'écoute du travail du désir, de son élaboration secondaire, pour ainsi dire, mais aussi une attention logique et rationnelle à l'écoute du travail et des élaborations de la conscience qui fait, elle aussi, ses arrangements, ses compromis, ses combines, ses accommodements pour atteindre son but.

**c.- La sexualité, un écran qui cache le "bâton de maréchal" occulte dans le havresac du simple soldat (55).**

Qu'il s'agisse d'images, de souvenirs, de rêves, de fantaisies, de symboles... il ne faudra pas leur accorder de l'importance en raison de leur contenu sexuel, mais en raison de leur schéma abstrait, en tant que vestige d'un fait psychique, qui suppose que la volonté de puissance, la sensation de sécurité a été "réalisée". Derrière le symbolisme se cache toujours la tendance vers le haut, vers l'autoaffirmation. Bref, on essaie toujours de troquer l'originaire sentiment d'infériorité contre un sentiment de supériorité.

L'Oedipe, à son tour, sera l'objet d'étude de la psychologie individuelle comparée en tant que représentation symbolique -presque toujours dépourvue de contenu sexuel- de l'idée que l'individu se fait de la force masculine, de la supériorité sur le père et sur la mère (56). Le soi-disant inceste ne serait que le revêtement du sentiment d'insécurité par une fiction symbolique, par une métaphore sexuelle.

Dans les pages 95-96 de *El carácter neurótico* Adler illustre dans une note le rêve d'Hippias raconté par Hérodote VI,107: "creía acostarse arriba de su madre". Ce rêve d'Hippias, qui eut lieu lors de la conquête de la ville où sa mère était née, nous montre le complexe d'Oedipe comme symbole de la volonté de régner. Chez les romains, nous dit Adler "acostarse

arriba de alguien" était l'expression symbolique du désir de conquête, de triomphe.

#### d.- Pour une approche méthodologique

"Los conceptos abstractos "arriba-abajo" desempeñan evidentemente un papel de gran importancia en la génesis de la cultura humana". C'est ainsi que commence le chapitre IX de *El carácter neurótico*. Et c'est à ce moment de notre travail que nous avons aperçu la possibilité d'une connexion entre les doctrines d'Adler et celles de Jurij Lotman (57) d'une part, et celles de Gilbert Durand (58), d'autre part.

Dans *La structure du texte artistique* Lotman souligne que l'opposition spatiale "haut-bas" se trouve à la base non seulement de la possibilité d'une représentation "reproduisant" le monde extérieur doué d'une nature spatiale, mais aussi de "la possibilité d'une modélisation spatiale de concepts qui n'ont pas en soi une nature spatiale" (59).

Donc, au niveau supra-textuel, au niveau de la modélisation purement idéologique, morale, culturelle, sociale, religieuse, politique etc. "le langage des relations spatiales se trouve être un des moyens fondamentaux pour rendre compte du réel" (60). Et un peu plus loin: "les modèles du monde sociaux, religieux, politiques, moraux les plus généraux, à l'aide desquels l'homme, aux différentes étapes de son histoire spirituelle, donne sens à la vie qui l'entoure, se trouvent invariablement pourvus de caractéristiques spatiales".

Nous observons que -servatis servandis- il se produit une surprenante coïncidence entre les théories de Lotman et celles d'Adler. Ce dernier, pour sa part, s'exprime ainsi:

"Estos conceptos (arriba-abajo) probablemente aparecieron cuando el hombre inició la postura erguida y todo niño repite el proceso de esa adquisición postural con el auxilio de la educación, cuyos principios higiénicos condenan el "estar abajo", adherirse o arrastrarse por

el suelo. Este proceso sin duda alguna debe haber contribuido, y no en escasa medida, a la preferencia valorativa del arriba" [.....] Las investigaciones psicológicas sobre la religión y la cultura suministran datos confirmatorios en relación con las impresiones producidas por los astros sobre los hombres. Los pueblos primitivos al igual que el niño también identificaron al sol, día, alegría con el "estar arriba", al paso que muy frecuentemente relacionaron el "abajo" con el pecado, la suciedad, la enfermedad y la noche" [.....]. "Esta categoría que constituyen los conceptos antinómicos inseparables "arriba-abajo" va acompañada, tanto en las personas normales como en los neuróticos, por otros pares contrastantes asociados: victoria-derrota, éxito-fracaso, superioridad-inferioridad, etc. En el análisis surgen tanto recuerdos relativos al arriba -equitación, natación, vuelo, alpinismo, trepar, subir escaleras etc.- como sus oponentes relativos al abajo -sumergirse, caerse, precipitarse, impedimentos para la ascensión o el avance etc.- Cuanto más abstracto y simbólico sea el recuerdo -como ocurre en el sueño, en la alucinación, en los diferentes síntomas neuróticos-, tanto más claramente se percibe el coloreamiento masculino-femenino de las contraposiciones, identificándose lo masculino con el "arriba" y lo femenino con el "abajo" (61).

Ce qui revient à dire qu'autour du seul antagonisme réel: masculin-féminin, qui imprègne toutes les autres antithèses possibles, Adler veut fonder la structure anthropologique de l'imaginaire (62).

En définitive, Adler est en train de nous dire que le langage ainsi que la culture sont des systèmes de communication qui se servent de signes organisés et structurés non seulement pour la communication mais aussi pour créer des modèles du monde qui puissent donner un sens à la vie. Ce qui converge assez extraordinairement avec les théories de Lotman et les travaux de la sémiotique soviétique.

Pour Adler, donc, le langage et la culture

ont modélisé un système axé sur l'antithèse MASCULIN-estar arriba-sentiment de sécurité vs. FEMININ-estar abajo-sentiment d'insécurité. Ce qui n'est qu'une "image du monde" qui devient la structure de notre mode de perception et peut-être la structure du modèle idéologique tout entier.

Il faudra, donc, se mettre à l'écoute du texte pour y repérer d'une part les signifiants et, d'autre part, les constellations d'images, de symboles etc. qui apparaîtront structurés autour de la dite antithèse convertie en l'invariante structurelle dans laquelle toutes les autres oppositions se recourent et se résolvent.

Cette convergence de significants, d'images etc. -polarisation ou isomorphisme- se manifeste ou doit se manifester d'une façon constante et universelle, dans une structure de l'imaginaire qui suppose à son tour une homologie ou analogie sémantique générale.

La parenté est aussi assez évidente entre les théories adlériennes et ce que G. Durand appelle le "trajet anthropologique" défini comme "l'incessant échange qui existe au niveau de l'imaginaire entre les pulsions subjectives et assimilatrices et les intimations objectives émanant du milieu cosmique et social" (63). Ce qui revient à confirmer la thèse adlérienne selon laquelle le conflit réel de l'individu est un conflit non pas seulement entre conscient et inconscient mais aussi et surtout entre l'individu et le milieu social.

"Une propriété essentielle du texte artistique est le fait qu'il se trouve dans un double rapport de similitude: il est similaire à la tranche de vie qu'il représente -à une partie de tout l'universel-, et il est similaire à tout cet universel" affirme Lotman (64); et, un peu plus loin, illustrant le texte de la mise en scène d'une pièce de théâtre il souligne encore cet "homéomorphisme paradoxal des parties et du tout".

Donc, que se soit au niveau de l'espace du

texte, au niveau du sujet, au niveau des personnages ou des caractères...il s'agit toujours d'un paradigme.

A partir de ces prémisses, nous nous proposons de faire l'analyse d'un roman de François Mauriac, Thérèse Desqueyroux.

Notre but est de montrer, d'abord au niveau de l'ensemble, et ensuite au niveau de quelques micro-textes, si l'antithèse fondamentale dont parle Adler est bel et bien l'axe autour duquel se déroule le conflit de Thérèse avec son milieu: un cas typique de protestation virile.

**Ile Partie: La protestation virile de Thérèse Desqueyroux. Pour une lecture adlérienne du roman de F. Mauriac.**

(in Anuario de Estudios Filológicos  
Universidad de Extremadura)

## Notes

- 1) En définitive, c'est autour de la sexualité infantile que se trouve l'origine des dissidences d'Adler et de Jung.
- 2) Reich, dans son ouvrage **L'irruption de la morale sexuelle**, considère le complexe d'Oedipe comme simplement lié à l'absence de décharge de la sexualité génitale.
- 3) Lacan, dans son **Séminaire 1970**, insiste, par exemple, sur ce qu'il appelle la métaphore paternelle. "Je n'ai jamais parlé de complexe d'Oedipe" dira-t-il.
- 4) Minuit 1972. Cf. pp.60-66.
- 5) "Car en fait dès qu'on nous met dans Oedipe, dès qu'on nous mesure à Oedipe, le tour est joué, et l'on supprime le seul rapport authentique qui était la production. La grande découverte de la psychanalyse fut celle de la production désirante, des productions de l'inconscient. Mais avec Oedipe, cette découverte fut vite occultée par un nouvel idéalisme: à l'inconscient comme usine, on a substitué un théâtre antique; aux unités de production de l'inconscient, on a substitué la représentation, à l'inconscient productif on a substitué un inconscient qui ne pouvait plus que s'exprimer (le mythe, la tragédie, le rêve...)", op.cit. p.31.
- 6) "Au lieu de participer à une stratégie de libération effective, la psychanalyse prend part à l'oeuvre de répression bourgeoise la plus générale, celle qui a consisté à maintenir l'humanité européenne sous le joug de papa-maman, et à ne pas en finir avec ce problème-là". Op.cit. p.59.
- 7) Expression de Janet.

- 8) Sophocle dans **La Thébaïde** (Oedipe roi, Oedipe à Colone, et Antigone). Eschyle dans **Les sept contre Thèbes**. Euripide dans **Les Phéniciennes**.
- 9) Laïos, son père, "lui perça le pied d'une pointe (soit pour hâter sa mort, soit pour empêcher son fantôme de marcher) et l'abandonna sur le mont Cithéron. Cependant, le berger thébain qu'il avait chargé de cette besogne désobéit et confia l'enfant à un berger corinthien qui, à son tour, le présenta à son roi, Polybos; ce dernier, sans enfant, décida de l'adopter et le nomma Oedipe". Oedipe étant adulte, on se moqua lors d'un banquet de ce qu'il n'était pas le fils de Polybos, mais un fils naturel. Il se rendit à Delphes pour connaître la vérité, et là il apprit qu'il était destiné à tuer son père et à épouser sa mère; les prêtres, horrifiés, le chassèrent de Delphes. .... A un carrefour il rencontra un étranger -le roi Laïos, mais il ne le savait pas- et son équipage; le conducteur ordonna à Oedipe de laisser le passage. Oedipe refusa et l'équipage poussa de l'avant, l'une des roues écrasant le pied d'Oedipe. De plus le passager lui assena un coup avec son bâton". Citations empruntées au **Dictionnaire de la Mythologie**. Marabout Université. Traduction française des Editions Seghers, 1975. M. Grant et J. Hazel. pp. 263 et ss.
- 10) Disons plutôt que face à la sophistication et au travail trop recherché de Freud ou de Jung, Adler donne l'impression d'être un maître du sens commun. Nous avons trouvé, par exemple, des phrases du type: ..."el primer acto del niño que acaba de nacer -mamar el pecho- es un acto de colaboración, y no, como Freud admite, obedeciendo a sus teorías preconcebidas, un acto de canibalismo o una prueba de un impulso sádico congénito. Este acto es, por consiguiente, tan provechoso para la madre como para el niño" **El sentido de la vida** (Edit. Luis Miracle, Barcelona. 1970) p.204. Ce qui semble si élémentaire et si simple que le lecteur se trouve presque forcé à l'admettre.

- 11) Cf. Freud.- **Délice et rêves dans la Gradiva de Jensen**, p.175. Gallimard-Idees, 1973.
- 12) Le complexe de Polonio "appartient plutôt au domaine de la psychologie comique" affirme Adler in **Superioridad e interés social**, pp.70 et ss. Fondo de Cultura Económica. México 1968.
- 13) Ibid.
- 14) Ibid. p.183.
- 15) Ibid. p.196.
- 16) **El sentido de la vida**, p.233.
- 17) Ce n'est pas le cas de Freud qui semble regarder plutôt en arrière par le biais de concepts tels que fixation, régression, regressus ad uterum, instinct de mort, de destruction etc etc. Chez Adler, par contre, toute manifestation humaine que ce soit un comportement amoureux, agressif, ou un rêve, un souvenir etc.. cherche inexorablement un but, une téléologie -utile ou nuisible du point de vue social, bien sûr-. "La superación es, pues, la ley fundamental de la vida" **El sentido de la vida** p.74 "La vida exige la solución de los problemas de la comunidad y por esto cada conducta apunta al porvenir, incluso en el caso de que extraiga del pasado los medios para el logro de su finalidad". Ibid. p.108. Pour Adler, même la névrose est "un acto creador y no una mera recaída en formas infantiles o atávicas". Ibid. p.130. Citations toutes qui illustrent très bien la conception adlérienne de la vie, de l'histoire et du comportement de l'individu en tant que projet.
- 18) **Connaissance de l'homme** p.215. Paris, Payot, 1981.
- 19) Paris, Masson 1976, p.176.
- 20) **El carácter neurótico**, p.15. Ediciones Paidós, Barcelona, 1984.

21) On trouve, chez Freud, deux positions assez divergentes et peut-être contradictoires: d'un côté la littérature serait le précurseur de la science analytique. La *Gradiva* de Jensen ne serait que la confirmation de ses propres théories: "Nous trouvons partout dans toutes ses descriptions une copie de la réalité qui est si fidèle que nous ne ferions pas d'objections si on appelait **Gradiva** non pas une fantaisie mais une étude psychiatrique", écrit-il, et un peu plus loin: "le romancier a toujours précédé l'homme de science et en particulier le psychologue scientifique" pp.172 et 175. **Délire et rêves dans la Gradiva de Jensen**. D'une certaine manière l'écrivain est considéré comme un médecin, un thérapeute.

Mais, d'autre part, dans "Le créateur littéraire et la fantaisie" in *L'inquiétante étrangeté* (Gallimard nrf, 1985) Freud établit une analogie entre le jeu des enfants, le rêve éveillé et l'oeuvre d'art. Par conséquent, l'artiste justifie la névrose et contribue à satisfaire le narcissisme du lecteur. De cette façon-là, l'artiste qui est selon Freud un "introverti qui frise la névrose" passe du rôle de médecin à celui de malade.

- 22) **Connaissance de l'homme**, p.167.
- 23) *Ibid.* p.168.
- 24) **El carácter neurótico**, pp.143 et 256.
- 25) **Connaissance de l'homme**, p.180. Adler cite le conte d'Andersen intitulé **La cruche de vinaigre**.
- 26) **El sentido de la vida**, p.233.
- 27) Cf. **El carácter neurótico**, p.78.
- 28) **Connaissance de l'homme**, p.152.
- 29) Cf. **El carácter neurótico**, p.249.
- 30) *Op. cit.* p.26.
- 31) P.112. Paris, Payot, 1958.

- 32) **Connaissance de l'homme**, p.192.
- 33) Cf. **El carácter neurótico**, p.294.
- 34) Cf. **Ibid.** p.294.
- 35) Cf. **Ibid.** p.320.
- 36) **El carácter neurótico**, p.209. Cf. aussi p.85.
- 37) **Ibid.** p.297.
- 38) **La psychologie d'Adler**, p.8.
- 39) **Op.cit.** p.10.
- 40) Les expressions employées par Adler pour nommer ce moteur de la vie psychique sont innombrables. Nous en avons recueilli quelques-unes: besoin d'affirmation, désir de supériorité, volonté de puissance, recherche de la perfection, recherche de la sécurité, recherche d'une situation favorable, voluntad de parecer, voluntad aseguradora, sentimiento de personalidad, sentimiento de masculinidad, lucha por la superioridad, lucha por la conquista del triunfo... etc. etc. Elles peuvent être considérées, grosso modo, comme des synonymes, même si chacune d'entre elles peut souligner une nuance plutôt qu'une autre.
- 41) **El carácter neurótico**, p.72.
- 42) Cf. **El carácter neurótico** p.46.
- 43) **Ibid.** p.95.
- 44) Le schéma sexuel qui, au dire d'Adler, régit les langues a été confirmé par la linguistique. Ainsi le genre grammatical établit une espèce d'antinomie masculin-féminin (le neutre, étymologiquement: neutrum, "ni l'un ni l'autre" aurait été une sorte d'androgine ou hermaphrodite, pour ainsi dire). Le genre a évidemment une fonction syntaxique, mais aussi une fonction sémantique, qui peut être dans le cas des êtres vivants l'indication du sexe, et à défaut du sexe, l'indication, dans l'objet que l'on

désigne, de certaines qualités -essentielles, secondaires ou toute simplement attribuées plus ou moins arbitrairement- en rapport avec une certaine conception du monde (conception certainement très lointaine dans le temps, pour nous qui n'en sommes que les héritiers. Mais n'oublions pas que l'imaginaire et la mythologie présentent une "archétypologie" assez constante au cours des siècles et des civilisations).

Damourette et Pichon -ce dernier est aussi un psychiatre très compétent- dans leur ouvrage **Des mots à la pensée** (Paris, d'Artrey 1911-1950) appellent **sexuisemblance** cette espèce de qualité subtile que le genre confère et qui doit être sémantiquement fondée sur la différence des sexes. Ainsi, seront classés dans le masculin les substantifs auxquels, pour une raison quelconque, on confère une idée de masculinité. Idée qui peut avoir son origine dans la sonorité, la connotation et la dénotation, l'analogie, l'activité... Ces auteurs croient voir dans l'antinomie masculin-féminin l'idée de "activité-passivité".

Pour sa part, A. Dauzat dans **Le français moderne**, "Le genre, indice de grandeur" octobre 1952, soutient que dans les couples d'objets similaires et qui ne diffèrent que par la taille, le plus grand objet est désigné par le masculin et le petit par le féminin.

Tout cela est discutable et discuté mais l'on ne peut pas mettre en doute la valeur affective et expressive du genre. L'usage familial ainsi que l'emploi littéraire montrent que le genre habite, plus pertinemment que l'on ne croit et notre structure de la langue et notre structure de la parole. Même les rimes sont dites masculines et féminines, et la rime féminine se termine, remarquez bien! par un e muet. Par ailleurs toute personnification, et la littérature en sait beaucoup, est immédiatement sexuée.

En ce qui concerne notre travail nous retenons que la motivation du genre masculin est fondée sur les idées de: grandeur, force, activité..., alors que la motivation du genre féminin est fondée sur les idées de: faiblesse, petitesse, passivité.

- 45) **El carácter neurótico**, p.269.
- 46) Ibid. p.96.
- 47) Ibid. p.104.
- 48) Cf. Ibid. pp.124 et ss.
- 49) **El carácter neurótico**, p.235.
- 50) Ibid. 182.
- 51) Dans ce sens la doctrine adlérienne est très proche de celle des existentialistes. Cf. à ce propos **La psychologie d'Adler** de H. Schaffer, p.89.
- 52) **Religion et psychologie individuelle comparée**, p.94.
- 53) Ibid. p.115.
- 54) Cf. **El carácter neurótico**, pp.124,125 et 126.
- 55) Ibid. p.104.
- 56) Ibid. p.95.
- 57) Je fais référence surtout aux ouvrages suivants: **La structure du texte artistique**, Paris Gallimard, 1973, et **Semiótica de la cultura**. Ed. Cátedra, Madrid, 1974.
- 58) **Les structures anthropologiques de l'imaginaire**. Paris, Dunod-Bordas 1969.
- 59) **La structure du texte artistique**, p.310.
- 60) Ibid. p.311.
- 61) **El carácter neurótico**, pp.262-263 et ss.
- 62) Allusion à l'ouvrage de Gilhert Durand. **Structures anthropologiques de l'imaginaire**.

- 63) Ibid. p.38. Cf. aussi le chapitre consacré aux **symboles catamorphes**, pp.122-134, et le chapitre relatif aux **symboles ascensionnels**, pp.136-162.
- 64) **La structure du texte artistique**, p.347.

- - -