

# Une approche psychanalytique de Gide, Kafka, Racine et Hölderlin

Catherine HATTORI, Hiroshi HATTORI

## 精神分析学的方法の文学解釈への応用

—ジッド、カフカ、ラシーヌ、ヘルダーリンを手掛かりにして—

服部 カトリーヌ・服部 裕

### 要 約

精神分析学的方法論を応用することによって、われわれは文学作品を解釈するための新たな可能性を獲得することができる。それは、作者の意識には顕在していないが、作品に残された深層心理の残滓を拾い集めること（サイコクリティクス）、作者の生涯の航跡を精神分析的にたどること（サイコバイオグラフィー）によって可能となる。例えば、ジッドにおける克服されきれなかったエディプスやカフカの去勢恐怖、あるいはラシーヌの強迫観念やヘルダーリンの昇華といった諸要素がそれである。こうした要素をサイコクリティクスおよびサイコバイオグラフィーの方法で考察することによって、作者の無意識に隠された秘密を明らかにし、作品解釈に新たな光を照射することが可能となる。

### Introduction

Parmi toutes les possibles méthodes d'interprétation d'une œuvre, comme par exemple, les méthodes positiviste, existentialiste, sociologique ou encore structuraliste, celles-ci étant toutes immanentes à l'œuvre, il en est encore deux, qui se basent sur la psychanalyse: il s'agit de la "psychobiographie" et de la "psychocritique", d'ailleurs plus ou moins liées. D'après les théories de Sigmund Freud, elles reposent sur la recherche des thèmes enfouis dans l'inconscient.

La psychobiographie explore ainsi l'inconscient dans l'homme tout en étudiant sa biographie interne. Les événements de la vie de l'auteur sont mis en parallèle avec l'évolution de sa psychologie et la genèse de sa création.

La psychocritique part de la psychobiographie de l'auteur. Cependant, le but de son étude n'est plus l'homme, mais l'œuvre. Il s'agit d'éclairer l'œuvre. L'homme n'est intéressant qu'en tant que producteur

d'œuvre. La psychocritique se distingue ainsi de la psychanalyse médicale par le but et la méthode. La psychanalyse médicale rassemble un matériel psychique fourni par la vie du malade, son passé, etc... . L'analyse médicale va du matériel à l'homme, tandis que la psychocritique part de l'œuvre et revient à l'œuvre; l'œuvre est son objet critique. Elle tente, par analyse, de trouver une nouvelle méthode d'interprétation littéraire, en utilisant les œuvres pour expliquer certains phénomènes.

"Si le grain ne meurt", André Gide

L'étude de l'œuvre sera psychobiographique. Les travaux de Jean Delay nous en fournissent de nombreux jalons. "Si le grain ne meurt...le fruit s'en ressentira": nous avons là un verset de la bible: l'un doit mourir afin que les autres survivent. Pour Gide, le grain représente ses prédispositions héréditaires qui doivent être dominées, vaincues, afin de devenir fertiles, productrices.

Sa prédisposition névrosique agit en fait, comme une

thérapie et est à l'origine de sa création littéraire. Le parallèle est tracé entre la névrose et la création. Gide cherche un rapport entre ses crises nerveuses et son génie littéraire. Il interroge son enfance pour se demander pourquoi il n'est pas pareil aux autres: "C'est une enfance solitaire et rechignée qui m'a fait ce que je suis..."

Lorsque Gide écrit "Si le grain ne meurt", il est âgé de quarante-cinq ans. On peut donc douter de la véracité de ses souvenirs.

Mais, en psychanalyse, la réalité psychologique prend le pas sur la vérité historique, et, ce qui est considéré comme une infériorité, à savoir son déséquilibre psychique, peut être le point de départ d'une supériorité. L'art littéraire de Gide est alors une solution à ses difficultés intérieures.

### 1) La période scolaire

A huit ans, Gide entre à l'Ecole Alsacienne. Il dort en classe, ne comprend pas son entourage, semble vivre dans un rêve permanent: "je dormais encore; j'étais pareil à ce qui n'est pas encore né." (p.64), "je vivais toujours dans l'état de demi-sommeil et d'imbecillité que j'ai peint." (p.65). Ses "mauvaises habitudes" le font renvoyer temporairement de l'école. Il ne comprend pas "qu'elles fussent à ce point répréhensibles" (p.65), car, pour lui, le plaisir a toujours été là, qu'il soit lié aux sucreries ou à la masturbation. Cependant, la réaction du professeur semble l'avoir impressionné. En 1880, il perd son père. Il n'y aura plus d'homme dans la famille; Gide va se mouvoir dans un monde essentiellement féminin qui va le conduire à des problèmes d'identification.

Il se sent "enveloppé par cet amour qui se refermait sur moi".

Il entre au lycée à Montpellier, où ses succès en récitation provoquent la hargne de ses camarades et une "réputation de poseur". L'école devient peu à peu synonyme de supplice.

La petite vérole va lui permettre d'échapper à ce supplice, mais il pense avec angoisse au moment où il devra "reprendre le licol", ce qui, probablement, causera sa maladie nerveuse, avec une part de "complaisance" et de "comédie". En 1885, il retourne à l'Ecole Alsacienne, où, à nouveau, troubles nerveux et maux de tête vont troubler et interrompre sa

scolarité. Monsieur Richard devient son professeur particulier, puis il rentre à la pension Keller, avant de réintégrer, en rhétorique, l'Ecole Alsacienne. Il y trouvera ses premiers amis, surtout Pierre Louis qu'il aura peur de mécontenter lorsqu'il obtiendra la place de premier au concours de français.

Il tient à préparer son baccalauréat seul, et suit des cours de philosophie à Henri-IV. Toutes ces successions de crises nerveuses, de migraines paraissent bien psychosomatiques et prennent leur origine dans l'inconscient. D'autres symptômes peuvent être détectés, comme l'asthme, les troubles cardio-vasculaires, neuro-musculaires (tremblements, bourdonnements). Ces troubles sont visibles et interviennent dans la vie relationnelle. Chez Gide, nous reconnaissons des caractères hystériques, par exemple la mythomanie: son imagination ne vit pas en fonction de la réalité, les événements réels sont refoulés, il falsifie ses rapports avec les autres, les érotise.

### 2) Gide et les amis

Les premières années sont importantes pour l'évolution psychologique de l'individu. Or, nous voyons que Gide a peu d'amis dès le début. On sent en lui un certain narcissisme. Cependant, Pierre Louis aura sur lui une certaine influence: "je trouvais à sa fréquentation un si extraordinaire profit. ... Un égal amour pour la littérature et les arts nous rapprochait;" (p.224). Puis Paul Laurens devient son ami. Gide se retrouve entre les deux: "Il me semble que j'avais pour le premier [Paul] une affection plus véritable et plus capable de développement." (p.286). Il trouve Pierre un peu "agressif, romantique, contrecarrant" alors que Paul était "tout souple". Nous noterons ici l'angoisse de Gide qui se décrit comme un enfant pervers. Il est avant tout un enfant anxieux. Le cauchemar de son enfance est d'être agressé, coupé en morceaux, bref il vit l'angoisse de la castration. Il insiste sur la précocité de ses instincts sexuels et agressifs. Il ne sent pas "pareil aux autres", d'où un complexe d'infériorité et une anxiété. Il se sent exclu des jeux des autres enfants, ce qui le rend agressif (il détruit les pâtés de sable), et explique sa difficulté à se faire des amis.

## 3) Gide et les parents

Les relations d'un auteur avec ses parents jouent un rôle important dans une psychobiographie. Le père: Paul Gide (1832-1880) lui apparaît comme l'expression d'une "extrême douceur", ces mots sonnent un peu comme un reproche voilé. Gide a une image idéale d'un père auquel il aurait voulu ressembler. Le sien est doux et lointain. Cependant, il introduit Gide dans le monde des livres: "... à écouter mon père me lire des scènes de Molière, des passages de l'Odysée..." (p.16). Ses rares contacts avec son père en font des moments privilégiés, tout de charme et de douceur, à l'opposé des souvenirs austères que lui a laissés sa mère: "...comme il s'occupait de moi rarement, le peu que je faisais avec lui gardait un aspect insolite, grave et quelque peu mystérieux qui m'enchantait." (p.17). La mère (1835-1895) impose à son fils le corset de fer d'une éducation puritaine. Son protestantisme est passionné, elle voue un culte à la morale, à l'autorité. Il semble qu'elle fut peu féminine et l'on note chez elle un défaut de goût: l'ameublement de leur appartement apparaît très laid. Elle est, de plus, avare, méticuleuse, ponctuelle, a un amour sans bornes pour le devoir, la retenue, bref veut inculquer à son fils cet idéal moral.

La mort prématurée de son père libéral va donc livrer très tôt le jeune Gide à la tutelle de cette mère tyrannique. C'est surtout à partir de sa vingt-cinquième année qu'il ne cessera de regimber contre ce puritanisme. Il va donc évoluer dans un univers féminin, d'où une identification à la mère qui va influencer sur son devenir sexuel, à savoir, favoriser son homosexualité, (il aime ce que la mère aime). Sa déviation sexuelle peut être considérée comme le résultat d'un complexe d'Oedipe mal liquidé.

## "La métamorphose", Franz Kafka

Nous utiliserons à nouveau la méthode psychobiographique. Chez Kafka, la relation avec son père jouera un rôle fondamental dans son œuvre. Kafka se sent constamment coupable vis-à-vis de son père. Celui-ci, en effet, le culpabilise continuellement, le surnomme déjà "scarabée". Kafka aura ainsi honte de son corps; il méprise son corps faible et admire son

père auquel il veut s'identifier et en même temps, il a peur de ne pas y parvenir. On sent une sorte d'amour-haine de Kafka pour son père: il l'admire et le craint. Il lui reprochera d'avoir été un mauvais père, d'avoir été "trop fort pour lui" et ainsi, à l'origine de ses échecs matrimoniaux: il ressent un sentiment de rivalité sexuelle, comme si le père désirait la femme que Kafka désire aussi.

La relation père-fils est donc restée très distante, d'ailleurs Kafka aura peu de contacts avec ses parents qui ne s'occupent guère de leurs enfants; il restera isolé de tout contact humain et finira par s'enfermer en lui-même, d'où le motif de "la métamorphose", une façon de garder son corps inviolable, sa personnalité protégée.

Le corps joue un rôle très important dans "la métamorphose". Gregor a peur d'être nu, exposé à la vue des autres, il représente son propre corps comme une chose vile et méprisable. Cependant, pour Gregor, tout paraît incertain, appartient au domaine du rêve: il ne sait plus si son corps humain existe, si l'insecte existe.

"La métamorphose" met à jour aussi deux sortes de peur chez Kafka: la peur d'être privé de sa mère et la peur de la castration. En effet, la mère est enlevée par son père, ce refuge naturel lui manque; la mère dépend du père: elle le ramène au père, empêchant les tentatives de Kafka d'échapper au père et de devenir indépendant. La mère est toute douceur, amour et souci pour son fils; mais elle devient de plus en plus Madame Kafka; il écrit d'abord "mère", puis "Madame Samsa", lorsque l'amour de la mère se porte sur le père, car elle est alors perdue pour son fils. La peur de la castration reflète le complexe d'infériorité de Kafka vis-à-vis de son père.

La métamorphose est effectuée dès la première phrase, c'est un fait accompli. Le lecteur reste dans le doute en ce qui concerne la culpabilité du héros, s'il y a culpabilité. On oscille entre le monde réel et la métamorphose. Gregor reste cependant un être humain.

## 1) Gregor et son métier

Le bruit incessant du réveil scande le rythme tu temps qui rappelle le système mercantile auquel

Gregor s'est adonné. Le caractère monstrueux de l'insecte est encore intensifié par l'avancement de l'aiguille sur le cadran. On peut imaginer que Gregor s'est transformé en insecte pour échapper enfin à cette existence au magasin. Ses parents l'ont vendu, il mène la vie d'un esclave, se sent poursuivi par l'arrivée d'un procureur. On apprend qu'il a obtenu un avancement: il est effrayé par les progrès de ses capacités, il les fuit comme il fuit sa famille.

## 2) Gregor et sa famille

La question du temps s'estompe peu à peu. Gregor prend conscience de son état de prisonnier. Il considère cette période comme une captivité. Rien ne transformera la solitude de Gregor.

Dans la première partie, la famille figurait sur le plan acoustique. La mère de Gregor reflète le plus la mère de Kafka, par son altruisme et sa compréhension; mais sa capacité d'aimer est réservée au père, personnage considéré par son entourage. Chacun ressent un certain soulagement dès que le destin de l'insecte est décidé. La seule confidente de Gregor est sa sœur, la seule relation humaine intensive de Kafka. Elle est la seule à considérer ce qui arrive, non pas comme un malheur pour la famille, mais comme une punition. Pour la mère, son fils est absent momentanément, cet insecte n'est pas son fils. Elle réagit par une perte de conscience. Gregor commence à lutter pour son identité; il tient à sauver l'image de la dame en fourrure; il couvrira cette image de tout son corps, puis il l'abandonnera. Le père met fin à cette course à vide: il lance des pommes à l'insecte; le fruit restera dans la carapace et causera la mort de l'insecte.

## 3) Gregor et lui-même

Le matériel biographique coïncide avec un thème: l'inceste, thème cher à Kafka qui joue avec ce motif. Gregor est décidé à posséder sa sœur, en réaction à son père qui le tue. La lutte contre sa famille est remplacée par la lutte pour son corps, pour la nourriture, mais celle-ci ne peut plus lui rendre la vie. Cependant, Gregor est resté sensible à la musique; seul l'homme peut être ému par l'intensité de la musique, donc "l'intérieur" de Gregor n'a pas été

touché par la métamorphose. Finalement, Samsa est débarrassé de l'insecte. Tous cherchent à recommencer à vivre. La métamorphose s'applique aussi à la sœur de Gregor qui parvient à se détacher de sa famille et à devenir indépendante.

L'insecte est bien entendu une métaphore qui reflète jusqu'à la fin le dégoût de Kafka pour lui-même, son désir d'anonymat, son complexe d'infériorité par rapport à son père, enfin l'acceptation de sa faute, d'où une tendance au masochisme. Il y a rébellion contre la famille, et en même temps contre la société.

## D' "Andromaque" à "Bajazet" - "Mithridate", Jean Racine

Une psychocritique.

### 1) L'interprétation classique

Dans l'interprétation classique, Racine est d'abord connu comme le peintre des passions. Prenons par exemple "Andromaque": nous obtenons le schéma suivant: Oreste→Hermione→Pyrrhus→Andromaque (celle-ci demeurant fidèle à Hector). Les flèches correspondent à chaque fois à un amour non partagé. Andromaque est l'épouse d'Hector et l'esclave de Pyrrhus le Grec, celui-ci fiancé à Hermione, tandis qu'Oreste est amoureux d'Hermione. Pyrrhus fait pression sur Andromaque, en lui certifiant que, s'il l'épouse, il épargnera son enfant. Elle se sacrifie pour sauver son fils. Pyrrhus, lui, sera assassiné par Oreste à l'instigation d'Hermione, abandonnée par Pyrrhus et animée d'une fureur jalouse. Elle éclate d'une colère meurtrière et, utilisant celui qui l'aime, préfère voir mort celui qu'elle aime mais qui ne l'aime pas. C'est l'amour, la passion à l'état pur, portés à un paroxysme terrible. Voici résumés les thèmes presque toujours présents dans la tragédie racinienne: a) le sadisme, b) l'amour et la mort étroitement liés, c) la femme violente, castratrice inspirant la peur, la terreur, d) la femme simple, douce, attachante par sa pureté, sa noblesse de sentiments. Un personnage se trouve souvent écartelé entre ces deux types de femmes, comme Pyrrhus, entre Hermione et Andromaque. Dans "Britannicus", nous retrouvons ces

deux types avec Agrippine, porteuse d'angoisse et Junie porteuse de douceur; dans "Phèdre", voici Hippolyte entre Phèdre et Aricie, (l'amour de ces derniers étant ici partagé). e) Un enfant se trouve souvent menacé. Ce "schéma d'amour" est valable jusqu'à "Mithridate". Avec "Mithridate" apparaît un nouveau personnage: le père. Résumé: Mithridate, ennemi farouche des Romains, est fiancé à Monime. Ses deux fils, Pharnace et Xipharès aiment celle-ci à l'insu de leur père. Monime aime Xipharès en secret mais elle lui demande de s'éloigner. Pharnace, allié des Romains, dénonce Xipharès à son père. Pharnace finit par appeler les Romains à l'attaque et Mithridate, se croyant trahi aussi par Xipharès, tente de faire empoisonner Monime. Cependant, l'ordre est suspendu: en effet, Mithridate, avant de mourir, a eu le temps de voir Xipharès repousser les Romains. Finalement, il unit Xipharès et Monime. Nous trouvons ici le thème de la rivalité entre les deux frères et leur différence: Xipharès, le bon fils, incarne l'amour; Pharnace, le mauvais fils incarne la haine. Celui-ci n'a de cesse de conquérir Monime qui l'exècre.

## 2) La structure psychique de l'œuvre

La structure psychique d'un auteur détermine la structure de son œuvre, dans une certaine mesure. Or, cette structure est largement inconsciente, et la psychanalyse tente de retrouver la structure psychique sous-jacente: cela ressemble à une radioscopie qui permettrait de voir les structures psychiques de la pièce. C'est un champ de forces sous-jacent, quelque chose de dynamique qui est le résultat d'une histoire affective du passé de l'auteur: il s'agit de la structuration affective de l'œuvre, se caractérisant par certains traits permanents comme les nombreuses répétitions, les métaphores, les obsessions d'images, bref les "thèmes obsédants". La psychocritique s'attache à la recherche de ces "thèmes obsédants", car les obsessions de l'auteur sont transposées dans son œuvre. La méthode de Mauron consiste à: a) établir un schéma des thèmes obsédants, b) formuler une hypothèse d'explication, c) vérifier cette hypothèse par l'analyse des pièces et celle de l'homme (par le recours à sa biographie) comme vérification. Observons, par exemple, les

thèmes obsédants d' "Andromaque" à "Bajazet": nous avons constamment un homme qui oscille entre une femme virile et une femme tendre comme Néron entre Agrippine et Junie, Hippolyte entre Phèdre et Aricie...). Les situations sont différentes, mais le thème est analogue. Autre thème obsédant: A est attiré par B qui ne l'aime pas et repousse C qui a des droits sur lui. (Dans "Andromaque", A=Pyrrhus, B= Andromaque et C=Hermione). Nous avons là un champ de forces affectif reflétant la structure psychique de Racine. Or, à partir de "Mithridate", les thèmes obsédants changent avec l'apparition du père qui fait peser une menace de mort sur ses proches, femme et enfants. Nous pouvons affirmer que "Mithridate" a une fonction "pivot": Le retour du père coïncide avec une inversion des agressivités: dorénavant, la menace vient du père qui a droit de vie et de mort sur ses proches, alors que, par exemple, Hermione menace Pyrrhus ou Agrippine menace Néron. Dans "Mithridate", nous avons affaire à une nouvelle relation triangulaire, en fait une sorte de phase "pré-œdipale": "Mithridate" contient en effet le thème de l'inceste et du parricide (épouser la mère, tuer le père); l'inceste œdipien est partout présent chez Racine. Il se montre là le peintre d'une passion régressive, car toute passion régressive évoque la situation œdipienne. Nous pouvons donc considérer "Mithridate" comme un Oedipe triomphant: le parricide et l'inceste se réalisent.

## 3) Les constantes psychiques de la dramaturgie des œuvres de Racine

Racine met en scène les mécanismes de défense du "moi" contre l'angoisse suscitée par la figure maternelle: la mère est génératrice d'angoisse ainsi que l'amour et la passion. Ainsi, parmi ces mécanismes de défense, nous noterons: a) la fuite dans un monde où l'amour n'existe pas (mondes de la guerre, de la politique), b) l'agressivité du "moi" amoureux par rapport à une mère phallique et le désir, le rêve de devenir agresseur vis-à-vis d'une mère faible; de ce rêve vient le sadisme, rêve transposé dans la tragédie, c) la projection du désir incestueux qui existe, sur la mère, il y a fusion du "moi" et de la mère, d) le masochisme, c'est-à-dire le retournement sur soi de l'agressivité, qui passe par la phase narcissique; il y a

auto-châtiment: Phèdre se suicide. Le "moi" cherche l'aveu et le châtement, et projette la faute et la punition sur l'autre: on va jusqu'à la mort. Se venger et se châtier nécessitent une énergie qui constitue cet enfer passionnel dans lequel se débattent les personnages de Racine. La haine due à la frustration de ne pas vivre une passion coupable, évolue en masochisme, le "sur-moi" punit, il y a appel du châtement. Nous assistons à une fascination mélancolique du malheur en passant par la jalousie, la vengeance et enfin l'auto-châtiment.

#### 4) Essai d'explication sur l'ordre des tragédies

L'œuvre de Racine représente une crise œdipienne et son évolution. A l'origine, nous avons l'inceste chargé de culpabilité: l'inceste représenterait pour Racine son désir effréné de théâtre, interdit par le jansénisme de Port-Royal. On le sent écartelé entre la moralité prônée par Port-Royal, où il fit ses études et qui eut sur lui une influence déterminante, et cet attrait pour la poésie et la galanterie amoureuse. Son œuvre figurerait donc la réalisation de son désir amoureux interdit comme on interdit l'inceste, réalisation triomphante surtout avec ses premières tragédies. Or, après "Phèdre" (1677), nous assistons à un arrêt brutal de création. Déjà, dans la préface de "Phèdre", il annonce ne vouloir peindre les passions "que pour montrer le désordre dont elles sont cause". Phèdre est montrée comme une victime de la passion qui n'a pu être secourue par la grâce. Racine traverse là une forte dépression. Il semble même vouloir abandonner le théâtre et se réconcilier avec Port-Royal qui aurait été pour lui le "sur-moi" punitif dont, inconsciemment, il appelle le châtement; nous arrivons à nouveau au sado-masochisme. Puis, après une longue absence, Racine revient au théâtre avec deux tragédies bibliques, "Esther" et "Athalie", accédant au désir de Madame de Maintenon de "quelque espèce de poème moral et historique dont l'amour fût entièrement banni". Ici, nous pouvons penser à un développement du "sur-moi" lié à une conscience punitive: le père devient le père religieux, Dieu qui punit légalement. Il y a moralisation, légalisation de la cruauté sadique; le châtement se trouve revêtu d'une moralité religieuse: Dieu commande de châtier mère et fils incestueux. En bref, le "moi" est projeté

sur un "sur-moi" religieux. Cette évolution correspond, dans la vie de Racine, à sa lutte contre Port-Royal avec qui il finit par renouer par ces deux dernières tragédies.

Orphelin très jeune, ce sont les sœurs de Port-Royal qui lui serviront de mère. Nous pouvons donc imaginer "l'angoisse" de cet enfant privé de structure familiale, privé de l'image du père et de la mère et soumis à une conception pessimiste de Dieu et des hommes.

#### "Hyperion", Friedrich Hölderlin

Longtemps considéré comme un poète romantique, Hölderlin emploie un langage très personnel qui aurait besoin d'être traduit dans un vocabulaire littéraire plus courant et plus accessible au commun des mortels; un authentique hellénisme se détache de son œuvre. Or, son expérience n'a pu être transmissible à tous, car elle s'exprime dans des mots auxquels le poète donnait un sens, une couleur uniques, bref il aurait fallu pouvoir se plonger dans son état d'âme proche de l'"extase" pour comprendre cette expérience; ce qui fait de l'auteur de "Hyperion" un hermétique ou un ésotérique. La méthode psychobiographique trouve ici un terrain privilégié. "Hyperion", roman sous forme de lettres, paraîtra de 1797 à 1799, sans doute la période la plus heureuse de sa vie.

#### 1) Hyperion et Adamas

Adamas est le maître d'Hyperion, dans la tradition de la Grèce Antique: "Weißt du, wie Plato und sein Stella sich liebten? So liebt ich, so war ich geliebt." (p.12), ou plus loin: "Bald führte mein Adamas in die Heroenwelt des Plutarch, bald in das Zauberland der griechischen Götter mich ein, ..." (p.15), et puis l'expression du regret du passé, un passé idéalisé, car Adamas va partir et ne reviendra plus: "Noch trauert und frohlockt mein Innerstes über jedes Wort, das mir damals Adamas sagte, ...", "... daß die Liebe in uns, so lange wir leben, nicht erstirbt. Gib mir meinen Adamas wieder, ..." (p.17). Adamas, pour Hölderlin, c'est Schiller. Celui-ci l'aidera en l'introduisant dans la famille von Kalb où Hölderlin obtiendra une pre-

mière situation de précepteur. Schiller publiera en outre certains des écrits de Hölderlin dans sa revue "Die Horen". Les débuts de Hölderlin rappellent d'ailleurs Schiller: hymnes à la liberté, à la beauté grecque... . Lui-même, d'après ses camarades de cours, était comme "un Apollon qui traversait la salle." Cependant, leurs relations vont peu à peu se désagréger. En effet, Hölderlin aura deux projets: créer un journal et devenir assistant à l'université d'Iéna. Pour ce faire, il s'adressera à Schiller: la réponse sera négative, le projet de journal échoue. En 98, Hölderlin s'en plaindra à sa mère. Il contacte à nouveau Schiller pour le poste à l'université, mais il n'obtiendra alors plus aucune réponse. Le maître s'est désintéressé de son élève.

## 2) Hyperion et Alabanda

"O Alabanda! Alabanda! rief ich. Schweig, erwidert er, und brauche meinen Namen nicht zum Dolche gegen mich!" (p.41)..." ..., dort hinauf ... war ich mit Alabanda gewandert, und, wie ein Gott, hatt ich geherrscht über ihn, und, wie ein Kind, zärtlich und glaubig, hatt ich seinem Auge gedient, mit seelenfreude, ... immer glücklich, ... wenn ich, in kühnen Gedanken, im Feuer der Rede seiner Seele begegnete!" (p.43). Hyperion a besoin de la forte personnalité d'Alabanda comme Alabanda a besoin de l'amour d'Hyperion.

Alabanda peut représenter les différentes relations masculines d'Hölderlin, relations d'ailleurs plus nombreuses que ses relations féminines. Nous noterons parmi elles Neuffer qui sera son ami le plus important de 1788 à 1793; il fut pasteur et théologien; puis vient Hegel, de l'âge d'Hölderlin, avec lequel il se liera au cours de ses études à Tübingen, durant cette même période; mais le brusque départ d'Hölderlin mettra fin à leur amitié; enfin apparaît le plus important: Sinclair, de cinq ans son cadet; comme Alabanda, c'est un homme actif, un voyageur, un politique ... Puis Hölderlin se rend en Suisse en 1801, toujours précepteur, et l'année suivante à Bordeaux où il composera "la fête de la paix" sans doute à l'occasion de la paix de Lunéville en 1802. C'est alors qu'il se voit contraint de fuir le monde, comme s'il ne pouvait plus supporter le moindre contact avec ses semblables; il passera ainsi deux ans chez sa mère

envers laquelle il aura plusieurs crises d'agressivité; elle le décrètera d'ailleurs "aliéné". Hölderlin se réfugiera aussi chez son ami Sinclair, à Homburg. Or, en 1805, Sinclair sera trahi et arrêté. Durant le procès, l'attitude d'Hölderlin sera celle de quelqu'un qui ne comprend pas, de peur d'être lui-même compromis et arrêté. Sinclair, libéré en 1806, non seulement refusera de revoir Hölderlin, mais en plus le déclarera malade mental, comme l'a fait sa mère. L'état mental d'Hölderlin se dégrade alors de plus en plus, et en 1807, il semble avoir totalement perdu la raison. Finalement, il passera les trente-cinq dernières années de sa vie chez un menuisier de Tübingen. Hölderlin fut plus attiré par les hommes que par les femmes, et sublime ces pulsions érotiques, dont homosexuelles, dans son œuvre. En fait, il se crée un modèle, un idéal et finalement des relations qui se désagrègent; il vit en fonction de ses rêves. Il semble qu'il ne puisse aimer que les yeux fermés en repoussant la réalité, comme s'il y avait un détournement de ses rêves sexuels à un être, sur l'humanité entière.

## 3) Hyperion et Diotima

L'idéal vers lequel doivent tendre tous les hommes, est la nature. Or la femme est un être proche de la nature, d'où cette assimilation de la nature à Diotima: "O Diotima, Diotima, himmlisches Wesen!" (p.59), ... "schöner göttlicher Geist" (p.60) ... "Wir nannten die Erde eine der Blumen des Himmels, und den Himmel nannten wir den unendlichen Garten des Lebens." (p.60).

Plus loin, les yeux de Diotima sont comparés à des bourgeons: "Diotimas Auge öffnete sich weit, und leise, wie eine Knospe sich aufschließt, ..." (p.61). Elle fait partie de la nature, en est par exemple, l'une des fleurs: "Unter den Blumen war ihr Herz zu Hause, als wär es eine von ihnen." (p.62). Au fil des pages, nous sentons qu'il ne se sent heureux que près d'elle, elle qui parfois le traite plus comme une mère traite son enfant: "wenn das liebe Wesen ... jeden Wechsel meiner Wange mir verriet .... und strafte, wie ein teures Kind." (p.69). Diotima est Susette Gontard pour laquelle Hölderlin s'est pris d'une grande passion, alors qu'en 1796, il entre comme précepteur au service du banquier J.F. Gontard dont Susette est

l'épouse. Dans ses poèmes, il l'appellera "Diotima" comme la prêtresse du "Banquet" de Platon. Hyperion est en fait "superposable" à la vie de Hölderlin, aux échecs vécus dans ses relations féminines. Il faut noter l'importance de la mère, la permanence de la mère, dont il ne parle pas, justement parce que son image est par trop menaçante. Ce sera peut-être sa seule relation durable, permanente. Or, à chaque déplacement d'Hölderlin correspond la présence d'une femme. De 1786 à 1788, nous noterons Louise Nast, sœur de son ami d'alors, Emmanuel. Ils se fianceront, mais rompront deux ans plus tard, Hölderlin expliquant à sa mère ainsi la fin d'un "amusement". Peut-être Hölderlin est-il déjà conscient de son incapacité à construire une relation durable avec quiconque. Sa mère lui reprochera la rupture de ses fiançailles, rupture qu'il juge nécessaire au bonheur de Louise. En fait, il prend la fuite dans l'imaginaire, rejette la réalité. Il aura une relation ensuite, avec Lise Lebet, fille du chancelier de l'université de Tübingen, une sorte d'amour idéal, pour une "femme extra-terrestre", donc irréalisable. En 94, il commence "Hyperion", justifie sa rupture, démontre que la vie d'époux ne saurait lui convenir. On sent un besoin de se justifier, de rendre des comptes à sa mère. Cela ne signifie pas pour autant qu'il ne souhaite pas tomber amoureux, mais il préfère imaginer la femme que la rencontrer réellement. Il dit exiger trop d'elles et donc ne pouvoir les atteindre. Il se retire alors dans son monde, fuit la sexualité, écrit "Hyperion"; (en 97 paraîtra le premier livre). A Francfort, c'est la rencontre avec Susette, représentation concrète de son idéal féminin. Elle semble avoir plus de traits communs avec sa mère qu'avec Diotima: en effet, elle est plus âgée que lui et est mère de quatre enfants. Elle s'intéressera à l'œuvre d'Hölderlin, l'admira; mais il fait mourir Diotima; il ne peut concevoir une existence réussie avec une femme. De plus, il faut imaginer les barrières sociales de l'époque: le précepteur est un domestique. Place de domestique, place d'amant (?), la situation est particulièrement difficile à vivre. Hölderlin partira donc en Suisse. Il apparaît que ses ruptures sont presque toujours suivies de périodes créatrices intenses, comme si on assistait à un transfert d'énergie: l'énergie érotique passe dans la créativité poétique. Là encore, il y a sublimation de ses

pulsions.

La rupture serait nécessaire à la création en vue d'un dépassement de soi, d'un idéal, d'une perfection. La création artistique représente pour lui la réalisation d'un désir; Diotima reste pour toujours irréaliste, déifiée, lointaine, inaccessible... .

### Conclusion

L'étude littéraire a toujours comporté deux aspects: les œuvres écrites et ceux qui les écrivent. Elle fait partie des "sciences inexactes" et ceux qui la pratiquent peuvent être considérés comme "les préposés aux choses vagues". Cependant l'étude de la littérature demande précision et exactitude; mais, plus l'on est précis, moins l'on a de chances d'être exact. L'écrivain parle de ce qu'il connaît le mieux, c'est-à-dire lui-même: directement ou indirectement, il va parler de lui-même, son œuvre est une confession. Il est possible d'interpréter une œuvre dont on ne connaît pas l'auteur. Le recours à la psychanalyse permet une approche différente des textes littéraires en explorant l'inconscient de l'écrivain par l'histoire de sa vie ou par l'étude directe des thèmes psychanalytiques présents dans l'œuvre. Ainsi, de l'œdipe mal liquidé de Gide, en passant par le complexe de castration de Kafka, les thèmes obsédants de Racine, aux sublimes d'Hölderlin, la psychobiographie et la psychocritique peuvent aider à l'interprétation en mettant en lumière les recoins secrets enfouis dans l'inconscient des auteurs.

### Bibliographie

- André Gide: "Si le grain ne meurt", Folio, Gallimard, 1977  
 Franz Kafka: "La métamorphose", Folio, Gallimard, 1978  
 Jean Racine: "Andromaque", "Britannicus", "Bérénice", "Bajazet", "Mithridate", Classiques illustrés, Hachette, 1967  
 Friedrich Hölderlin: "Hyperion" (en langue allemande), Reclam 1978  
 Jean Delay: "La jeunesse d'André Gide", Gallimard, 1957  
 XVIIème siècle: "Les grands auteurs français", Bordas, 1971  
 Mauron: "Des métaphores obsédantes au mythe personnel",

Corti 1989  
Mauron: "L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine,  
Slatkine, 1990  
Gero von Wilpert: "Histoire de la littérature allemande",  
Albin Michel, 1968

J. Laplanche et J.B. Pontalis: "Vocabulaire de la psy-  
chanalyse", PUF 1971  
Jacques Lacan: "Les quatres concepts fondamentaux de la  
psychanalyse, livre XI, Seuil, 1973