

Dominique Rougé  
Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

*Synergies Pologne* n° 8 - 2011 pp. 13-20

**Résumé :** Freud pour justifier sa théorie de l'inconscient recourt à l'analyse d'œuvre d'art et en particulier à la lecture de romans. Comme certains psychiatres avant lui, il a tendance à lire les œuvres en cherchant en elles la personnalité de leur créateur ou sa pathologie psychique. Cette lecture peut-être rapprochée du beuvisme. Cependant Freud considère aussi le créateur littéraire comme un enfant qui demeure vivant dans l'adulte et qui continue à jouer, à adapter la réalité. Bien des disciples de Freud feront des lectures psychanalytiques qui déconsidéreront ce type de pratiques, d'autant plus qu'ils penseront posséder la vérité sur les auteurs. Aujourd'hui d'autres psychanalystes considèrent la lecture des œuvres littéraires comme un jeu de l'esprit, ils ne se prétendent pas possesseurs d'un savoir absolu, mais la lecture leur permet de découvrir la façon dont fonctionne leur psychisme et, comme le soutient André Green, ils sont autant analysés par le texte qu'ils analysent celui-ci.

**Mots-clés :** Lecture, psychanalyse, œuvres littéraires, inconscient, Œdipe, contre-texte.

**Abstract :** To justify his theory on the subconscious Freud turned to the analysis of works of art and in particular to the reading of novels. Like certain psychiatrists before him he tended to seek the personality or the psychic pathology of the writers through their works. This attitude could be called « beuvism ». However, Freud also considers the writer as a child remaining very much alive in the adult and who continues to play, to adapt to reality. Many of Freud's disciples were to make psycho-analytical interpretations which discredit this type of practice, especially so because they thought they detained the truth about these writers. Today other psycho-analysts consider the interpretation of literary works as an intellectual exercise; they do not pretend to detain absolute knowledge, but these readings enable them to discover the way that their psyche functions, and as A. Green says, they are as analysed by the text as they themselves analyse it.

**Key words :** Reading Interpretation, psycho-analysis, subconscious, literary works, Oedipus, counter text.

Dans un texte de 1916, *Une difficulté de la psychanalyse*, Freud n'hésita pas à se comparer à Copernic et Darwin, savants qui infligèrent des vexations à l'amour propre de l'humanité. Pour le père de la psychanalyse « le moi n'est pas maître dans sa propre maison » (Freud, 1985 : 186). Bien qu'il s'en défendît, Freud fut accusé d'édifier une conception du monde qui prétendait avoir réponse à tout et empêchait tout

questionnement. Par ailleurs, le même Freud recourut à l'analyse des œuvres d'art pour étayer ses théories et en particulier celle du complexe d'Œdipe, fondement sur lequel repose toute la théorie psychanalytique à partir de *L'interprétation des rêves*, publiée en 1899. Il déclare dans *Dostoïevski et le parricide* : « Ce n'est guère un hasard si trois des chefs-d'œuvre de la littérature de tous les temps, *l'Œdipe Roi* de Sophocle, le *Hamlet* de Shakespeare et *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski, traitent tous du même thème, le meurtre du père » (Freud, 1985 : 173). Nous allons montrer dans la communication qui suit que, si la psychanalyse freudienne propose une lecture des textes littéraires, ces mêmes textes à travers leur lecture interprétative par les psychanalystes deviennent des révélateurs qui dévoilent l'inconscient de ces psychanalystes. André Green a écrit avec pertinence que : « l'analyste devient alors l'analysé du texte » (Green, 1992 : 20).

Avant de nous focaliser sur les lectures de la littérature par Freud et ses élèves, nous voudrions souligner brièvement qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, pour établir leur discipline comme une science en réponse aux velléités des juristes, des clercs et des philosophes, les premiers psychiatres eurent aussi recours à une lecture de la littérature. À ses débuts, pour comprendre et classer les processus pathologiques, la psychiatrie va devenir lectrice des écrits des aliénés et dans un mouvement expansionniste commencer à s'intéresser à des textes littéraires et à mettre des étiquettes sur leurs auteurs ou leurs héros. Ainsi le *Louis Lambert* de Balzac, sera plus tard au XX<sup>e</sup> siècle considéré comme le prototype du schizophrène dont Bleuler fera un portrait psychopathologique en 1911. Nerval sera aussi l'objet de l'attention des spécialistes qui procéderont à une lecture clinique d'*Aurélia*. Mais ce sont surtout Cesare Lombroso dans *L'homme de génie* et Max Nordau dans *Dégénérescence* qui vont pathologiser la littérature et prolonger les conceptions de Morel et Magnan sur la dégénérescence. On peut lire sous la plume de Nordau :

« Les dégénérés ne sont pas toujours des criminels, des prostitués, des anarchistes ou des fous déclarés, ils sont maintes fois des écrivains et des artistes. Mais ces derniers représentent les mêmes traits intellectuels- et le plus souvent aussi somatiques- que les membres de la même famille anthropologique qui satisfont leurs instincts malsains avec le surin de l'assassin ou la cartouche du dynamiteur, au lieu de les satisfaire avec la plume et le pinceau. » (Nordau, 1984 : V)

Parmi les boucs-émissaires de Nordau figure Emile Zola que le médecin journaliste amalgame avec les personnages des *Rougon-Macquart*. Au XX<sup>e</sup> siècle on rencontrera des continuateurs de l'œuvre de Nordau mais leurs propos seront atténués du moins dans la forme. En tout cas, la tendance à identifier les personnages d'une œuvre à leur créateur semble être récurrente.

### Lecture freudienne

Lorsqu'il est confronté à l'œuvre d'art Freud se dit profane et une certaine ambivalence se trahit dans ses propos, son hésitation à affirmer est toujours suivie d'un ton assuré, ainsi pouvons-nous lire les phrases qui suivent dans un article de 1924 :

« Porter un jugement esthétique sur l'œuvre d'art ou faire la lumière sur le don artistique ne sont certes pas des tâches que la psychanalyse prend en considération. Mais il semble que la psychanalyse soit en mesure, dans toutes les questions concernant la vie fantasmatique humaine, de prononcer le mot décisif. » (Freud, 1985 : 116)

Et ce mot de la fin, Freud dit le posséder non seulement sur la création littéraire, mais aussi sur le lecteur. Sarah Kofman qui s'est consacrée à l'étude de l'esthétique freudienne dit que

« Le démasquage freudien consiste à renvoyer dos à dos l'attitude théologique de vénération à l'égard de l'artiste et l'identification narcissique comme faisant partie l'une et l'autre d'un même système. [...] À l'idéalisation des artistes par les biographes, Freud substitue la recherche des lois qui régissent aussi bien le pathologique, le normal, que ce qui est appelé «sublime». » (Kofman, 1985 : 38)

La lecture psychanalytique de la littérature va donc s'apparenter à celle des formations de l'inconscient, c'est-à-dire le rêve, le lapsus, le trait d'esprit, le fantasme. Freud cherchera à démasquer derrière le discours conscient les désirs refoulés et mettra en lumière les processus de condensation et de déplacement à l'œuvre, les déformations engendrées par la censure. Nous sommes donc très éloignés des hésitations déclarées au départ. Dans sa lecture de *La Gradiva* de W. Jensen (Freud, 1986) il lira le délire comme une formation de l'inconscient, mais aussi aura recours à la métaphore archéologique qui revient si souvent dans ses travaux. Ce qui est le plus important à signaler dans cette étude c'est que continuellement Freud cherche l'auteur du roman derrière son héros et veut expliquer la trame de l'action à partir de la biographie qu'il invente à Jensen et que ce dernier contestera. En quelque sorte il se comporte comme Sainte-Beuve à qui Proust reprochait sa volonté d'expliquer les œuvres littéraires par la biographie de leur auteur. Milan Kundera a écrit bien plus tard à propos des exégètes du *Procès* :

« Les biographes d'un romancier défont donc ce que le romancier a fait, refont ce qu'il a défait. Leur travail ne peut éclairer ni la valeur ni le sens d'un roman, à peine identifier quelques briques. Au moment où Kafka attire plus d'attention que Joseph K., le processus de la mort posthume de Kafka est amorcé. » (Kundera, 1986 : 180-181)

Cette méthode génétique à laquelle recourt Freud le conduit à des interprétations parfois extravagantes sur la biographie des auteurs, à la reconstruire pour qu'elle puisse correspondre à ses présupposés comme ce sera le cas avec Shakespeare. À propos de cet auteur, il postule contre l'avis de tous les spécialistes reconnus que celui-ci se confondait avec le Comte d'Oxford. Dans son article sur Dostoïevski, le père de la psychanalyse va, pour consolider son argumentation, modifier le diagnostic d'épilepsie qui était attribué au romancier russe. Chez Freud la méthode génétique coexiste avec la méthode structurale, Sarah Kofman dit que cette seconde méthode « permet de comparer les différentes œuvres d'un artiste pour y découvrir le fantasme commun qui en est la clef » (Kofman, 1985 : 135). Lacan en structuraliste avéré, proche des conceptions de Lévi-Strauss parlera de « mythe individuel ». La méthode structurale permet de dégager un fantasme universel, le fantasme infantile de castration sur lequel repose une structure universelle, la structure œdipienne. Dans sa lecture de *L'homme de sable* d'Hoffmann qui lui permet d'étudier le sentiment d'« inquiétante étrangeté » Freud systématise cette conception structurale. Mais dans un très court article de 1909, *Le roman familial du névrosé*, il avait étudié les origines de la vocation de romancier. Selon lui chaque enfant aurait eu un jour le désir de changer de généalogie et de s'inventer d'autres parents, cette quête servirait « à accomplir des désirs, à corriger l'existence telle qu'elle est, et vise principalement deux buts, érotique et ambitieux » (Freud, 1973 : 158). Le romancier serait donc celui qui aurait réussi à corriger la réalité sans être limité par des inhibitions névrotiques ou s'égarer dans un délire de filiation.

Cette thèse controversée a inspiré les études de nombreux critiques. Marthe Robert (1972) en a fait le support de ses essais critiques et en particulier de *Roman des origines et origines du roman*, ces conceptions lui ont valu les critiques acerbes de Gille Deleuze (1993) qui l'a accusée d' « oedipianiser le roman ».

On ne peut cependant enfermer Freud dans un personnage univoque, car toujours chez lui s'opposent la volonté d'avoir réponse à tout au nom d'un certain « scientisme », le désir de faire la chasse aux illusions de toutes sortes et une tentative de réhabiliter le plaisir. Dans un article de 1907, *Le créateur littéraire et la fantaisie*, il nous dit que l'inventeur de fiction est celui qui arrange la réalité afin de se créer un monde propre. L'artiste est l'enfant qui demeure vivant dans l'adulte. Le clivage auquel a recours le romancier n'est pas un processus pathologique, mais un moyen employé afin de créer :

« Le romancier psychologique doit sans doute dans l'ensemble sa particularité à la tendance du créateur littéraire moderne à scinder son moi en moi partiels, par l'effet de l'observation de soi ; et par voie de conséquence à personnifier les courants conflictuels de sa vie psychique en plusieurs héros. » (Freud, 1985 : 43)

Contrairement à ce que pensent certains de ses détracteurs, les écrits de Freud sur l'art et la littérature ne sont pas un dogme, mais une série de questions et d'affirmations qui souvent se contredisent, non pas parce que la pensée de leur auteur serait incohérente ou qu'il ferait preuve de duplicité, mais parce que l'être humain est multiple. Les élèves de Freud qui se consacrent à la lecture de la littérature ne sont pas pour la plupart les perroquets de leur maître mais à partir d'une lecture critique de ses écrits ils soumettent les textes à leur analyse et ne prétendent posséder la vérité ni sur ces textes ni sur leurs auteurs, souvent même ils postulent que la lecture leur a permis de se comprendre. Le lecteur est donc lu par le texte.

## Après Freud

Les lectures de la littérature inspirées par les théories freudiennes foisonnent : du vivant de celui-ci Reik ou Rank s'y étaient attelés. En France les travaux de Marie Bonaparte firent beaucoup pour déconsidérer cet exercice. Nous allons nous restreindre dans notre parcours aux travaux français qui se réclament du père de la psychanalyse (donc nous omettrons les travaux de Bachelard, Sartre ou ceux inspirés par Jung). Il nous faut cependant signaler que Mélanie Klein (1968) qui n'était pas attirée particulièrement par la littérature s'est servie du livret de *L'enfant et les sortilèges* qu'écrivit Colette pour l'œuvre musicale de Ravel afin d'introduire sa théorie sur la réparation et du roman *Si j'étais vous* de Julien Green pour définir le mécanisme de défense archaïque qu'est l'identification projective.

Jacques Lacan, qui n'était pas adepte des lectures psychanalytiques de la littérature, écrit :

« Pour la psychanalyse, qu'elle soit appendue à l'Œdipe ne la qualifie en rien pour s'y retrouver dans le texte de Sophocle. L'évocation par Freud d'un texte de Dostoïevski ne suffit pas pour dire que la critique de textes, chasse jusqu'ici gardée du discours universitaire, ait reçu de la psychanalyse plus d'air. » (Lacan, 2001 : 12)

Jean Laplanche, qui pourtant consacra un ouvrage à Hölderlin, met en garde lui aussi contre les lectures psychanalytiques de la littérature : « La psychanalyse appliquée [...]

peut dégénérer comme Freud l'a montré lui-même, en psychanalyse sauvage et donner naissance à des mythes herméneutiques. » (Laplanche, 1998 : 882)

Karl Jaspers, psychiatre et philosophe phénoménologue (que cite Jean Starobinski) avait reproché à la psychanalyse « de se donner l'illusion d'avoir tout compris alors qu'elle n'a fait que réduire et traduire les problèmes dans un vocabulaire préétabli » (Starobinski, 1970 : 283). Or les psychanalystes qui écrivent sur la littérature tiennent compte de cet avertissement : pour la plupart ils ne se prétendent pas détenteurs d'un savoir particulier et se laissent interroger par l'œuvre lue. Pierre Bayard, dépourvu de tout dogmatisme freudien critique «cette représentation qui, conduirait en effet la psychanalyse à épuiser la littérature et limiterait celle-ci au rôle secondaire d'une infinie confirmation » (Bayard, 2004 : 25). Jean Bellemin-Noël quant à lui se refuse à toute enquête sur la biographie de l'auteur et prolonge la critique de Proust adressée à Sainte Beuve, il écrit : « A viser l'écrivain, autant vouloir psychanalyser la mère d'un patient. » (Bellemin, 1979 : 8) Il propose une lecture qu'il désigne du terme de textanalyse. Les auteurs que nous allons évoquer sont proches de Proust qui écrivait dans *Le temps retrouvé* :

« Chaque lecteur est quand il lit, le propre lecteur de soi-même. L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que, sans ce livre, il n'eût peut-être pas vu en soi-même. » (Proust, 1968 : 911)

À partir des années soixante du XX<sup>e</sup> siècle, la lecture des textes littéraires par les psychanalystes suit l'évolution des écrits cliniques qui se concentrent sur le narcissisme et le contre-transfert. Les changements dans les structures sociales et familiales ont fait que Narcisse a supplanté Œdipe et que les patients souffrent plus de troubles de l'identité, d'un sentiment de vide que de culpabilité. Par ailleurs, l'analyste s'aperçoit qu'il n'est pas un miroir neutre, mais que la personnalité du patient comme la sienne influe sur le déroulement de la cure. Pour limiter un débridement et maîtriser la subjectivité du critique-psychanalyste Anne Clancier va lui demander d'être capable d'analyser son contre-texte. Elle écrit :

« L'idée m'est venue d'utiliser désormais toutes mes réactions personnelles à la lecture des textes comme mode d'approche des fantasmes inconscients et du mythe personnel de l'auteur. Par analogie avec le contre-transfert j'ai donné alors le nom de contre-texte à tous ces phénomènes. » (Clancier, 1992 : 143)

Si cette utilisation du contre-texte empêche le critique de sombrer dans les travers de la surinterprétation qui fait que le texte ne devient plus pour lui que ce qu'il y a mis auparavant, si elle permet de débusquer les partis pris théoriques ou idéologiques qui parfois font de lui un procureur camouflé ou un expert qui rédige des certificats d'internement, elle risque cependant de conduire à ce que le critique-analyste continue une analyse didactique avec l'auteur du livre comme thérapeute. Ainsi sommes-nous quelque peu perplexes lorsque nous lisons ces lignes d'André Green dans un ouvrage consacré à une lecture d'*Hamlet* : « la critique psychanalytique est peut-être pour l'analyste - avec sa pratique psychanalytique - le moyen par lequel il conduit son auto-analyse. » (Green, 1982 : 38) L'ouvrage littéraire peut devenir un recours, un moyen et sa lecture n'être qu'un prétexte. Cependant, André Green ailleurs nous parle d'une double identification en miroir : celle de l'écrivain avec le plaisir qu'il a fait naître chez son lecteur et celle du lecteur qui voudrait avoir écrit le livre. Il considère que « un lieu métaphorique, un espace potentiel comme dit Winnicott, s'est constitué entre écrivain

et lecteur, constitutif du champ de l'illusion dans la vénération d'un *objet transitionnel transnarcissique*. » (Green, 1992 : 29) Le déplacement des intérêts des psychanalystes de la problématique œdipienne vers les difficultés identitaires de leurs patients va influencer sur leur lecture des œuvres littéraires et sur la fonction qu'ils attribuent à l'acte d'écrire. Il ne sera plus tant question de sublimation que de manière de faire le deuil d'un objet perdu, à la manière de Proust. Cette conception amène à pathologiser l'acte d'écriture. Green considère que : « le travail d'écriture présuppose une plaie et une perte, une blessure et un deuil, dont l'œuvre sera la transformation visant à les recouvrir par la positivité fictive de l'œuvre » (Green, 1992 : 57). Pierre Fedida partage en partie les conceptions de Green lorsqu'il insiste sur l'expérience du vide comme stimulant la création, idée que Didier Anzieu utilise pour parler de l'œuvre de Pascal. Fedida est avant tout d'avis que : « Comme la pudeur et la honte, le deuil est l'événement - pour ainsi dire transcendantal - de la subjectivité. » (Fedida, 1978 : 77) Anzieu considère que la décision d'écrire est un saisissement créateur pas très éloigné du mouvement qui s'impose aux individus en crise mystique ou psychotique. Pour lui il s'agit dans la création d'affronter un processus de déstabilisation psychique, mais il ajoute que le créateur dans un second temps est capable d'organiser le chaos grâce à un moi synthétisé :

« La capacité du Moi, car c'est bien de lui qu'il s'agit, de structurer, sous forme d'un langage écrit, des données qui n'entrent pas au départ dans un ordre symbolique déjà connu, constitue des traits essentiels sinon de tout génie, du moins du génie scientifique ou littéraire. » (Anzieu, 1981 : 39)

Michel de M'Uzan complète le propos d'Anzieu en soulignant que pour être capable de dompter les forces qui le saisissent le créateur doit avoir en soi « le public intérieur, qui est le médiateur, le dédicataire et en un sens le géniteur de l'œuvre » (De M'Uzan, 1977 : 21).

Toutes ces théorisations sur l'écriture comme moyen de mettre en mots l'indicible, de signifier l'ineffable vont entraîner certains à considérer qu'écrire peut devenir une thérapie, mais la question de savoir ce qui caractérise le génie reste irrésolue. Certains comme l'aliéniste Lombroso qui s'intéressait aux dégénérés supérieurs ou Antonin Artaud ont vu leurs croyances en l'identification du génie avec la folie reprises par certains auteurs. Un psychanalyste comme Jacques Hochman ne partage pas cette opinion et pense que l'auteur apparaît dans l'œuvre avec sa névrose, sa perversion ou sa psychose lorsqu'il y a des ratés dans la sublimation que constitue la réalisation de cette œuvre.

Si le psychanalyste est l'analysé du texte de l'écrivain qu'il lit, il va donc par réaction écrire, pour parler des relations des mouvements inconscients qui sous-tendent la création littéraire, mais pour parler aussi de ceux sur lesquels repose sa lecture. André Green au cours d'entretiens confiait que

« La critique psychanalytique, c'est avant tout la mise en évidence dans l'œuvre des ressorts que l'on peut rattacher à l'inconscient. Inconscient de l'auteur ? Sans doute, mais surtout inconscient du lecteur, spectateur, auditeur. » (Green, 2004 : 14)

Nombre d'analystes sont saisis par un auteur et ne peuvent s'en défaire, il les questionne autant qu'ils le questionnent, tel Didier Anzieu (1992) dans son duel avec Samuel Beckett. Proust sera lui aussi l'objet de l'intérêt des psychanalystes, mais souvent comme un égal

de Freud. Pierre Bayard établit les points de convergence et de divergence entre le romancier français et le neurologue autrichien :

« La véritable différence, chez Proust, sépare ce qui passe de ce qui demeure, non ce qui est conscient de ce qui est caché. [...] Alors que pour Freud le passé est le lieu d'une souffrance qui n'a pas trouvé à se dire, il est avant tout (pour Proust) celui du bonheur perdu. » (Bayard, 1999 : 401)

Les psychanalystes ont rédigé des études de cas qui ressemblaient souvent à des fictions autobiographiques. Malraux écrivait : « La *Confession de Stavroguine* nous surprend moins que *L'homme aux rats* de Freud, et n'en vaut plus que par le génie. » (Malraux, 1972 : 15) Les écrits des psychanalystes sur la littérature peuvent aussi être considérés comme des sortes de confessions à deux voix. Certains analystes à côté de leur travail clinique vont donc se mettre à écrire des textes autobiographiques ou de fictions comme Pontalis, De M'Uzan, Anzieu entre autres. Il semblerait donc que se forme un cercle vicieux qui amène à se demander qui est le possesseur de la vérité, à s'interroger sur l'existence d'une vérité sur l'œuvre littéraire. Nous concluons par ces mots de Milan Kundera qui peuvent convenir à d'autres genres littéraires que celui qu'il évoque : « Le roman, c'est le paradis imaginaire des individus. C'est le territoire où personne n'est possesseur de la vérité. » (Kundera, 1986 : 194)

## Bibliographie

- Anzieu, D., 1992. *Beckett et le psychanalyste*. Paris : Mentha-Archimbaud.
- Anzieu, D., 1981. *Le corps de l'œuvre, essais psychanalytiques sur le travail créateur*. Paris : Gallimard.
- Bayard, P., 1999. « Lire Freud avec Proust ». *Revue Française de Psychanalyse*, n° 2, pp. 393-406.
- Bayard, P., 2004. *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?* Paris : Minuit.
- Bellemin-Noël, J., 1979. *Vers l'inconscient du texte*. Paris : PUF.
- Clancier, A., 1992. « De la psychocritique au contre-texte ». *Le Coq-Héron*, n° 126, pp. 40-47.
- De M'Uzan, M., 1977. *De l'art à la mort*. Paris : Gallimard.
- Deleuze, G., 1993. *Critique et clinique*. Paris : Minuit.
- Fédida, P., 1978. *L'absence*. Paris : Gallimard.
- Freud, S., [1928]. 1985. Dostoïevski et le Parricide. In : *Résultats, idées, problèmes II*. Paris : PUF.
- Freud, S., [1924]. 1985. « Petit abrégé de psychanalyse ». In : *Résultats, idées, problèmes II*. Paris : PUF.
- Freud, S., [1908]. 1985. « Le créateur littéraire et la fantaisie ». In : *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Paris : Gallimard.
- Freud, S., [1917]. 1985. « Une difficulté de la psychanalyse ». In : *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Paris : Gallimard.
- Freud, S., [1907]. 1986. *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W.Jensen*. Paris : Gallimard.

- Freud, S., [1909]. 1973. « Le roman familial des névrosés ». In : *Névrose, psychose et perversion*. Paris : PUF.
- Green, A., 1982. *Hamlet et Hamlet*. Paris : Balland.
- Green, A., 1992. *La déliaison*. Paris : Belles Lettres.
- Green, A., 2004. *La lettre et la mort*. Paris : Denoël.
- Klein, M., 1968. *Envie et gratitude et autres essais*. Paris : Gallimard.
- Klein, M., 1968. *Essais de psychanalyse*. Paris : Payot.
- Kofman, S., 1985. *L'enfance de l'art*. Paris : Galilée.
- Kundera, M., 1986. *L'art du roman*. Paris : Gallimard.
- Lacan, J., 2001. *Lituraterre, Autres écrits*. Paris : Seuil.
- Laplanche, J., 1998. « La psychanalyse: mythes et théories ». *Revue Française de psychanalyse*, n° 3, pp. 894-898.
- Malraux, A., 1972. *Antimémoires*. Paris : Gallimard.
- Nordau, M., 1984. *Dégénérescence*, tome I. Paris : Alcan.
- Proust, M., 1968. *À la recherche du temps perdu*, tome III. Paris : Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard.
- Robert, M., 1972. *Roman des origines et origines du roman*. Paris : Grasset.
- Starobinski, J., 1970. « Psychanalyse et littérature ». In : *La relation critique II*. Paris : Gallimard.