

### « L'application » de la psychanalyse à l'art

Freud ne le déclare-t-il pas lui-même? les intérêts de la psychanalyse pour l'art sont bien limités<sup>1</sup>. Dans ces conditions la résistance qui accueille et qui accueille encore les tentatives d'« application » de la psychanalyse à l'art pourrait paraître injustifiée. Pourtant, cette entreprise rencontra une violente opposition qui prit la même forme que la résistance initiale à la psychanalyse : rejet véhément et incompréhension, accusations de pansexualisme et de dégradation des plus hautes valeurs culturelles<sup>2</sup>. S'expliquent, par là, la prudence de Freud, son soin à définir avec précision la tâche de la psychanalyse dans le domaine esthétique, le caractère polémique de la plupart de ses écrits, les nuances apportées d'une œuvre à l'autre au fur et à mesure de la levée des

---

1. *Das Interesse an der Psychoanalyse*. F) *Das kunstwissenschaftliche Interesse*, 1913, G.W., VIII, p. 416 et sq.; S.E., XIII, p. 187 et sq. *L'intérêt de la psychanalyse*. F) *L'intérêt pour une science de l'esthétique* (texte non traduit en français). (Note de la troisième édition : ce texte est maintenant traduit dans Freud, Résultats, Idées, Problèmes, P.U.F., 1984.)

2. Cf. *Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung*. G.W., X. Cf. *Histoire du mouvement psychanalytique*, 1914. *Die Widerstände gegen die Psychoanalyse*, *Les Résistances à la psychanalyse*, 1925, G.W., XIV, p. 105; S.E., XIX, p. 218.

résistances; mais, celles-ci n'étant jamais définitivement abolies, subsiste toujours dans le discours freudien une auto-censure plus ou moins délibérée.

Ces quelques remarques guident notre lecture des textes de Freud<sup>3</sup>; elles engagent à distinguer les œuvres dans lesquelles il expose les rapports de la psychanalyse et de l'art (comme à noter les différences qu'il introduit d'une œuvre à l'autre), des œuvres où il se livre à une « application »; à distinguer dans le discours freudien ce que l'auteur y déclare par stratégie de ce qu'il y masque plus ou moins consciemment; à effectuer donc de son texte une lecture symptomale, à lui faire dire plus ou autre chose que ce qu'il dit dans sa stricte littéralité et cela pourtant à partir de cette seule littéralité. Les limites de la psychanalyse dans son « application » à l'art que Freud déclare si souvent, demeurent-elles encore après ces distinctions?

En effet, d'après son *discours*, Freud, particulièrement dans ses premières œuvres, semble fasciné par les artistes et impose à une psychanalyse de l'art des bornes bien définies. Mais l'« application » elle-même déborde ces limites et le contraint à modérer son admiration. Deux textes distants d'une dizaine d'années, montrent bien les nuances introduites d'une œuvre à l'autre :

L'*Intérêt de la Psychanalyse*<sup>4</sup> de 1913 dit : « Sur quelques problèmes qui se nouent à propos de l'art et des artistes, la manière de voir psychanalytique donne des éclaircissements satisfaisants; d'autres lui échappent complètement. » Et plus loin : « Trouver le rapport entre les impressions de l'enfance

3. Sans ignorer l'abondante littérature sur le sujet que nous essayons de traiter dans ce livre, nous avons pris le parti, sauf exception, de nous servir seulement des textes freudiens, dans l'intention de les faire connaître au public français qui, du fait du manque de traduction, ou de leurs insuffisances, ignore la plupart des œuvres de Freud. Nous avons traduit les textes cités, en nous référant aux traductions existantes et en les modifiant le cas échéant.

4. Cf. note 3.

et la destinée de l'artiste d'un côté et ses œuvres comme réactions à ces stimulations (*Anregungen*) d'autre part, appartient à l'objet le plus attirant de l'examen analytique<sup>5</sup>. » Et *Le Court Abrégé de Psychanalyse* de 1923 : « Les recherches de la psychanalyse ont jeté un flot de lumière dans les domaines de la mythologie, la science de la littérature et la psychologie des artistes (...). On a montré<sup>6</sup> que les mythes et les contes de fées peuvent être interprétés comme des rêves. On a poursuivi les chemins contournés qui mènent de l'impulsion du désir inconscient à sa réalisation dans une œuvre d'art. On a appris à comprendre l'effet d'affect (*Affectivewirkung*) de l'œuvre d'art sur celui qui la reçoit et dans le cas de l'artiste lui-même on a éclairé sa parenté intérieure avec la névrose aussi bien que ce qui l'en distingue, et nous avons mis en lumière le lien entre ses dispositions (*Anlage*), ses expériences dues au hasard et sa production. L'estimation esthétique de l'œuvre d'art, de même que l'explication du don artistique (*künstlerische Begabung*) ne sont pas des tâches pour la psychanalyse. Mais il semble que la psychanalyse est en position de dire le mot décisif pour toutes les questions qui concernent la vie imaginaire des hommes. » Et plus loin : « Il ne doit pas être oublié cependant que la psychanalyse seule ne peut offrir une peinture complète du monde. Si on accepte la distinction que j'ai récemment proposée, de diviser l'appareil psychique en un moi tourné vers le monde extérieur et pourvu de conscience et un ça inconscient dominé par les besoins pulsionnels, alors la psychanalyse doit être décrite comme une psychologie du ça (et de ses effets sur le moi); c'est pourquoi dans chaque domaine de connaissance elle peut seulement apporter des contributions qui doivent être complétées par une psychologie du moi. Si ces contributions contiennent souvent l'essence des faits, cela corres-

5. G.W., XIII, p. 425; S.E., XIX, p. 207-209.

6. Ici Freud renvoie à Otto Rank et à ses travaux (*Le motif de l'inceste dans la poésie et la légende*).

pond seulement à l'importance du rôle que joue dans notre vie l'inconscient psychique resté si longtemps inconnu. » Dans le premier texte, il nous est dit que la psychanalyse ne peut procurer que des « éclaircissements »; dans le deuxième, qu'elle peut répandre un « flot de lumière »; dans l'un, il y a un aveu d'incompétence totale pour résoudre certains problèmes; dans l'autre, il est reconnu que certaines tâches ne sont pas du ressort de la psychanalyse, qu'elle ne peut apporter que des « contributions », mais celles-ci livrent l'essence des faits et la psychanalyse dit le « mot décisif » quant à la vie imaginaire de l'homme. Le dernier texte est un bon exemple de la méthode freudienne d'autocensure. Pour des raisons polémiques, il est un compromis entre ce que pense Freud et ce qu'il déclare; chacun des membres de phrases qui succède à un autre, en en affirmant pour ainsi dire le contraire, le rature par là même, ou, du moins, le nuance singulièrement. La modestie des déclarations de Freud, toute d'apparence, contraint à une lecture prudente de son texte. Comme tout compromis, il faut le déchiffrer.

Que s'est-il passé dans l'intervalle des deux textes? Freud a découvert des rapports étroits entre les différentes productions psychiques : les mythes, les contes, la littérature, l'art, s'expliquent *comme* les rêves. Montrer la parenté et la distinction, tel est, en effet, l'essentiel de la méthode freudienne qui introduit une continuité là où, apparemment, il y a lacune, vide, rupture, disjonction : lien entre le conscient et l'inconscient, le normal et le pathologique, l'enfant et l'adulte, le civilisé et le primitif, l'individu et l'espèce, l'ordinaire et l'extraordinaire, l'humain et le divin; lien entre les différentes productions culturelles et psychiques, entre la représentation et l'affect, etc. Par là, Freud efface toutes les oppositions héritées de la métaphysique traditionnelle. C'est pourquoi, ce qu'il *fait* n'est pas une « application » de la psychanalyse à l'art : il n'applique pas à l'art de l'extérieur une méthode appartenant à une sphère qui lui serait étrangère. Si la méthode est une, c'est parce que chacun des objets d'étude

n'est qu'une répétition différente du même. Ainsi l'interprète, médiateur d'un genre nouveau, travaille-t-il au service d'Éros : résoudre les « énigmes » que sont pour Freud (comme toute production psychique) les œuvres d'art, en tant qu'elles sont des compromis, c'est rétablir un contact. L'œuvre d'interprétation elle-même n'est pas coupée de ses racines libidinales : dans le premier texte, Freud parle d'un « objet attirant » pour l'examen analytique, et ailleurs, en terme de « trouble » et de « fascination », pour exprimer le très grand effet que font sur lui et les autres hommes les œuvres d'art. Freud se propose, précisément, de rendre intelligible cet effet, car loin de le supprimer, la spéculation le renforce : l'opposition de l'intellect et de la sensibilité est abstraite; elle relève d'une psychologie des facultés dont l'esthétique classique est l'héritière et dont Freud montre la faiblesse. Il ne pourrait, quant à lui, apprécier sans comprendre : ainsi s'expliquent son manque de goût pour la musique<sup>7</sup>, son goût pour la littérature<sup>8</sup>. Se comprend aussi par là, si l'on

7. Cf. le début du texte sur *Le Moïse de Michel-Ange*, in : *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard. *Der Moses des Michelangelo*, G.W., X, p. 172 et sq.

8. Que Freud ait préféré la littérature aux autres arts et su spécialement l'apprécier, nous est connu par sa correspondance. Par une lettre à Fliess du 18 août 1897, nous savons que c'est sur la suggestion de ce dernier qu'il se rendit à Florence, qu'il visita les musées avec plaisir, mais qu'il trouva monotone l'art sacré, l'art chrétien en particulier. A Milan, il n'aima que *La Cène* de Léonard de Vinci. Par une lettre du 5 octobre 1883, nous pouvons mesurer l'étendue de la culture littéraire et philosophique de Freud. Les deux œuvres qui, à cette époque, firent sur lui la plus grande impression furent *Don Quichotte* et *La Tentation de saint Antoine*. Mais c'est surtout dans les exemples empruntés au domaine littéraire qui émaillent toute son œuvre, que se livrent les goûts et les connaissances littéraires de Freud. Les auteurs qui reviennent le plus souvent sont : Shakespeare, Goethe, Sophocle, Heine, Ibsen, Flaubert, Rabelais, Zola, Diderot, Boccace, Oscar Wilde, Bernard Shaw, Dostoïevski, Molière, Swift, Homère, Horace, Le Tasse, Hoffmann, Schiller, Marc Twain, Aristophane, Thomas Mann, Stefan Zweig, Hebbel, Galsworthy, Cervantes, Hésiode, Macaulay, sans compter les auteurs de moindre renommée; sa connaissance des contes, des légendes et du folklore est