



Au carrefour de l'âme et de la plume : La symbiose entre littérature et psychologie

At the Crossroads of the Soul and the Pen: The Symbiosis Between Literature and Psychology

Fouzia BOUCHAREB¹

Université d'Alger 2 | Algérie
fouzia.bouchareb@univ-alger2.dz

Faiza BERKOUCHE

Université d'Alger 2 | Algérie
faiza.berkouche@univ-alger2.dz

Résumé : Cette étude explore l'évolution dialectique entre littérature et psychologie, de la séparation conceptuelle à la convergence théorique. Elle démontre comment la psychanalyse a transcendé l'approche clinique en puisant dans les mythes et le symbolisme littéraire pour forger ses archétypes fondamentaux. Ainsi, des figures telles qu'Œdipe ou Narcisse sont devenues la matrice conceptuelle indispensable pour définir les grands complexes de l'inconscient humain.

Mots-clés : Littérature , Psychanalyse , Mythes , Inconscient , Complexes psychologiques.

Abstract : This study explores the dialectical evolution between literature and psychology, from conceptual separation to theoretical convergence. It demonstrates how psychoanalysis has transcended the clinical approach by drawing on myths and literary symbolism to forge its fundamental archetypes. Thus, figures such as Oedipus or Narcissus have become the indispensable conceptual matrix for defining the major complexes of the human unconscious.

Keywords: Literature, Psychoanalysis, Myths, Unconscious, Psychological complexes.

La littérature existe depuis que l'homme se trouve sur la surface de la terre et a, depuis l'Antiquité, capté son attention. Elle a constitué un héritage civilisationnel exceptionnel, tant par son approche, son étude que par sa création. Elle a également formé un patrimoine cognitif, philosophique et culturel foisonnant qui reste présent jusqu'à nos jours, et qu'il est en tout point difficile de cerner, d'embrasser et d'en délimiter les contours. Le chercheur se retrouve en effet face à une immense profusion d'études traitant de son essence, de son histoire, de ses origines, de ses débuts, de sa philosophie, de ses orientations et de son esthétique... et bien d'autres aspects. La littérature continue de susciter une profondeur d'analyse et une grande controverse autour

¹ Auteur correspondant : FOUZIA BOUCHAREB | fouzia.bouchareb@univ-alger2.dz

de ses problématiques parmi les chercheurs et les spécialistes de ses domaines. Le phénomène littéraire est considéré comme l'un de ceux qui ont le plus mobilisé le patrimoine intellectuel, philosophique, scientifique et culturel à travers toutes les époques et civilisations. Il a attiré les plus grands philosophes depuis l'Antiquité ainsi que les éminents savants et penseurs des siècles successifs ; tous ont cherché à l'étudier et à en cerner les mécanismes et les lois de fonctionnement. Cependant, il demeure rebelle à l'étude scientifique, et bien qu'il semble que les philosophes lui aient accordé la place qu'il mérite, leur consensus quant à la définition de sa nature, de ses objectifs, de son rôle au niveau de l'individu et de la société, ainsi que de ses limites... etc., les a introduits dans un tunnel de controverses sans limites.

1. L'approche entre la littérature et la psychologie

Les caractéristiques individuelles distinctives de l'œuvre littéraire dépendent des propriétés psychologiques de l'auteur, de son talent, du modèle de son univers intellectuel et de ses émotions. En bref, l'œuvre révèle l'intégralité de la personnalité de son auteur. Selon cette orientation psychologique, l'œuvre d'art est perçue comme des impressions (Impressions) du sujet percevant, et dans ce cas, l'œuvre d'art et l'expérience qui en découle s'en trouvent mal comprises. D'un point de vue psychologique, l'œuvre littéraire sera réduite à n'être qu'une simple chose subjective, et la valeur esthétique de l'œuvre littéraire et artistique dépendra de la mesure dans laquelle elle suscite des sentiments, des sensations et des émotions dans l'âme du percevant, c'est-à-dire dans la mesure où elle procure du plaisir au récepteur. Cette attitude envers l'œuvre littéraire signifie que le sujet percevant l'utilise comme un moyen ou un stimulus externe pour éveiller des sentiments et des états psychologiques. Dans ce cas, l'expérience esthétique et littéraire est mal comprise car elle est perçue comme une expérience subjective. Au lieu que le sujet percevant s'abandonne à l'œuvre littéraire, il s'abandonne à ses propres expériences, et au lieu de voir la valeur esthétique de l'œuvre littéraire comme lui étant immanente, cette valeur n'est pas du tout perçue, mais se trouve occultée par le flot de ses émotions subjectives. L'approche psychologisante qui réduit l'œuvre littéraire à l'expérience du lecteur est lacunaire. Il est impossible de considérer l'œuvre littéraire comme une accumulation d'expériences psychologiques ressenties par le lecteur lors de la lecture de l'œuvre. En effet, selon Ingarden, cela signifierait qu'une seule œuvre littéraire verrait ses lecteurs se multiplier, et que dans ce cas, nous ne pourrions plus parler de la même œuvre, car il y aurait une multitude infinie et différente de lectures. Prenons par exemple la pièce Hamlet : il existe des différences fondamentales entre les expériences des lecteurs en termes de niveau culturel, de type d'individualité, de climat culturel de l'époque, de croyances religieuses et de valeurs dominantes... etc. Par conséquent, lorsque nous comprenons l'essence de l'œuvre littéraire du point de vue de l'expérience du lecteur, cela signifierait en réalité que chaque nouvelle lecture produirait une nouvelle œuvre littéraire. C'est pourquoi Ingarden exclut totalement les expériences ou états psychologiques du lecteur du champ de la recherche sur l'œuvre littéraire. Ses valeurs artistiques incarnées restent à l'écart de tous les sentiments, émotions et pensées qui surviennent pendant la lecture de l'œuvre littéraire (Saeed Tawfiq, 2016).

Ingarden a estimé que les penchants pour le psychologisme en esthétique (particulièrement en Allemagne, comme dans les travaux de Theodor Lipps et Johannes Volkelt), en plus des influences ultérieures de la psychologie de Dilthey et de son

historicisme, ont eu pour effet de faire dévier les études littéraires vers d'autres domaines de recherche. Quant à l'approche anti-psychologiste (anti-psychologism) de Husserl, et ses tentatives de réorienter le cours de la recherche esthétique, leur influence s'est propagée très lentement dans le domaine des études littéraires. Les premières recherches dans le domaine de l'analyse stylistique (stylistic analysis) ont attiré l'attention des chercheurs sur les œuvres littéraires elles-mêmes, et les ont rendus conscients des problèmes artistiques spécifiques, ainsi que des limites de la conception psychologisante de l'œuvre littéraire. Toutefois, ces recherches, selon les partisans de l'école phénoménologique, n'ont globalement pas été très fructueuses, car elles se limitaient à défendre les méthodes de leurs auteurs. Lorsque nous examinons l'approche méthodologique d'Ingarden vis-à-vis de la littérature, nous la trouvons totalement différente de celle de J. Paul Sartre. Ingarden n'a pas exclu de son champ d'étude de la littérature les recherches relatives à la psychologie de l'expérience créatrice dans l'art et la littérature, ni celles relatives à la psychologie de l'expérience sociale qui examinent les influences sociales sur l'écrivain et son lien avec les conditions de son époque et de sa société. De telles études sortent du domaine des études littéraires pures fondées sur la recherche phénoménologique eidétique, pour entrer dans le champ de la sociologie de la littérature. L'étude fondamentale de Sartre dans le domaine de la littérature a justement offert une étude de la littérature du point de vue de l'expérience sociale de l'écrivain. Heidegger et Ingarden excluent tous deux toutes les orientations dominantes en esthétique (telles que le naturalisme qui considère l'œuvre littéraire et artistique comme un objet physique, ainsi que les orientations psychologiques sous leurs multiples formes... etc.), les considérant comme des "labyrinthes" ou des "impasses" - pour reprendre le terme de Heidegger - qui ne nous conduisent pas à la compréhension de la structure de l'œuvre littéraire et de son mode d'existence, c'est-à-dire qui ne nous mènent pas à son essence.

L'œuvre littéraire, en tant que structure, est intentionnelle ou dirigée vers le lecteur, dans le but d'établir l'objet esthétique par lequel l'œuvre littéraire atteint sa pleine réalisation. Si l'œuvre littéraire, en tant que structure intentionnelle schématique, doit son existence aux actes intentionnels de l'auteur, elle doit la complétude de son existence au lecteur qui l'établit au sein d'une orientation esthétique (Saeed Tawfiq, 2016).

2. Le symbolisme de la littérature en psychologie:

Le symbole, comme le dit Charles Baudouin, est un système formé par les lois de l'imagination. C'est une représentation du complexe et une projection de sa dynamique sur le plan de l'image. C'est l'acte par excellence de l'imagination créatrice et le centre de gravité du processus de création. Lors de la lecture de la signification des symboles, le psychanalyste doit étudier les images et les signaux qui tiennent lieu de symboles (Khristo Najm, 1991). Toute connexion entre l'expérience et la littérature - comme nous l'a montré Gadamer - est également une expérience du symbole, à condition de prendre conscience que le symbole ne renvoie pas seulement à un sens, mais permet à ce sens de se présenter lui-même, à travers un acte de représentation (Saeed Tawfiq, 2017). La littérature : "ne se contente pas d'exister, car elle signifie également une manière de présenter le monde, de rendre manifeste un monde symbolique relié à notre sensibilité, notre intuition, notre imagination et nos fantasmes, ce qui constitue son aspect abstrait" (Marc Jimenez, 2009:20). Les mythes ne peuvent être étudiés scientifiquement que si nous les traitons comme des productions tout à fait naturelles, au même titre que les plantes, les animaux

et les éléments chimiques, afin qu'ils puissent devenir l'objet des sciences naturelles. De nombreux écrivains ont puisé les sources de leurs œuvres dans les célèbres mythologies grecques et romaines. Celles-ci ont été classées par T. Ribot dans son livre "L'Imagination créatrice" en deux catégories de mythes chez les peuples primitifs : des mythes explicatifs dont la fonction est d'interpréter les phénomènes observés par le primitif ; et d'autres mythes non explicatifs. Les premiers découlent de besoins réels : le besoin de savoir, et aboutissent dans leur évolution au fil des âges à la création scientifique sous sa forme moderne. Quant au second type, il procède du besoin de divertissement et aboutit dans son évolution à la création littéraire moderne (Mustafa Soueif, 1959). Dans une autre perspective, le mythe a été considéré comme : "occupant une position intermédiaire entre le rêve et la vie éveillée, s'apparentant presque aux rêveries diurnes" (Patrick Mullahy, 1962:109). L'interprétation du symbole s'apparente dans une certaine mesure aux processus consistant à trouver le sens de mots incompréhensibles dans un texte ; le contexte dans lequel ils s'insèrent contribue à leur compréhension. En même temps, dès lors que le sens approprié est découvert pour être utilisé dans plusieurs autres occasions, il devient utile pour clarifier l'ensemble du texte. Pour expliquer comment se forme l'image du mythe, les psychanalystes ont postulé l'existence d'une époque lointaine où les pulsions égoïstes primitives et les pulsions sexuelles débridées dominaient le comportement de l'homme. On pense que durant cette période, les gens ne trouvaient ni la nécessité ni la capacité de créer des mythes. Cependant, avec le développement de l'humanité, ces pulsions égoïstes primitives et ces pulsions sexuelles débridées ont dû être progressivement abandonnées dans le travail et la pensée consciente, du moins à un degré notable. Ces motivations sont devenues refoulées sans être totalement supprimées, ce qui a progressivement fait naître à leur place des gratifications par l'imagination. Avec le temps, les gratifications manifestes ont cessé, et ces gratifications substitutives ont permis aux gens de réprimer avec succès leurs motivations sociales destructrices et de progresser dans une certaine mesure. Les œuvres symboliques à la forme étrange leur ont fourni une gratification délirante pour leurs désirs sexuels refoulés, qui sont le plus souvent des gratifications symboliques. (La faim, en revanche, ne se soumet à aucune forme de gratification substitutive, car il est nécessaire de satisfaire l'affamé de manière directe pour assurer sa survie). Dès lors, la formation des fantasmes est devenue complexe et exprime de manière dissimulée les pulsions primitives dans le mythe. Ces mythes ne traitent pas de l'espèce humaine, car si c'était le cas, ils causeraient beaucoup de honte ; c'est pourquoi ils sont attribués à des êtres surhumains, à d'étranges corps célestes, à des dieux ou à des héros élevés au rang de dieux.

Gressot a très bien posé la question concernant les mythes manichéens, affirmant que le mythe exprime l'infrastructure de la culture et que l'empereur Julien avait reconnu que le mythe ne s'était jamais produit, mais que sa vérité était éternelle. Il a montré comment des tendances primitives dans le mythe manichéen déchargent leur énergie selon un processus commun dans la psychologie collective et ses manifestations sociales et institutionnelles destinées à atténuer la rigueur du refoulement. Il n'hésite d'ailleurs pas à parler de "psychiatrie" pour toute vérité réalisée par les mythes, c'est-à-dire par leur efficacité symbolique, selon le terme de Madame Sechehaye - un terme réutilisé par Lévi-Strauss en parlant des rites médico-magico-primitifs (Baudouin, 1992). Freud, Rank et Jung comptent parmi les plus célèbres chercheurs et analystes du mythe. Ils ont considéré les mythes comme le rêve de l'humanité et se sont penchés sur leur étude. Freud a estimé qu'il ne pouvait expliquer certains comportements individuels sans invoquer la continuité

héréditaire de certains comportements ancestraux (Baudouin, 1992). Le sens riche du mythe reste hors de portée d'une simple invocation, car chaque image primordiale porte avec elle un message qui concerne directement l'espèce humaine ; cela signifie qu'il y a matière à s'interroger sur les fonctions et l'importance du mythe. Freud avait déjà souligné avec sa perspicacité que la plupart des pulsions mythologiques irradient à partir du mythe du héros. Ils sont très connus et répandus sous d'innombrables formes dans toutes les mythologies et se concentrent en résumé sur le conflit du héros avec le monstre, ou le dragon... etc. C'est ici qu'Otto Rank a démontré que le mythe du héros n'est autre que le mythe de sa naissance, bien que cette dernière puisse être relatée comme un événement secondaire. L'apparition de la focalisation des mythes autour du héros doit éveiller notre vigilance. Il est apparu de plus en plus clairement, et le thème central du conflit est resté, que cette scène d'émancipation et de libération recèle la symbolique de la seconde naissance du héros. Jung a à son tour repris ce thème de prédilection à travers son ouvrage de 1912, aux côtés d'Abraham, dans son interprétation du mythe de "Prométhée", passant du feu au soleil, tous deux symboles de la "libido", et parallèles au symbole phallique (le serpent et le poisson). Le héros joue un rôle de premier plan dans tous les mythes et entretient en outre une relation avec le complexe d'Œdipe. Le mérite de Jung fut d'attirer l'attention sur les éléments précœdipiens du mythe. Il considérait le mythe du héros bien loin d'être une simple impulsion œdipienne pure, il constitue pour lui un triomphe sur l'Œdipe, c'est-à-dire une victoire sur soi-même. Le héros apparaît portant les marques de certains traits du monstre ou du dragon qu'il combat (la flamme dans ses yeux et l'épée entre ses dents comme la langue d'un serpent), ce qui est, selon Jung, une participation homothétique à la nature du monstre. Le Centaure Chiron combattu par le héros n'est pas le père hostile comme il y paraît à première vue, mais sa fixation sur la mère. C'est peut-être là la motivation sous-jacente au motif du sacrifice qui joue un si grand rôle dans les mythes fondateurs des religions. Ont été étudiés sous cet angle les rites du sacrifice des taureaux tels qu'ils se déroulaient dans les "cultes de Mithra", reproduisant ce que Mithra lui-même a fait lorsqu'il a attaqué un taureau et fait ce que fait tout héros lorsqu'il affronte le monstre. À la suite de ce sacrifice, on voit la fertilité se multiplier en toutes choses. Ce qui se trouve ainsi libéré, tout comme le trésor ou la princesse vierge captive, c'est la libido jadis entravée par les fixations primaires. C'est ainsi que la végétation jaillit de la terre et que les jeunes animaux bondissent, comme on peut le voir sur le bas-relief de Hedderheim représentant le sacrifice de "Mithra" (Baudouin, 1992).

Les mécanismes de formation de l'imagination, des illusions inconscientes et de la création des mythes n'aident pas seulement, et de manière générale, l'individu à obtenir (et à conserver) du plaisir à partir de ses actes, de ses désirs et de ses pensées destinés à émerger puis à être refoulés, mais ils l'aident également à nier et à annuler l'effet des choix douloureux et désagréables que la réalité impose à l'homme. C'est pourquoi "l'homme doué pour tisser des fantasmes et des illusions dans les temps anciens, a trouvé dans les processus de la nature la matière du mythe, non sa motivation" (Mullahy, 1962:108). Dans le cadre de toute la littérature concernant l'étude des œuvres littéraires, théâtrales, poétiques et autres sous un angle psychologique, nous ne trouvons aucun courant ou école qui se soit intéressé aux contextes et aux significations symboliques des différentes formes littéraires autant que l'a fait l'école psychanalytique pour les œuvres littéraires et leurs auteurs. Jung a distingué deux méthodes de création, qu'il a nommées : la psychologique et la visionnaire. Le roman psychologique, où les faits s'enchaînent selon une succession de motifs compréhensibles, a déclaré que la méthode visionnaire attire paradoxalement

davantage l'attention du psychologue que la méthode psychologique. Otto Rank s'est également illustré dans ce contexte comme point de départ dans la recherche de la signification symbolique du mythe et de la littérature. Son premier ouvrage fut le livre "L'Artiste", suivi d'une série de livres sur la psychanalyse dans le mythe et la littérature, où ses interprétations étaient novatrices, parmi lesquels son livre "Le mythe de la naissance du héros" et "L'insistance de l'idée de l'inceste dans la poésie et le mythe". Rank y fit figure de novateur de la pensée psychanalytique. Il a étudié le mythe de la naissance du héros (1909), et le traumatisme de la naissance (1923), deux livres dans lesquels il a exposé le lien entre le mythe et la littérature et leur signification symbolique. À travers son livre "Le mythe de la naissance du héros", Otto Rank parle des deux instincts fondamentaux dans l'inconscient humain que sont : l'instinct de vie et l'instinct de mort, qui fondent deux types d'angoisse : l'angoisse de la vie qui commence par la séparation d'avec la mère par la naissance, et par la suite le sentiment de solitude ; et l'angoisse de la mort à travers la perte de l'individualité, la disparition dans la foule et la dissolution dans le grand Tout. Rank ramène la fabrication du mythe du héros et des récits qui gravitent autour de lui à la régression des adultes vers le stade de leur petite enfance, et à leurs processus de fantaisie concernant cette étape, et plus particulièrement le processus de la naissance. L'aventure, la témérité et l'éloignement de "l'utérus social" n'étaient qu'une représentation répétée des dangers et des douleurs de la première naissance de l'homme. Et le mythe de la naissance des héros n'est qu'une simulation symbolique d'une réalité humaine ancienne. Sachs a fait de l'image dans le poème, le tableau artistique, la mélodie ou l'ensemble des œuvres, pour l'artiste, une projection de son narcissisme, et lui a assigné une autre fonction pour le connaisseur, celle de lui procurer un premier plaisir comme voie pour l'amener au second plaisir où s'obtient le contenu. Quant à Brown (1940), il s'est intéressé aux seuls arts temporels, comme la danse, la musique et la poésie. Selon lui, il considérerait le rythme comme l'élément essentiel sur le plan formel : la danse consiste en des mouvements réguliers fondés sur des unités temporelles avec une certaine proportionnalité entre elles ; il en va de même pour les notes en musique et les vers en poésie ; mais d'autres les ont considérés comme ayant des connotations sexuelles explicites (Soueif, 1959). Et plus nous descendons du niveau des adultes à celui des jeunes enfants, plus nous trouvons la littérature qui leur est destinée dans sa plus belle parure symbolique. Constantin Stanislavski souligne qu'il est nécessaire de jouer pour les enfants, tout comme il est nécessaire de jouer pour les adultes, mais notre jeu pour les petits doit être meilleur. Ce jeu était alors imprégné de symboles issus du monde des enfants, un monde tout entier fait d'imagination et de symboles dotés de valeurs et de significations, un langage que les petits comprennent mieux que les grands. Par exemple, plusieurs formes de théâtre sont apparues dans le passé, dont le théâtre de marionnettes, commençant par les poupées articulées et se terminant par le théâtre d'ombres (comme c'était courant au Japon, en Russie et en Inde). Kenneth Grahame a montré que les valeurs destinées aux enfants dans le bon théâtre se divisent en cinq catégories : le divertissement, le développement psychologique, l'objectif éducatif, l'appréciation artistique et l'élargissement du futur public. Moses Goldberg, dans son livre sur le théâtre pour enfants, estime que les valeurs destinées aux enfants dans le bon théâtre se divisent en trois domaines : l'esthétique, la pédagogie et la psychologie (Haj Makhlef, 2000). La tragédie grecque classique opposait l'amour et la loi, ou les exigences du cœur et les requêtes de la loi, et faisait triompher le devoir. Sophocle est celui qui a écrit la pièce Œdipe Roi, unanimement reconnue comme la plus grande œuvre que l'art dramatique ait jamais

connue, au point que Sigmund Freud a affirmé que chaque enfant est un Œdipe dans son amour pour ses parents. S'il est de sexe masculin, son énergie libidinale se dirige vers sa mère, et si c'est une fille, elle porte son amour vers son père. Parmi les poètes de l'Âge d'or chez eux, figuraient Catulle (Gaius Valerius Catullus), Ovide (Publius Ovidius Naso), Horace (Quintus Horatius Flaccus), Tibulle (Albius Tibullus) et Propertius (Sextus Propertius), célèbres comme poètes de la poésie amoureuse et dont les vers regorgeaient d'expressions sexuelles. Ovide, le poète de l'amour, parlait ouvertement de l'amour entre hommes et a écrit un recueil de poèmes intitulé *L'Art d'aimer*, bien que cette œuvre soit considérée par les spécialistes comme une œuvre d'art magnifique et un chef-d'œuvre éternel. Les religions de l'Inde et de la Chine couronnaient la dévotion par l'abandon à la sexualité dans les temples, comme étant le plus haut degré de paix psychologique que l'on puisse atteindre. Les sociétés orientales, imprégnées de diverses cultures et religions et liées par les coutumes et les traditions, ne se sont pas abstenues d'aborder les thèmes sexuels dans leurs arts et leur littérature. Nous mentionnerons en particulier les sociétés islamiques après l'apparition et la propagation de l'islam. On trouve au cœur d'ouvrages anciens, précieux et éternels un traitement de la sexualité, comme : *Les Mille et Une Nuits* qui est une grande épopée sur le sexe, *Al-Aghani* (Le Livre des Chansons) d'Abu al-Faraj al-Isfahani spécialisé dans les chants et poèmes sur le sexe, *Al-Zahra d'Ibn Dawud* consacré aux anecdotes sexuelles, *Al-Muwashsha d'Ibn Ishaq al-Washsha*, *l'tilal al-Qulub fi Akhbar al-'Ushshaq d'Ibn al-Khara'iti*, *Tawq al-Hamama* (Le Collier de la colombe) sur l'amour et les amants d'Ibn Hazm al-Andalusi, *Masari' al-'Ushshaq* de Ja'far al-Sarraj, *Al-'Iqd al-Farid d'Ibn Abd Rabbih*, *'Uyun al-Akhbar d'Ibn Qutayba*, *Matali' al-Budur* sur les demeures de la joie d'Alaa al-Din Ali bin Abdullah al-Baha'i al-Ghazuli, *Zaynab de Haikal*, *L'Appel du courlis* de Taha Hussein, *La Pornographie* chez Ihsan Abdel Quddous, et il y a des poètes qui ont composé des recueils entiers sur les femmes et le sexe comme Nizar Qabbani, ou Ihsan Abdel Quddous dans tous ses romans, et bien d'autres. Il en fut de même pour William Shakespeare auparavant dans ses pièces : *Hamlet*, *Roméo et Juliette*, *Antoine et Cléopâtre* et *Le Roi Lear*. Après les œuvres de Shakespeare est apparu le drame *Faust* de Johann Wolfgang von Goethe, qui relate les relations amoureuses de Faust. Le réalisme fut une réaction directe au romantisme, comme ce fut le cas avec *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, où elle se suicide, victime de la société matérialiste et de ses propres idées romantiques. Le roman fut considéré comme une étude sur la chute et la déchéance dans l'adultère. Le refoulement dont a souffert l'humanité (les interdits et les tabous) a engendré une révolution sexuelle, et Émile Zola a écrit le roman *Nana*, l'histoire d'une prostituée qui tente de triompher de ses conditions matérielles en utilisant le sexe comme son unique moyen, ce roman étant un modèle de la littérature scandaleuse ou de la littérature sexuelle. La littérature scandaleuse s'est alors associée à l'exhibitionnisme, c'est-à-dire l'exposition et la pratique du voyeurisme (Voyeurism), comme dans le roman de Henry Miller *Tropique du Cancer*, qui a abusé des scènes sexuelles et du vocabulaire pornographique, ainsi que dans le roman de Norman Mailer *Les Nus et les Morts*. Jean-Paul Sartre, dans son roman *Les Chemins de la liberté*, a fait du sexe une voie vers le salut. Maupassant fut l'un des romanciers français les plus licencieux (Freud, 1996).

La littérature emprunte des symboles porteurs de significations qui sont employés dans le moule narratif pour éviter tout risque de collision de ses idées avec les barrières religieuses, sociales et culturelles, ce qui permet à l'écrivain d'exprimer des idées dans un horizon plus large. Le symbolisme confère une sorte d'ambiguïté attachante qui rend le texte littéraire ouvert à de multiples lectures, chaque lecteur voyant dans le symbole une

dimension qui correspond à sa propre expérience subjective. Ainsi, le symbole est considéré comme un langage alternatif qui prend la parole lorsque l'expression littérale devient trop étroite.

3. La convergence des objectifs entre la littérature et la psychologie

De nombreux chercheurs en psychologie se sont penchés sur l'étude de la création artistique en tant que phénomène singulier qui a distingué l'espèce humaine du reste des créatures, au point que Guilford (1950) a considéré que la créativité est une richesse naturelle et que les efforts déployés pour l'encourager seraient profondément bénéfiques pour l'ensemble de la société. Et beaucoup de questions demeurent posées autour des lois de la créativité, de ses dimensions et de ses formes. Cet intérêt a engendré l'émergence de nombreuses recherches et idées créatives et novatrices dans ce domaine, qui ont grandement contribué à asseoir la préoccupation scientifique et analytique entre la psychologie et la littérature, aboutissant à des apports qualitatifs. Le premier à avoir reconnu l'importance de la psychanalyse dans les jugements critiques de toute production littéraire fut un obscur écrivain autrichien du nom d'Alfred Von Berger. Cet écrivain a anticipé l'utilité de cette théorie et de la méthode psychologique pour révéler ce qui se cache dans les replis de l'âme de l'artiste créateur, en termes de souvenirs et d'expériences émotionnelles similaires à ceux découverts par Freud. Et "il a dit vrai celui qui a déclaré : quiconque a su rester enfant a pu devenir poète" (Al-Hakim, 1972:13). Freud a considéré les personnages romanesques et narratifs comme de simples personnalités pathologiques ou des sujets de psychanalyse, ce qui l'a amené à prendre le texte créatif comme un simple document clinique, le dépouillant ainsi de ses dimensions esthétiques, historiques et civilisationnelles, car le principe fondamental de l'inconscient est une dynamique obscure qui n'est pas du tout soumise à la dimension temporelle. Il fallait donc appliquer les théories psychologiques à l'intrigue romanesque, au dessin des personnages, aux modèles de comportement, au noyau affectif et émotionnel, ainsi qu'aux détails de la vie psychique. Selon Freud, tout artiste ou écrivain, en dessinant ou en écrivant, ne fait que révéler les contenus de sa propre personnalité. Le premier roman que Freud a abordé par la psychanalyse est celui de l'écrivain suisse Conrad Ferdinand Meyer (1825-1898) intitulé *La Juge*, dont les événements se déroulent sous le règne du roi Charlemagne dans l'une des régions montagneuses de Suisse. Son héroïne est une femme qui s'est elle-même proclamée reine sur le trône vacant de son mari, mort de façon suspecte, car c'est elle qui lui a administré du poison pour le tuer, s'emparant ainsi seule de la couronne royale. Elle avait de son mari assassiné une fille nommée "Palma". Le beau-fils revient à la tête de l'armée royale, s'empare du trône et tombe amoureux de sa demi-sœur. Le meurtre du roi est découvert et la reine comparaît devant la justice qui la condamne et prononce la peine de mort à son encontre, mais elle se suicide avant l'exécution du jugement. Nous déduisons de ce roman la présence de tendances sexuelles incestueuses, de tendances agressives, de criminalité et de tendances agressives vers l'autodestruction. Ensuite a émergé l'étude psychanalytique de Freud sur une nouvelle de l'écrivain allemand Wilhelm Jensen intitulée *Gradiva*, qu'il a analysée pour vérifier sa conformité avec la justesse de ses hypothèses en psychanalyse. Il voulait ainsi prouver la possibilité d'interpréter les rêves créatifs de l'écrivain tout comme on interprète les rêves du sommeil ou le délire. Cette histoire a constitué une percée scientifique car elle a prouvé et soutenu les hypothèses de la psychanalyse, ce qui a poussé Freud à appliquer sa méthode à la littérature mondiale

comme la pièce Œdipe Roi de Sophocle et la pièce Hamlet de William Shakespeare. Freud en est venu à considérer les écrivains comme étant plus proches des analystes dans le sens où ils ont percé les secrets de l'âme humaine par l'intuition artistique et non par la preuve scientifique. L'histoire de Gradiva relate un incident survenu au personnage central, Norbert Hanold, un jeune archéologue allemand enclin à la timidité et à l'introversion. Lors de sa visite en Italie, il observe un ensemble d'antiquités romaines et son attention est arrêtée par une pièce archéologique représentant une jeune fille marchant dans la rue, qu'il nomme "Gradiva", appellation latine signifiant "celle qui avance". Quelque chose dans l'allure de la jeune fille sculptée attire son attention, et il se souvient d'une fille qui fut sa compagne d'enfance, qu'il a aimée autrefois mais que l'oubli avait engloutie. Il aperçoit son image lors d'un cauchemar qui le frappe, alors qu'elle s'effrite pendant l'effondrement du monument archéologique sur lequel elle était gravée. Il commence à délirer et pleure amèrement sa mort comme si elle était sa véritable amante, bien qu'elle n'ait aucun lien avec celle qu'il a aimée il y a de nombreuses années. Il retourne à nouveau en Italie, poussé par l'obsession de la recherche de cette amante. Il la voit dans l'une des rues de Rome et s'assure que la jeune fille qui se tient devant lui est une Allemande avançant dans sa marche, et il ne voit en elle que l'image de "Gradiva", sa compagne d'enfance dont il a projeté l'image sur la jeune fille recherchée. Il a vu en elle une image qu'il a aimée il y a très longtemps et que son sentiment de culpabilité a récupérée du passé et ressuscitée du monde de l'oubli.

Freud a été séduit par le style captivant de l'histoire et a commencé son analyse psychologique en expliquant les raisons qui l'ont poussé à considérer les deux personnages centraux, avec tous leurs traits comportementaux et psychologiques, comme deux personnages réalistes sans aucune part de fiction, produits par une intuition artistique ayant pénétré au plus profond de la réalité sans se contenter d'une description extérieure. Il semble que l'œuvre littéraire soit entourée de mystère, selon ce qu'a avancé Freud, car c'est un "contexte cognitif". La conception freudienne de l'œuvre littéraire créative conduit à une autre aberration en la considérant comme un reflet des symptômes psychopathologiques et diagnostiques selon l'idéologie de la psychanalyse. Ce reflet mystérieux déforme la structure artistique et esthétique du texte, car il n'est pas considéré comme une œuvre créative soumise à un contexte culturel, social et historique spécifique. L'écrivain Jensen publie ensuite deux nouvelles où son enfance apparaît encore plus clairement. Freud s'est donc penché sur leur étude, en utilisant une méthode courante dans la psychanalyse de la biographie, qui consiste à repérer les thèmes les plus récurrents dans les œuvres de l'auteur étudié. Il a découvert que la fille qui était sa compagne d'enfance boitait, mais les mécanismes de condensation et de symbolisation inconsciente ont effacé son défaut de claudication, rendant sa démarche gracieuse. Les événements importants de la biographie des écrivains éclairent les résidus de l'inconscient que recèlent leurs œuvres créatives. La chercheuse Marie Bonaparte a traduit l'étude psychologique de Freud sur l'histoire de Gradiva, ce qui a stimulé l'imagination des écrivains de l'école surréaliste, qui ont alors saisi son originalité scientifique, au point qu'elle est devenue une référence cognitive, esthétique et critique. Le courant psychologique établit et définit les fondements psychologiques de la psychologie de la littérature, ce qui en a fait un modèle dans l'interprétation psychologique de l'œuvre créative. La plupart des chercheurs en psychanalyse du roman en particulier et de tous les autres genres littéraires en général ont suivi cette voie, à l'instar de la chercheuse française Marie Bonaparte dans son étude de la vie de l'écrivain américain Edgar Allan Poe et de ses œuvres littéraires. Et c'est peut-être

l'attention portée par le psychologue français Jacques Lacan aux vérités contenues dans les études psychologiques des œuvres littéraires qui l'a amené à élaborer sa célèbre théorie considérant l'inconscient comme une structure linguistique autonome (Mesbaï, 2009). Ensuite, Freud a fait référence à l'étude du Nabab (1877), titre d'un roman d'Alphonse Daudet. Son héros, le Duc de Mora, était un simple paysan qui a émigré en Afrique, s'est enrichi et est revenu à Paris vieux, voulant profiter de la vie dont il avait été privé. Il affranchit une petite fille qui était fiancée à un jeune médecin. Étant sexuellement impuissant, il demande au médecin des pilules pour lui rendre sa virilité. Le médecin lui prescrit des pilules appelées Perles de Jenkins, et lorsqu'il s'avère que sa maîtresse n'est autre que la fiancée du médecin, ce dernier y glisse de l'arsenic pour lui. Le mot "Nabab" signifie en français le Grand, le Riche (Freud, 1996). Si Freud, dans son étude psychologique des œuvres de Conrad Ferdinand Meyer et de Wilhelm Jensen, est parti de leurs œuvres créatives pour finir par relever les traits de leur personnalité inconsciente, il a adopté une démarche totalement différente dans son étude du roman Les Frères Karamazov de l'écrivain russe Fiodor Dostoïevski. Il a d'abord déduit les traits psychologiques de la personnalité du romancier, puis est passé à l'analyse de leurs dimensions et de leur signification psychologique, ainsi que de leurs répercussions sur ses personnages romanesques. Il a estimé que la personnalité de l'écrivain russe avait de multiples facettes, car il possédait trois visages : l'artiste, le névrosé et le pécheur. Il a d'abord émis son jugement critique à son égard en considérant que sa stature littéraire n'était pas très éloignée de celle de Shakespeare et a jugé le roman Les Frères Karamazov comme le plus grand roman jamais écrit. Freud a découvert, à la lumière des biographies et des traductions consacrées à la vie de Dostoïevski, certains traits psychologiques qui l'ont prédisposé à la pratique de la création romanesque, parmi lesquels le fait qu'il était sadique et masochiste en même temps, tout en étant tourmenté par un complexe de culpabilité, et que sa personnalité était névrotique. Il en est venu à considérer l'épilepsie dont il souffrait comme une épilepsie névrotique due à des causes psychologiques et non organiques, constituant un symptôme d'hystérie (Mesbaï, 2009). Après ces tentatives classiques pionnières, plus aucune production littéraire au premier chef, et artistique à un moindre degré, n'a été épargnée par la psychanalyse, depuis les mythes anciens jusqu'aux chefs-d'œuvre de la littérature mondiale qui étaient auparavant considérés comme des bijoux uniques exempts de toute arrière-pensée. Citons le mythe égyptien d'"Anoup et Bata", qui tourne autour de la compétition douloureuse entre deux frères pour un objet unique, interdit et irremplaçable. Il explore le châtiment, qui est la castration résultant de la poursuite du désir interdit de posséder sexuellement la mère contre le frère aîné (qui représente en réalité le père) (Mullahy, 1962). Et mentionnons parmi les chefs-d'œuvre mondiaux Othello de Shakespeare, qui fut un génie connaisseur de la nature humaine. Dans la tragédie d'Othello, il nous a dépeint un commandant maure, de couleur noire, au tempérament fougueux, peu enclin à la réflexion, d'une grande audace, naïf jusqu'à la stupidité, de nature bonne jusqu'à la simplicité... etc. Cet homme a aimé sa femme "Desdémone" d'un amour immense, mais le trompeur et manipulateur "Iago" s'est interposé entre eux pour semer la discorde, faisant croire au mari que sa femme le trompait. C'est alors que les différentes parties de sa personnalité se sont réunies, il s'est soulevé et a tué sa femme, puis s'est tué lui-même après avoir appris son innocence, mais trop tard. Une autre tragédie de Shakespeare nous présente un autre personnage, "Hamlet", dont tout contredit la personnalité d'"Othello". C'est un homme du Nord, au tempérament froid, blond, très instruit, enclin à la méditation, à l'âme complexe... etc. Cet homme a appris

que son oncle avait tué son père et épousé sa mère, et il l'a appris du fantôme de son père lui-même. Mais Hamlet ne s'est pas vengé, il n'a cessé de retourner la question dans tous les sens.

L'un des styles qui se rapproche le plus de la "caricature" peut être trouvé au XVI^e siècle dans le livre *Les Songes drolatiques* de François Rabelais et dans *L'Éloge de la folie* d'Érasme, ainsi que dans d'autres œuvres littéraires éternelles. En ce qui concerne la civilisation arabe, des écrivains sont issus du peuple, qui ne possédaient pas l'outil linguistique ni la beauté de la forme, mais possédaient l'instinct artistique et l'esprit créateur ; et c'est là qu'est apparue la littérature populaire. Le récit populaire arabe est apparu à travers "Antara", "Majnoun Layla" et "Les Mille et Une Nuits", l'histoire de "Abu Zayd Al-Hilali" en Égypte, "Sayf ibn Dhi Yazan", "Al-Zahir Baybars"... et d'autres. Al-Jahiz est descendu vers le peuple pour s'en inspirer et dépeindre ses marchés, ses avares, ses voleurs, ses marchands, ses nobles et ses malicieux, dans un style simple et vivant qui constitue un exemple de prose descriptive aux époques de la civilisation arabe. C'est ce que même les écrivains de l'arabe classique ont été incapables de fournir aux gens pour répondre à leurs besoins. Ils n'avaient que faire des "Épîtres" (Rasa'il) et des "Maqamat" dans la civilisation islamique, qui sont ces œuvres narratives reposant sur le récit d'une histoire et la description de personnages, mais l'exagération dans la description verbale, l'attention excessive portée à la structure linguistique, la profusion dans la narration et la virtuosité dans la construction ont détourné l'écrivain de l'approfondissement de l'analyse, se préoccupant du mot plus qu'il ne le fallait sans descendre pour dépeindre ce qui bouillonne dans l'âme du peuple comme sentiments et ce qui réjouit son imagination, à l'inverse des chansons de Sayed Darwish et de ses mélodies populaires, par exemple, qui se propageaient parmi les gens comme une traînée de poudre.

4. L'emploi de l'art dans la construction théorique de la psychanalyse

"On demanda un jour à Freud quels étaient les maîtres qui avaient influencé sa formation ; sa réponse fut un geste de la main vers sa bibliothèque, où s'alignaient les chefs-d'œuvre de la littérature mondiale." (Najm, 1991:29). Freud (Sigmund Freud) estime que l'écrivain lorsqu'il écrit et l'artiste lorsqu'il peint, expriment les conflits et les désirs qui traversent leur âme et qui remontent à la prime enfance. L'écrivain et l'artiste, en écrivant et en peignant, accomplissent pour eux-mêmes dans leurs écrits et leurs dessins ce qui ne s'est pas réalisé pour eux depuis leur enfance ; ils imaginent et fantasment. La littérature et l'art ressemblent au rêve : le rêve est dirigé vers les désirs refoulés, tout comme la littérature et l'art, et par eux, l'art et la littérature résolvent les conflits dont ils souffrent, mais l'œuvre littéraire et artistique possède un réalisme qui fait défaut au rêve. L'expérience de la création et l'expérience esthétique satisfont toutes deux les désirs refoulés tant de l'artiste que du spectateur. Freud fait ainsi du tort à la littérature et à l'art et déprécie grandement l'expérience esthétique, qui est considérée comme l'une des expériences humaines les plus riches et les plus complexes. Freud s'interroge : - Pourquoi l'imagination littéraire en général n'aurait-elle pas ses conditions cachées et ses motivations inconscientes ? Pourquoi l'œuvre littéraire ne se traduirait-elle pas par les mécanismes de défense primaires : le Déplacement (Déplacement), la Condensation (condensation) et la Symbolisation (symbolisation) ? L'œuvre d'art ne serait-elle pas dans ce cas comme le rêve, ayant une fonction précise et une signification déterminée ? Freud a

pu répondre à cela à travers l'analyse du roman *Gradiva* de l'écrivain Jensen. Rien ne naît de rien, et l'écrivain, s'il est véritablement créateur, tire sa capacité artistique de sa réalité personnelle consciente et inconsciente dans l'œuvre littéraire. (Najm, 1991)

L'œuvre littéraire est comme un excellent test projectif : - Pourquoi cette image s'est-elle imposée à l'écrivain ? - Pourquoi a-t-il inventé ce sujet, l'a-t-il choisi et préféré à tout autre ? Aux yeux de Freud, les pièces de théâtre des Anciens projettent des complexes et des crises, et incarnent des thèmes qui ont longtemps habité l'imagination de l'humanité. Freud a exprimé concernant "Hamlet" des opinions qui ont ouvert à son élève Ernest Jones de vastes horizons pour analyser Shakespeare d'une manière nouvelle, explicitant pour la première fois les véritables motivations de l'auteur pour écrire cette pièce. La psychanalyse a alors séduit de nombreux chercheurs, qui ont consacré des livres entiers à ce domaine, parmi eux : René Laforgue, auteur de deux livres : (*L'échec de Baudelaire*) en 1929 et (*La névrose d'échec*) en 1944. Marie Bonaparte, dans son livre *Edgar Allan Poe* (1933) : qui est un modèle de recherche approfondie où l'auteure a extrait des profondeurs de son poète le souvenir persistant qui a laissé sa marque sur lui tout au long de sa vie, un souvenir qui a formé un complexe névrotique. Le chercheur anglais C.A. Hackett sur Rimbaud, les œuvres de Gaston Bachelard, Le Père Goriot, Don Quichotte, Hoffmann... et d'autres. Adler et sa théorie de la Protestation virile, résultat du complexe d'infériorité dont souffre chaque être humain dans son enfance. À côté d'eux, nous mentionnons à leur tête les deux médecins : Sigmund Freud, fondateur de la psychanalyse, et son disciple Carl Gustav Jung, qui ont eu une contribution remarquable et majeure dans l'emploi de la littérature dans la construction théorique de la psychanalyse. Freud considérait que l'art est une compensation pour la frustration (Frustration) et une sublimation (sublimation) des instincts réprimés. Et que l'écrivain part de son narcissisme pour s'accomplir dans son œuvre destinée aux autres, retrouvant ainsi une part de son équilibre psychologique. Ce sont les stades de la libido qui s'étendent aux stades du Moi, ce Moi qui apparaît précisément avec le stade phallique, c'est-à-dire entre 3 et 5 ans, mais qui ne se développe par la suite que par étapes, jusqu'à l'adolescence et au-delà. Cela en imposant une perspective évolutive, et l'originalité de ce travail réside dans l'effort remarquable de classification des mythes ou plutôt des "manifestations mythologiques", selon les phases et les étapes du "développement de la conscience" auxquelles elles correspondent successivement. Cette vision renvoie au freudisme (le Surmoi) et au jungisme (le Soi). Freud a fondé sa théorie sur des concepts qu'il a tirés de la littérature et qui sont devenus des concepts fondamentaux dans la construction de la théorie psychanalytique, parmi lesquels nous citons :

Éros : "Les Grecs désignaient par ce terme l'Amour et le dieu de l'Amour, et Freud l'utilise dans sa dernière théorie des pulsions, qui englobe l'ensemble des pulsions de vie en opposition aux pulsions de mort." (Laplanche et Pontalis, 2002:135)

Thanatos (Pulsion de mort) (Thanatos) : "Ce terme grec (qui signifie la Mort) est parfois utilisé pour désigner les pulsions de mort en opposition au terme Éros (c'est-à-dire les pulsions de vie)." (Laplanche et Pontalis, 2002:151)

Complexe d'Œdipe (complexe d'œdipe) : Freud écrit le 15 octobre 1897 à Wilhelm Fliess en soulignant l'universalité d'Œdipe, ce qui suit : "... À présent, la puissance d'emprise de la pièce Œdipe Roi devient compréhensible [...] car ce mythe grec traite d'une force contraignante que chacun de nous reconnaît parce qu'il ressent les traces de son existence en lui-même". (Laplanche et Pontalis, 2002:365). Freud s'en est inspiré des œuvres

tragiques de Sophocle (496-406 av. J.-C.), le plus grand créateur de tragédies qui a écrit 123 pièces dont seules 7 nous sont parvenues, dont : Antigone, Électre et Œdipe Roi. Cette dernière a bénéficié d'un intérêt majeur et particulier pour la psychanalyse, et Freud y a bâti ses grands concepts : comme la situation œdipienne, le complexe d'Œdipe, ... et d'autres. Freud a appelé cette situation la "situation œdipienne", le conflit entre les trois parties : la mère, le père et l'enfant, le "conflit œdipien", et le complexe qui résulte de ce stade infantile à la suite des conflits œdipiens non résolus, le "complexe d'Œdipe".

Complexe d'Électre (Electra) : C'est un terme qui désigne l'attachement inconscient de la fille à son père, sa jalousie envers sa mère et sa haine pour elle. Freud a tiré ce terme du mythe grec d'Électre, et c'est ce qui correspond au complexe d'Œdipe chez le garçon. C'est Carl Jung qui a donné cette appellation en 1913. Freud, en réalité, a expressément rejeté l'appellation donnée par Jung, car elle "tend à asseoir l'idée de similitude entre le comportement des deux sexes". C'est pourquoi Freud utilisait dans tous ses écrits l'expression "complexe d'Œdipe féminin". (Laplanche et Pontalis, 2002:357)

Le Narcissisme : "C'est l'amour dirigé vers l'image de soi, en référence au mythe grec de Narcisse." (Laplanche et Pontalis, 2002:512). Le narcissisme est attribué à un mythe grec rapportant que Narcisse (ou Narkissos) était d'une beauté prodigieuse, et qu'il s'est aimé jusqu'à la mort lorsqu'il a vu son reflet dans l'eau. Il s'éprit de lui-même et ne put se détacher de l'image, se noya dans l'eau, et son corps se transforma en la fleur de narcisse, connue sous son nom. Son mythe a continué d'inspirer les artistes pendant des siècles.

La Castration: On croit que Cronos fait partie de la race des Titans, qui avait pour habitude de dévorer ses enfants, jusqu'à ce que son fils Zeus prenne le dessus sur lui, échappant à ce destin et parvenant à le tuer, comme le rapporte le mythe. Freud dit que certains mythes mentionnent que Zeus a émasculé son père, tandis que d'autres n'attribuent pas la castration à Zeus mais à Cronos, prétendant que c'est Cronos qui a émasculé son père Ouranos (Sigmund Freud, 1996).

Le Sadisme : Donatien Alphonse François de Sade, connu sous le nom de Marquis de Sade (1740-1814), était un aristocrate révolutionnaire et romancier français. Ses romans étaient philosophiques et sadiques, affranchis de toutes les lois morales. Ils explorent des thèmes et des fantasmes humains profondément enfouis, controversés, et parfois abjects dans les profondeurs de la psyché humaine, comme la bestialité, le viol... et autres. (Camille Paglia, 2015:26).

Selon Jung, dans les deux types de personnalité, introvertie et extravertie, il y a toujours, à toutes les époques, des archétypes pour le paradis et l'enfer, les femmes et le diable, le héros et Dieu. La mort et la renaissance sont deux modèles qui se répètent dans les littératures anciennes et contemporaines, et cela est clair chez : Dante (Alighieri), Milton (John Milton), Coleridge (Samuel Taylor Coleridge). (Najm, 1991). Les idées de Jung se sont avérées d'une grande fécondité dans l'étude de la mythologie et de la mythologie comparée, et il était conscient de l'importance de cette orientation, au point que Paul Delacroix a ramené tout le sens moral et philosophique au mythe qu'elle contient, sans pour autant le détacher de son fondement pulsionnel, étant donné que les mythes symbolisent la vie et son sens ; le thème qu'il traite reflète le désir et ses transformations énergétiques. Ces ouvrages ont fait l'objet d'une profonde réflexion. À partir des mythes du Chaos ou de l'Ouroboros (le serpent bisexué qui se mord la queue), nous passons ainsi au moment de la séparation des "parents originels" (le Ciel : le père et la Terre : la mère). La personne

parvient à se frayer un chemin entre eux, et plus tard vient le temps des mythes du héros qui sont précisément les mythes de la victoire du Moi sur la fixation maternelle d'abord, puis sur l'opposition au père. Nous pouvons également parler d'un sentiment de culpabilité rétrospectif et du péché originel, au point que l'individu, c'est-à-dire le Moi, est en fin de compte toujours celui qui se sent coupable ; plus encore, le Moi se sent au départ coupable d'être un Moi ou de devenir un Moi. Dans bien des cas, il répète l'action de manière consécutive, accumulant ainsi ses exploits et ses travaux, ce qui nous renvoie au principe de répétition freudien, que Reik voit se manifester dans la stéréotypie (Stéréotypie) des actes rituels qui peuvent rejouer un traumatisme vécu par l'humanité dans le passé. Il rappelle que le principe de répétition apparaît sur scène lorsque le Moi, trop faible, est incapable de donner un sens à des expériences purement trop intenses pour lui. Nous remarquons également que le châtement mythique prend souvent la forme d'une répétition indéfinie, comme cela est mentionné par exemple dans :

Le supplice de Tantale (qui ne peut atteindre ce qu'il désire) : La mythologie grecque raconte que le roi de Lydie, lorsqu'il fut visité par les dieux, leur servit les membres de son fils Pélopes. Zeus le précipita aux Enfers et en fit la proie d'une faim et d'une soif éternelles ; il se tient dans un lac d'eau essayant de boire, mais l'eau baisse chaque fois qu'il se penche, et au-dessus de sa tête se trouvent des arbres fruitiers, mais chaque fois qu'il s'étire vers eux, ils s'éloignent de lui.

Le rocher de Sisyphe : Sisyphe, fils d'Éole et roi de Corinthe, fut condamné après sa mort à pousser pour l'éternité un énorme rocher sur la pente d'une montagne ; chaque fois qu'il est sur le point d'atteindre le sommet, le rocher roule à nouveau vers le bas.

Le tonneau des Danaïdes (Danaïdes) : Le nom des Danaïdes désigne les cinquante filles de Danaos qui ont tué la nuit de leurs noces tous leurs époux, à l'exception d'une seule d'entre elles, Hypermnestre. Elles furent condamnées aux Enfers à remplir d'eau un tonneau sans fond.

Ixion : Roi des Lapithes, Zeus lui avait accordé refuge sur l'Olympe, mais comme il manqua de respect envers Héra, l'épouse de Zeus, il fut attaché à une roue enflammée tournant pour l'éternité.

Le foie de Prométhée éternellement dévoré et sans cesse repoussant : Prométhée, dieu du feu, apparaît dans les mythes traditionnels comme l'initiateur de la première civilisation humaine. Après avoir façonné l'homme avec de l'argile, il vola le feu du ciel pour lui donner vie. Zeus le punit en l'enchaînant sur le mont Caucase où un aigle venait lui dévorer le foie, mais Hercule le libéra.

Le chasseur errant condamné à marcher sans fin : (Et nous trouvons dans les mythes germaniques et scandinaves : le chasseur sauvage condamné à se tenir debout indéfiniment ou à danser éternellement... etc.). Cette punition frappe particulièrement les personnages coupables hybrides (Baudouin, 1992).

La psychanalyse a inspiré de nombreux psychologues sur la nécessité de se tourner vers le mythe, la littérature et les arts en général, en suivant l'approche psychanalytique, mais ils ont divergé quant à l'arrière-plan théorique et à l'emploi de ces concepts. Citons à titre d'exemple :

Pygmalion : La célébrité du nom de Pygmalion vient de sa mention dans le poème narratif d'Ovide intitulé *Les Métamorphoses* (Metamorphoses), dans lequel il décrit comment le sculpteur Pygmalion est tombé amoureux de la statue qu'il avait sculptée. Dans la mythologie grecque et romaine antique, il y avait un homme appelé Pygmalion, grand-père d'Adonis et père de Métharmé, mais l'histoire du poète romain Ovide est plus célèbre : il décrit que Pygmalion était un grand sculpteur qui détestait les femmes. Il façonna une statue d'ivoire représentant une belle femme et en tomba amoureux. Il la para de vêtements précieux et de perles, et finalement, le jour de la fête de Vénus, il pria la déesse de l'amour, Vénus, de donner vie à la statue, ce qu'elle fit. Lorsqu'il revint de la fête et la rencontra, il nomma la statue vivante Galatée et l'épousa. Ils eurent un enfant qu'ils nommèrent "Paphos", nom qui fut plus tard donné à une ville de Chypre (Wikipédia, 2020). Ce mythe a eu de vastes applications dans le domaine des sciences sociales, particulièrement en psychologie et en sciences de l'éducation, où le concept d'"effet Pygmalion" (Pygmalion effect) a été donné au phénomène psychologique qui traite de l'augmentation des performances de l'individu en raison des attentes positives des autres, entraînant ce que l'on appelle le "complexe de Pygmalion". Cette catégorie psychologique a été proposée par le médecin américain Rosenthal en 1966, et elle a commencé à être appelée l'"effet Rosenthal". Lorsqu'une personne croit en quelque chose et sait que cela se produira, cela déterminera le résultat attendu. L'effet Pygmalion (Pygmalion Effect) a des applications dans le domaine éducatif, où il indique, dans le patrimoine éducatif contemporain, l'importance de placer des attentes positives concernant les capacités des élèves dans l'esprit de l'apprenant, qui doit se mouvoir sur le terrain selon cette vision pleine d'espoir et d'optimisme pour élever leur niveau de réussite scolaire, tout en veillant à fournir les exigences de succès du processus éducatif. La dimension éducative de ce mythe peut être véritablement employée pour orienter le comportement éducatif de l'éducateur, qui doit fonder son travail sur la conviction de l'importance du renforcement positif de l'enfant par le biais d'attentes positives, car les attentes négatives et l'image négative sont souvent désastreuses pour l'élève. Cette idée mythique a suscité l'intérêt du penseur et sociologue Robert King Merton, et les écrivains et philosophes s'en sont emparés, employant le mythe fabuleux de nouvelles manières, chacun selon son domaine d'intérêt. Dans ce contexte, George Bernard Shaw (1856-1950) a écrit une pièce de théâtre intitulée *Pygmalion* en 1914. Dans cette pièce, l'un des savants (le héros de la pièce) prouve à son ami qu'il peut transformer une jeune fille très simple, non instruite, vendant des fleurs au coin de la rue, en une jeune femme cultivée se comportant de manière civilisée après l'avoir correctement orientée, transformant ainsi la jeune fille ignorante en une fille moderne. Shaw a révélé la profondeur du conflit entre les classes du peuple et le rôle de l'économie dégradée dans le sous-développement des classes pauvres. L'écrivain Shaw avait une pensée profonde et a inspiré aux éducateurs une vision pédagogique qui a été utilisée par la suite pour guider les élèves, améliorer leurs compétences scolaires et développer leurs relations sociales. L'écrivain Tawfiq Al-Hakim a également excellé dans la pièce "*Pygmalion*", qui est une pièce intellectuelle tournant autour du conflit entre "la vie" et "l'art" ; Pygmalion ne pouvant vivre sans sa bien-aimée ni supporter de voir sur elle les traces de l'âge et la poussière de la vie. Les deux pédagogues Rosenthal et Jacobson ont réussi à employer ce concept dans la littérature pédagogique moderne et l'ont intégré dans la construction de leur théorie éducative bien connue dans le domaine de l'éducation et de la psychologie de l'éducation. Les jugements et les interdictions de l'enseignant sur l'apprenant possèdent un pouvoir magique qui influence la personnalité de l'élève, et

peuvent le pousser à remporter un succès éclatant ou à échouer s'ils sont injustes et sévères. L'effet Pygmalion n'est qu'une illustration de cette relation éducative imprégnée des jugements portés par l'enseignant sur ses élèves et ses étudiants. Les sociologues estiment que la théorie de Pygmalion (Pygmalion theory) a de nombreuses utilisations dans le domaine du leadership. Et les sociologues nous parlent de la personnalité humaine et comment le comportement humain peut être le produit des perceptions des autres sur l'individu.

Le complexe de Caïn, sur lequel Léopold Szondi a bâti sa théorie : L'un des concepts fondamentaux de la conception de l'analyse du destin est l'inconscient ancestral (familial). Bien que Léopold Szondi n'examine pas la "mémoire", les concepts de "problèmes de la mémoire" dans ses travaux, selon les recherches dans le domaine de la mémoire humaine, définissent l'inconscient ancestral comme la structure de la mémoire humaine, qui diffère des autres types d'inconscient par son contenu et sa fonction. Le complexe de Caïn se caractérise par une jalousie extrême et l'envie envers le frère, ce qui conduit à la haine, et en psychologie, ce complexe est connu comme une forme destructrice de rivalité fraternelle, qui peut conduire au meurtre des frères et sœurs. Le nom du complexe est tiré des deux fils d'Adam, Caïn et Abel, lorsque Dieu accepta l'offrande d'Abel et n'accepta pas celle de Caïn, et qu'alors Caïn éprouva de la jalousie et de la haine contre son frère et le tua. (Alchemipedia, 2010).

Le complexe de Cassandre (lorsque les autres refusent de vous croire) : Cassandre, dans la mythologie grecque, était la fille de Priam, le roi qui régnait sur Troie lorsque les Grecs l'ont attaquée. Cassandre était une belle femme qui attira l'attention du dieu Apollon, fils de Zeus. Il lui fit don du don de prophétie comme cadeau d'amour, mais elle le repoussa, ce qui attisa sa colère. Pour la punir, Apollon la maudit, lui laissant le pouvoir de prédire la vérité, mais par malheur, elle sut que personne ne la croirait jamais. Le complexe de Cassandre, tel que nous le connaissons aujourd'hui, contient également des liens distinctifs remontant à l'époque de l'apparition de l'Ancien Testament. Jérémie, Isaïe et Amos étaient des prophètes qui attiraient l'attention sur ce qui se passait dans leur société. Les trois prophètes ont passé leur vie à appeler les gens à honorer Dieu par leurs actions. Malheureusement, comme ce fut toujours le cas, les gens ne les ont pas crus et, de surcroît, ils ont subi les pires châtiments. Le terme "complexe de Cassandre" a été ajouté au lexique en 1949, lorsque le philosophe français Gaston Bachelard a discuté de la possibilité que quelqu'un prévoie les événements futurs. Du point de vue de la psychologie, la psychologue Melanie Klein fut la première à introduire le terme en 1963 lorsqu'elle l'a présenté comme une explication de la conscience morale, la fonction de la conscience morale étant d'avertir lorsque les choses tournent mal. Selon Klein, les gens refuseront de croire ou d'écouter quelqu'un qui parle avec la voix de sa conscience morale, dans une tentative d'ignorer leur propre conscience. Le concept a évolué par la suite pour inclure le refus de croire ce que disent les autres, en se basant sur l'intuition ou l'émotion. Par exemple, si un employé sent qu'un certain risque peut nuire à l'entreprise et à son avenir sur la base de son intuition, les autres ne le croient pas, et ce qu'il prévoyait peut finalement se produire. Dans une perspective plus large, la science prédit un changement climatique à grande échelle, incluant la hausse des températures, les inondations, les sécheresses, la pollution, etc. Malheureusement, bien que nombre de leurs avertissements se réalisent, beaucoup de gens continuent de les ignorer et de nier la possibilité qu'ils se produisent. Laurie Layton Schapira fut une psychologue active durant les années quatre-

vingt. Sa propre version du complexe de Cassandre s'accompagnait de trois facteurs distincts :

Une relation dysfonctionnelle avec l'archétype d'Apollon.

Une souffrance émotionnelle ou physique / des problèmes de femmes.

Le manque de croyance lorsque la personne atteinte tente de relier ses expériences et ses convictions aux autres.

Schapira considérait que le complexe de Cassandre avait un lien avec l'archétype de l'ordre, de la raison, de la vérité et de la clarté. Cet archétype, qu'elle a appelé l'archétype d'Apollon, s'oppose à ce complexe. Pour Schapira, l'archétype d'Apollon est extérieur et émotionnellement distant, tandis que la femme Cassandre dépend fortement de l'intuition et de l'émotion. (Margaret Banford, 2018).

Le complexe d'Adonis (L'obsession des hommes pour l'apparence parfaite) : Selon les mythes anciens, Adonis est un dieu incarnant le printemps et la fertilité chez les Cananéens et les Grecs, et il était représenté sous les traits d'un jeune homme d'une beauté prodigieuse, dont l'amante était Ishtar dans la mythologie cananéenne, et Aphrodite dans la mythologie grecque. En 2001, des milliers d'hommes ont subi des opérations de chirurgie esthétique, et beaucoup de ceux qui ont été interrogés dans le cadre de nombreuses études ont exprimé leur profond mécontentement à l'égard de leur corps et leur souhait d'améliorer leur apparence. Le département de psychiatrie de l'Université Harvard a documenté cela comme une crise sanitaire touchant les hommes de tous âges, et ils l'ont appelé le "complexe d'Adonis", en raison du désir des hommes d'atteindre les normes idéales ressemblant au corps d'Adonis. Pour y parvenir, les hommes ont recours à l'haltérophilie, à l'exercice physique, à l'abus de compléments alimentaires, ainsi qu'à la chirurgie esthétique. (Stephanie A. Bryson, 2000).

Le complexe de Jocaste : L'amour maladif excessif pour l'autre, causant chez lui une détresse comme s'il était enchaîné. On le trouve chez la femme qui empêche son fils de vivre sa vie et d'affirmer sa masculinité en le gardant près d'elle. Tout comme on le retrouve dans les relations amoureuses ou conjugales chez les partenaires qui restreignent par leur amour et leur attention excessive les mouvements de l'autre partenaire.

Dans la mythologie grecque, elle fut la reine de la Thèbes grecque (ou Thèbes) et l'épouse de Laïos, puis par la suite l'épouse et la mère d'Œdipe né de Laïos.

Laïos et Jocaste étaient le roi et la reine de Thèbes. Un certain temps s'écoula après leur mariage sans qu'ils n'aient d'enfants, et ils consultèrent un prêtre d'Apollon au sujet de leur infertilité. Le prêtre prophétisa que si Laïos engendrait un fils, celui-ci le tuerait et épouserait Jocaste. Dans une tentative d'empêcher la réalisation de cette prophétie, lorsque Jocaste donna naissance à son fils, Laïos lui lia les chevilles et offrit le garçon à un berger pour qu'il l'abandonne sur le flanc d'une montagne. Cependant, au lieu de laisser l'enfant mourir comme Laïos en avait l'intention, le berger compatissant donna l'enfant à un berger de Corinthe et le petit Œdipe grandit sans connaître ses vrais parents.

Des années plus tard, un homme ivre dit à Œdipe que Polybe n'était pas son vrai père, mais lorsqu'il interrogea ses parents, ils le nièrent. Œdipe alla demander conseil au même prêtre d'Apollon. Le prêtre ne lui révéla pas l'identité de ses vrais parents, mais lui dit plutôt qu'il était destiné à épouser sa mère et à tuer son père (dans un ordre indéterminé).

Dans sa tentative d'échapper au destin prophétisé par le prêtre, il décida de fuir Corinthe pour ne jamais y retourner et se dirigea vers Thèbes.

Alors qu'Œdipe voyageait, il arriva à l'endroit où trois routes se croisent. Là, il entra en collision avec le char conduit par Laïos, qui était son vrai père, le roi. Ils se battirent pour savoir qui avait le droit de passer en premier, et Œdipe tua Laïos pour se défendre, accomplissant sans le vouloir une partie de la prophétie. Poursuivant son voyage vers la ville de Thèbes, Œdipe rencontra le Sphinx qui arrêta tous ceux qui voyageaient vers Thèbes et leur demandait de résoudre une énigme. Si les voyageurs étaient incapables de répondre correctement, ils étaient dévorés par le Sphinx, et s'ils réussissaient, ils pouvaient poursuivre leur voyage. Œdipe fut le premier à résoudre l'énigme correctement. Après avoir entendu la réponse d'Œdipe, le Sphinx fut stupéfait et se jeta du haut de la falaise pour mourir. En signe de gratitude, le peuple de Thèbes nomma Œdipe comme roi et lui donna la main de la reine Jocaste, récemment veuve, en mariage. Œdipe et Jocaste eurent quatre enfants : deux garçons et deux filles. Plusieurs années après le mariage d'Œdipe et de Jocaste, un fléau de stérilité frappa la ville de Thèbes ; les cultures ne poussaient plus lors des moissons, et les femmes ne portaient plus d'enfants. Œdipe envoya Créon, le frère de Jocaste, interroger un prêtre pour lui demander conseil. Lorsque Créon revint, Œdipe réalisa qu'il avait lui-même tué son père, le roi Laïos, et par conséquent, épousé sa mère Jocaste. Œdipe partit à la recherche de Jocaste et la trouva qui s'était suicidée. Œdipe se creva les yeux avec deux broches de ses vêtements et se mit à errer aveugle sur les routes du pays.

Le complexe de Cronos (Cronos) : La personnalité qui impose son emprise sur les autres et s'efforce de les empêcher de s'exprimer en écrasant leur individualité sous ses pieds ; cela se manifeste chez le père, le leader, le chef ou même le grand-père.

Cronos (le couronné ou celui qui porte la couronne) dans la mythologie grecque est le plus jeune fils d'Ouranos. Sa mère l'enfanta en secret et l'incita à émasculer son père Ouranos, lui donnant la faucille comme outil, pour libérer ses frères que leur père Ouranos avait emprisonnés par haine pour eux. Après cela, Cronos devint le souverain de l'univers. Il prit Rhéa pour épouse, et craignant que ne se réalise la prédiction selon laquelle l'un de ses fils lui ferait ce qu'il avait fait à son père, il avalait ses enfants que Rhéa enfantait dès leur naissance. Mais pour remplacer le plus jeune d'entre eux, Zeus, Rhéa lui donna une pierre emmaillottée comme un nourrisson pour que Cronos l'avale, et ce dernier l'avalait sans remarquer la supercherie. Quant à Zeus, sa mère le cacha dans la grotte d'une montagne, où il grandit et parvint plus tard à triompher de son père et à le forcer à faire sortir ses frères de son ventre. Zeus et ses frères triomphèrent et, en guise de punition pour leur père, ils lui firent porter le grand temple qui contenait la boîte de Pandore dans le désert des morts jusqu'à ce qu'il meure (Wikipédia, 2021).

Le complexe de Lilith : Un état dans lequel l'individu cherche à attirer et à séduire le sexe opposé, le but de cet acte n'étant pas le mariage mais d'attirer l'attention et de ressentir du plaisir et de la satisfaction psychologique. Ce complexe est tiré du mythe hébreu de Lilith, la femelle créée par Dieu pour être l'épouse d'Adam avant Ève, mais elle a refusé et s'est rebellée, ce qui l'a exposée au châtiment et à la colère de Dieu en la condamnant à vivre de manière solitaire. Lilith signifie en hébreu "l'obscurité et les ténèbres", et depuis plus de trois mille ans, elle est appelée dans les mythes la fée de la nuit ailée. Selon les interprétations tardives basées sur le Livre de la Genèse, Lilith fut la première épouse d'Adam. Selon les récits juifs, Dieu créa Lilith, la première épouse d'Adam, de la même

manière qu'il créa Adam, mais Adam et Lilith ne s'entendirent jamais, car Lilith n'était pas prête à se soumettre à Adam. Elle justifia sa revendication à l'égalité avec Adam par le fait qu'elle avait été créée de la même poussière dont Adam avait été créé. Lilith a exprimé son égalité avec Adam en refusant qu'il allonge son corps sur elle pendant l'acte sexuel, car elle voulait être une participante active dans l'acte sexuel et "dormir" au-dessus d'Adam. Le refus de Lilith de se soumettre à Adam a conduit à son inquiétude et à sa colère, et l'acuité des désaccords entre eux a finalement conduit à la fuite de Lilith du paradis. C'est de là qu'est née la première image de Lilith en tant que "femelle luxurieuse", et plus tard en tant que déesse de la débauche et de la dépravation. Sa punition fut d'être condamnée à l'éternité à rester une séductrice lascive et une tueuse d'enfants terrifiante, vivant dans les endroits désolés et sauvages de la terre parmi les bêtes féroces. Lilith est perçue par les Sumériens, les Babyloniens, les Assyriens, les Cananéens, les Perses, les Hébreux et les Arabes comme une femme monstrueuse qui séduit les hommes. Elle est le symbole de la femme lubrique et, pour certains, considérée comme la déesse de la débauche. Ce complexe est répandu chez les prostituées ou les hommes à femmes (Wikipédia, 2021). Le complexe d'Atlas : Il s'agit de la recherche de la souffrance en portant un fardeau qui nous écrase, et cela affecte la personne qui se place délibérément dans de mauvaises conditions ou sous des pressions écrasantes et qui supporte plus que ce qu'elle ne peut endurer, jusqu'à apparaître comme un chevalier luttant contre le destin. Atlas est une divinité de la mythologie libyenne ou amazighe, ainsi que de la mythologie grecque, célèbre pour porter la voûte céleste. Il est l'un des géants puissants, à l'instar d'Antée, Hercule et d'autres. Selon la mythologie grecque, il est le fils de Poséidon. Il est à noter qu'Hérodote a fait du "dieu" Poséidon une divinité amazighe, frère de Prométhée et d'Épiméthée. Atlas a fait partie des géants qui ont pris d'assaut le mont Olympe, qui jouit d'un grand statut dans la mythologie grecque, et en guise de punition, le dieu Zeus l'a condamné à porter lui-même la voûte céleste, et non la Terre entière comme certains le croient à tort.

Le complexe de Jonas : Il s'agit de la tendance à chercher refuge, ou à retourner de manière imaginaire dans les entrailles de la mère, et à chercher toujours un sauveur dès l'apparition de la moindre difficulté, et cela touche davantage la personnalité excessivement dépendante. Inspiré de l'histoire du prophète Jonas (dans la Torah) ou Jonas (dans l'Évangile) ou Younous (dans le Coran) avec la baleine, mentionnée dans les trois livres saints. Déterminer une période spécifique ou une personne particulière comme étant le point de départ de l'utilisation et de l'intérêt de la psychologie pour la littérature est arbitraire et trompeur. Le chercheur peut remonter aux philosophes grecs tels que Thalès (Thales), Hippocrate (Hippocrates) et Aristote (Aristotle), qui méditaient sur l'homme, sa nature, ses sensations et ses maladies. Puisque ces philosophes sont considérés à peu près comme les pionniers de ce courant de pensée dans la société occidentale, les mentionner confirme nos débuts brillants et couronnés de succès, en particulier en ce qui concerne leur appel, leur utilisation et leur emploi de la littérature et de l'art pour asseoir leurs cadres philosophiques. Dans le prolongement de l'intérêt des premiers philosophes pour la littérature et la création artistique, les recherches dans ce domaine ont progressé, et les psychologues se sont tournés de manière assidue vers la littérature et tous les arts comme un pilier important et un outil pour étudier la personnalité sous tous ses aspects.

Conclusion

Les thèmes et les domaines de la littérature comptent parmi les sujets les plus étudiés depuis l'Antiquité, et c'est un processus extrêmement complexe où s'entremêlent plusieurs facteurs : psychologiques, sociaux, religieux, culturels, intellectuels et autres. L'immensité des domaines de la littérature, la multiplicité de ses horizons, ses innombrables ramifications et l'audace de ses fantasmes en ont fait une matière premièrement inaccessible à la science, et ardue et dispersée pour la créativité, au point qu'elle est devenue une composante fondamentale de l'approche herméneutique de l'identité humaine. Débattre et discuter de l'origine de la littérature : sa source, son environnement d'apparition, sa nature, la manière dont elle a émergé, les exigences de son apparition et les conditions de son éclat, est une question d'une grande importance et difficulté. L'œuvre littéraire demeure le produit de l'activité d'un être humain vivant ; c'est un formidable patrimoine humain et des efforts intellectuels colossaux fondés sur l'approche des questions humaines, laissant un héritage qui inscrit son histoire dans celle de l'existence et de la survie de l'homme sur la surface de cette terre. Certains l'ont abordée sous l'angle de la création, d'autres s'y sont intéressés par l'histoire et la critique, et d'autres l'ont consommée par l'appréciation et le goût... etc. Ils se sont divisés dans leurs approches et leurs sources en écoles, tendances, doctrines et sciences : comme la philosophie, l'esthétique, la psychologie (en particulier la psychanalyse), la pédagogie, et d'autres ; et de tous ces domaines, la psychanalyse a laissé son empreinte éternelle et distinguée.

Références bibliographiques

- ALCHEMIPEDIA. (2010). Le complexe de Caïn. Extrait en janvier 2010 de
- AL-ANDALUSI, I. H. (2016). *Tawq al-Hamama fi al-Ulfa wa al-Ullaf* (Le Collier de la colombe sur l'amour et les amants) (1ère éd.). Fondation Hindawi pour l'éducation et la culture.
- AL-HAKIM, T. (1972). *L'Art de la littérature*. Société Internationale du Livre.
- AL-HEFNY, A. M. (1978). *Encyclopédie de la psychologie et de la psychanalyse* (2ème partie). Maktabat Madbouli.
- AL-HEFNY, A. M. (2005a). *Encyclopédie de la psychologie* (1ère éd., Vol. 1, 3ème partie). Dar Noblesse.
- AL-HEFNY, A. M. (2005b). *Encyclopédie de la psychologie* (1ère éd., Vol. 3, 15ème partie). Dar Noblesse.
- AL-ISFAHANI, A. F. (1994). *Al-Aghani* (Le Livre des Chansons) (25 vols.). Dar Ihya al-Turath al-Arabi.
- AL-MOKHTARI, Z. E. A. (1998). *Introduction à la théorie de la critique psychologique*. Union des Écrivains Arabes.
- ARON, P., & VIALA, A. (2008). *Sociologie de la littérature* (M. A. Muqallad, Trad.). Dar Al-Kitab Al-Jadid.
- BANFORD, M. (2018). *Cassandra complex in mythology, psychology and the modern world*. Learning Mind. Extrait le 27 décembre 2018 de
- BAUDOUIN, C. (1992). *La psychologie complexe : Explication des œuvres de Jung* (C. Baudouin, Trad.). Dar Al-Ghirbal.
- BLASS, T., et al. (1990). *La violence et l'homme* (A. H. Abdel Rahman, Trad., 1ère éd.). Dar Al-Tali'a.
- BOUCHENIQA, A. H. (2020). *La méthode de Charles Mauron dans la critique littéraire psychologique*. *Revue de la communication littéraire*, 10(1), 15-45.
- BRYSON, S. A. (2003). *The Adonis complex*. Psychiatric Services.
- CARLONI, & FILLOUX. (1963). *Le développement de la critique arabe à l'époque moderne* (G. S. Younes, Trad.). Publications de Dar Maktabat Al-Hayat.
- ESCARPIT, R. (1983). *Sociologie de la littérature* (A. A. Armouni, Trad., 2ème éd.). Publications Oweidat.
- ESCARPIT, R. (1992). *Sociologie de la littérature* (8ème éd.). Dahlab.
- FREUD, S. (1969). *Trois essais sur la théorie sexuelle* (S. M. Ali & M. Ziwar, Trans.). Dar Al-Ma'arif Al-Misriya.
- FREUD, S. (1978). *Délires et Rêves dans l'art* (G. Tarabishi, Trad., 1ère éd.). Dar Al-Tali'a pour l'Impression et l'Édition.
- FREUD, S. (1982). *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* (A. M. Al-Hefny, Trad., 3ème éd.). Centre Arabe pour la Culture et les Sciences.
- FREUD, S. (1983). *Totem et Tabou* (G. Tarabishi, Trad., 1ère éd.). Dar Al-Tali'a pour l'Impression et l'Édition.

- FREUD, S. (1986). *Théorie générale des névroses (Introduction à la psychanalyse)* (G. Tarabishi, Trad., 1ère éd.). Dar Al-Tali'a pour l'Impression et l'Édition.
- FREUD, S. (2004). *L'Interprétation des rêves* (M. Safwan, Trad.). Dar Al-Ma'arif.
- FROMM, E. (1981). *L'Art d'aimer* (M. A. M. Mujahed, Trad., 2ème éd.). Dar Al-Awda.
- FROMM, E. (1988). *La Crise de la psychanalyse* (T. Atrissi, Trad., 1ère éd.). Institution Universitaire pour les Études, l'Édition et la Distribution.
- GOETHE, J. W. von. (2008). *Faust* (A. R. Badawi, Trad., 1ère partie, 2ème éd.). Conseil National de la Culture et des Arts.
- HEGAZY, S. S. (2008). *Méthodes de la critique littéraire contemporaine entre théorie et pratique* (1ère éd.). Dar Al-Afaq Al-Arabiya.
- HENNI, A. L. (2008). L'esthétique de la critique psychologique chez Charles Mauron. *Revue Maaref*, 3(5), 37-49.
- HUSSEIN, T. (2016). *De notre littérature contemporaine*. Dar Talantikit.
- HYMAN, S. E. (1958). *La critique littéraire et ses écoles modernes* (I. Abbas & M. Y. Najm, Trads., 1ère partie). Dar Al-Thaqafa.
- ISMAIL, I. D. (1972). *L'interprétation psychologique de la littérature*. Dar Al-Thaqafa et Al-Awda.
- JUNG, C. G. (2015). *Le Livre Rouge* (M. Al-Dayi & R. Bashur, Trads.). Dar Al-Hiwar.
- LAPLANCHE, J., & PONTALIS, J.-B. (2004). *Vocabulaire de la psychanalyse* (M. Hijazi, Trad., 4ème éd.). Institution Universitaire pour les Études, l'Édition et la Distribution.
- Les Mille et Une Nuits* (4 parties). (1994). ENAG Éditions.
- MAKHLEF, S. H. (2000). *Sur la littérature et l'art*. Dar Aladdin.
- MESBAÏ, M. (2004). *L'interprétation du comportement humain dans le roman de Naguib Mahfouz*. Dar Houma.
- MESBAÏ, M. (2009). *La psychanalyse dans le roman : Naguib Mahfouz comme modèle*. Dar Houma.
- MUCCHIELLI, R. (1988). *Les complexes psychologiques* (M. Charbel, Trad., 1ère éd.). Publications Oweidat.
- MULLAHY, P. (1962). *Le complexe d'Œdipe dans le mythe et la psychologie* (J. Saeed, Trad.). Publications de la Bibliothèque Al-Maarif.
- NAJM, K. (1991). *Sur la critique littéraire et la psychanalyse*. Dar Al-Jil.
- OKASHA, A., & OKASHA, T. (2013). *La psychiatrie contemporaine*. Librairie Anglo-Égyptienne.
- PAGLIA, C. (2015). *Personas sexuelles : L'art et la décadence, de Néfertiti à Emily Dickinson* (R. Wahba, Trad.). Centre National de Traduction et Dar Al-Tanweer pour l'Impression et l'Édition.
- SALIBA, J. (1982). *Le dictionnaire philosophique* (2ème partie). Dar Al-Kitab Al-Lubnani.
- SARI, M. (2009). *La littérature et la société*. Dar Al-Amal.
- SOUEIF, M. (1959). *Les fondements psychologiques de la création artistique : Dans la poésie en particulier* (2ème éd.). Dar Al-Ma'arif.
- SOUEIF, M. (1999). *Études psychologiques sur la création et la réception*. La Maison Égypto-Libanaise.
- TAWFIQ, S. (2016). *L'expérience esthétique : Étude de la philosophie phénoménologique de la beauté* (2ème éd.). La Maison Égypto-Libanaise.
- TAWFIQ, S. (2017). *L'universalité de l'art et son monde*. La Maison Égypto-Libanaise.
- TRULL, T. (2007). *La psychologie clinique* (F. S. T. Dawud & H. L. Zain Al-Din, Trads.). Dar Al-Shorouq.
- WIKIPÉDIA. (2020). *L'effet Pygmalion*. Extrait le 31 décembre 2020
- WIKIPÉDIA. (2021). *Les complexes psychologiques*. Extrait le 9 décembre 2021
- YOUNES, M. A. R. (2007). *Le despotisme autoritaire et la corruption sexuelle dans Les Mille et Une Nuits*. Maison Arabe des Sciences Éditeurs.