

Pierre BLANC,
Revue Etudes italiennes,
1984

PETRARCA
OU LA POÉTIQUE DE L'EGO
ÉLÉMENTS DE PSYCHOPOÉTIQUE PÉTRARQUIENNE *

démarche qui lie le psychisme
à l'écriture, à la psychologie
démarche structurale et fonctionnelle
de l'écriture, de la création

La cristallisation originelle de l'égotisme moderne, qui naît de la conjonction de l'égotisme antique et de l'individualisme chrétien, et dont Pétrarque est l'artisan et le héros, constitue un événement mental et culturel d'une portée considérable qui renvoie d'abord au psychisme de celui qui en est le protagoniste¹. Dès lors, deux démarches complémentaires s'imposent à nous pour analyser ce phénomène, l'une génétique et tendant à éclairer le processus d'élaboration de cette formation égotiste, l'autre structurale et vouée à en saisir le fonctionnement. Aussi sommes-nous amenés à définir une méthode qui nous permette d'appréhender aussi bien l'étiologie que la dynamique de la pulsion d'écriture chez Pétrarque.

On précisera donc que tout en nous inspirant de Charles Mauron pour la philosophie générale de cette recherche, mais confronté aux insuffisances et au vieillissement de sa théorie, nous rechercherons un dépassement de la psychocritique fondé sur les apports de la psychobiographie et les progrès de la psychanalyse post-freudienne². Ce faisant, nous aurons l'ambition d'atteindre à une « psychopoétique » de l'écriture pétrarquienne, envisagée dans sa totalité existentielle au niveau du sujet comme à celui du discours³.

* Ce texte fait partie d'un travail plus important à paraître, consacré à l'égotisme de Pétrarque, et auquel comme on le verra quelques allusions sont faites dans l'étude proposée ci-dessous.

1. Cf. *supra*.

2. On illustrera ces apports et ces progrès en rappelant la formule par laquelle Jean Laplanche oppose psychobiographie (« l'étude dynamique de l'individu créateur dans sa singularité ») et psychocritique (« le fastidieux dénombrement des thèmes inconscients dans une œuvre »), et en renvoyant à l'étude qu'il consacre à Hölderlin, inspirée des travaux de M. Klein et J. Lacan (J. LAPLANCHE, *Hölderlin et la question du père*, Paris, P.U.F., 1961, p. 2 et *passim*). Sur cette opposition, on citera également D. FERNANDEZ, *Introduction à la psychobiographie*, in « Nouvelle Revue de Psychanalyse », I (1970) pp. 39-40 et V. N. SMIRNOFF, *L'œuvre lue*, *ibid.*, pp. 49-57. Quant aux objections de la sociologie de la littérature à la psychocritique, on citera J. LEENHARDT, *Psychocritique et sociologie de la littérature*, in A. V. *Les chemins actuels de la critique*, Paris, 10/18, 1970, pp. 259-271 (où sont confrontés les points de vue de Mauron et de Goldmann). Pour l'ensemble du problème, cf. E. RAIMONDI, *La critica simbolica*, in *Metodi attuali cit.*, pp. 78-81, avec une bibliographie générale *ibid.*, pp. 90-92.

3. Cette « psychopoétique », à entendre comme étude de la créativité littéraire d'un auteur, envisagée dans ses motivations psychobiographiques ainsi que dans ses modalités thématiques et/ou formelles, sera définie dans sa dimension existentielle et linguistique à travers la référence à Serge Doubrovsky (cf. S. DOUBROVSKY, *Critique et existence*, in A. V. *Les chemins actuels cit.*, pp. 143-157) et à Julia Kristeva (cf. J. KRISTEVA, *Le sujet en procès : le langage poétique*, in A. V. *L'identité, Séminaire dirigé par Claude Lévi-Strauss 1974-1975*, Paris, Grasset, 1977, pp. 223-256) ; elle repose globalement sur la théorie du sujet et de l'« identification », telle qu'elle est formulée par la psychanalyse contemporaine (cf. par exemple A. GREEN, *Atome de parenté et relations œdipiennes*, in A. V. *L'identité*, *cit.*, pp. 81-98, ainsi que *Un*,

On observera que l'orientation ainsi définie délimite d'elle-même le champ textuel à explorer. Nous devons en effet avoir accès aussi bien aux compositions les plus proches de la spontanéité — afin que nous puissions tenter d'identifier le discours qui prend forme lorsque la « censure » et l'auto-censure perdent de leur vigilance —, qu'aux produits de la plus haute élaboration littéraire, celle qui relève des investissements culturels les plus intenses. C'est pourquoi, des raisons de clarté venant aussi conforter ces motivations méthodologiques, nous n'utiliserons dans cette étude que des documents rédigés en latin, c'est-à-dire dans la langue qui pour un lettré du xiv^e siècle correspond tout autant à l'usage banal qu'à l'expression la plus sophistiquée. Il conviendra certes de revenir ensuite, avec les ajustements requis, sur la partie romane de la production de Pétrarque. Mais il nous a semblé que les principes fondamentaux d'une psychopoétique pétrarquienne ne pouvaient être correctement dégagés que dans le cadre d'une approche linguistiquement cohérente, historiquement continue et thématiquement exhaustive, à laquelle l'œuvre latine seule permet de prétendre⁴.

Sur cette base, et après un examen rapide de l'état actuel de la critique psychanalytique appliquée à Pétrarque, nous analyserons les formations parentales du poète en les reliant aux textes cruciaux qui en jalonnent l'émergence : le Panégyrique pour les funérailles de sa mère, centré que l'*imago* maternelle dans le cadre d'une construction narcissique de l'identité ; le Discours du couronnement et la lettre du Ventoux, centrés sur l'*imago* paternelle, dans le contexte d'une montée de la distinction, illustrée par les choix patronymiques et les comportements familiaux de l'écrivain ; enfin des documents ascétiques et poétiques divers, qui nous permettront d'analyser le fonctionnement de la poétique de l'*ego* dans les deux domaines, amoureux et pénitentiel, qui sont spécifiques de l'expérience égotiste pétrarquienne (le secteur politique devant faire l'objet d'un examen séparé). Nous pourrions alors conclure sur les retombées particulières et générales de cette découverte capitale dans l'histoire de la culture occidentale que fut celle de la poétique de l'*ego*, cette promotion littéraire du moi au niveau narcissique et social, dans le cadre d'une individualisation chrétienne de l'individualisme antique et le contexte d'une angoisse que la littérature, comme nous le verrons, suscite dans le mouvement même par lequel elle prétend l'évacuer.

Autre, Neutre : valeurs narcissiques du Même, in A. V. *Narcisses*, « Nouvelle Revue de Psychanalyse » 13 (1976) pp. 37-79), voire par la psychologie sociale (cf. P. TAP, *Identità personale e identificazione*, in A. V., *Identità personale, Teoria e Ricerca*, Bologna, Zanichelli, 1979, pp. 40-57, avec une bibliographie pp. 58-60). On peut l'illustrer par la démarche que suit Marthe Robert dans son examen récent des relations entre « roman familial » et création littéraire chez Flaubert (cf. M. ROBERT, *En haine du roman*, Paris, Balland, 1982, et l'antécédent *Roman des origines et origine du roman*, Paris, Grasset, 1972).

4. Il ne s'agit évidemment pas ici d'entrer dans le débat historique sur les choix de langue effectués par Pétrarque, mais simplement de souligner cette évidence que son œuvre romane ne représentant qu'un infime pourcentage du volume global de sa production et ne concernant que le genre poétique, elle n'offre qu'un reflet très flou et très épisodique de certains des aspects de sa biographie (les dimensions mondaine, politique ou familiale de son existence — pour nous limiter à elles — ne sont abordées là qu'au travers de lointaines allusions ou de références ponctuelles) et ne peut être sérieusement exploitée comme source d'information au plan psychobiographique.

P. Blanc

LA CRITIQUE PSYCHANALYTIQUE
DEVANT LE « CAS » PÉTRARQUE

Les tentatives faites jusqu'ici pour favoriser une lecture du « cas » Pétrarque grâce aux apports de la psychanalyse ont été peu développées, peu diffusées et assez fraîchement accueillies. Elles sont de plus restées si marginales et inconcluantes qu'elles éveillent chez le pétrarcologue français une sorte d'incrédulité. Cette carence est en effet d'autant plus regrettable et incompréhensible que, comme le remarque Michel David, « l'énorme production, l'autobiographisme manifeste des œuvres, le problème sexuel ouvertement posé » déterminent chez Pétrarque une situation « extraordinairement propice » à une analyse psychanalytique⁵.

Or l'on ne peut recenser en tout et pour tout qu'« une seule tentative de psychanalyse appliquée à Pétrarque, celle d'Eugen Wolf, écrite à l'époque du freudisme triomphant en Allemagne », et à laquelle il faut d'ailleurs, en raisons de ses insuffisances, « refuser l'appellatif de psychanalyse »⁶. Hormis cette étude, on ne relève que les quelques lignes consacrées par Saba⁷ à une approche des « profondeurs inconscientes » de l'âme pétrarquienne, qui débouche sur la découverte que « derrière l'apparence quotidienne... Laure était sa mère (de Pétrarque)... la femme que l'on ne peut posséder », de sorte que selon le schéma bien connu du choix d'objet socialement décalé « il fixa sa sensualité... sur des femmes qui, à cause de la différence d'origine, ne pouvaient rappeler à son inconscient toujours vif et vigilant la présence — bien autrement chérie — de sa mère »⁸. Mais comme on le constate, ces affirmations qui se fondent sur le freudisme archaïque de la première topique et ne s'appuient sur aucune référence ou analyse textuelle, ne font qu'effleurer la problématique psychanalytique. En somme, et malgré la clairvoyance des intuitions, il s'agit tout au plus de ce que Michel David nomme un « paradoxe freudien »⁹.

Pour être complet sur le sujet nous ajouterons que depuis 1967, date de parution

5. M. DAVID, *Letteratura e psicoanalisi*, Milano, Bompiani, 1967, p. 97. Cette carence est liée en grande partie, ainsi que nous l'avons vu, à la double réticence des crociens et des marxistes italiens à l'égard du recours à la psychanalyse en matière de critique, réticence qui a fortement marqué la pétrarcologie du fait de la grande prépondérance quantitative de la recherche transalpine au sein des études pétrarquiennes (cf. ci-dessus 1^{re} partie, chapitre 1). On notera cependant que dans son introduction au chapitre des *Metodi attuali* (cit.) consacré à *La critica psicanalitica* (*ibid.*, pp. 115-128) Michel David croit « déceler le début d'un intérêt franc et de très nets indices de progrès sur la voie d'une critique psychanalytique appliquée à la littérature » (p. 128), tandis que Ezio Raimondi, introduisant quant à lui les travaux italiens de *Critica simbolica*, met génétiquement « le rôle de la psychanalyse et la pénétration de ses schémas d'interprétation » sur le même plan que ceux de la littérature post-symbolique, de la philosophie contemporaine et de l'anthropologie, (p. 72). Et il est vrai qu'à certains signes on croit reconnaître les progrès de cette méthode critique dans la pétrarcologie italienne. Néanmoins, si marxisme et crocianisme sont peut-être moins dominants dans la pétrarcologie italienne aujourd'hui qu'en 1970, date de parution des *Metodi attuali*, l'origine étrangère de la démarche psychocritique ou psychobiographique semble toujours constituer, de l'autre côté des Alpes, un handicap sérieux auprès de la critique. Le dégel annoncé par Michel David ne requiert-il d'ailleurs pas un regard français pour être perçu, et les jeunes épigones italiens de la critique symbolique recensés par Ezio Raimondi ne semblent-ils pas « avoir choisi pour arriver aux symboles la voie royale de l'histoire » (p. 85) ?

6. M. DAVID, *op. cit.*, p. 97.

7. U. SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in *Prose*, Milano, Mondadori, 1964, pp. 264-265.

8. *Ibid.*, p. 265.

9. M. DAVID, *op. cit.*, p. 98.

Charles Tauxon,
Mallarmé l'obscur,
Denoël, Paris, 1954

IV

NI la critique, ni la philosophie n'ont, me semble-t-il, retiré l'avantage qu'on pouvait concevoir des belles études de R. de Gourmont sur la *dissociation des idées*. J'ai souvent rêvé d'y ajouter quelques notes. J'aurais voulu montrer, par exemple, comment les abstractions ou les images, le plus souvent, dans nos esprits, ne s'associaient pas par couples, selon un mécanisme élémentaire, mais par constellations, par grappes vagues et bizarres, comme les atomes de ces corps organiques qui sont presque à la limite de la nature vivante et qui finissent par avoir des poids moléculaires énormes, soumis, l'on imagine, à d'incessantes fluctuations. Un jour que nous parlions de ces molles architectures, un biologiste me confia qu'à son avis le corps entier d'un être vivant — le sien, le mien — n'était qu'une prodigieuse molécule. Ainsi l'esprit d'un homme n'est-il peut-être qu'une prodigieuse et mouvante association d'idées.

Celui qui voudrait étudier cette sorte de nébuleuse devrait, selon la méthode ordinaire, y considérer d'abord les relations constantes — lieux communs, si elles sont répandues,

idées fixes dans le cas contraire. Supposons que l'objet d'une telle étude soit la pensée d'un poète original ; l'originalité fera que les idées fixes l'emporteront sur les lieux communs, et la qualité de poète que les métaphores gagnent sur les relations abstraites. Le premier élément stable à considérer sera donc un entrelacs et comme une charpente de *métaphores obsédantes*.

A une telle hypothèse, simple base de départ pour une interrogation des faits, l'œuvre de Mallarmé fournirait des exemples démonstratifs. Donnons-en un aussitôt pour indiquer quels avantages la critique peut en attendre.

J'ai déjà noté l'association obsédante dans les poèmes de Mallarmé entre le son des instruments anciens et ce que j'ai nommé son « paradis perdu ». De façon plus précise, dans *Apparition* isolons les éléments suivants : « Séraphins » (probablement avec des ailes) — « violettes » — « rêve cueilli » — « Sommeils d'enfant », dans une atmosphère de tristesse douce et religieuse. Dans le *Don du Poème* nous retrouvons : une « aile » — la lampe « angélique » — « berceuse » — « innocence » — « naissance » — « viole et clavecin » — « sein » — « vierge azur ». Allons fouiller maintenant, dans les *Divagations*, « La *Pénultième est morte* » ; voici, venue *on ne sait d'où* « une aile glissant sur les cordes d'un instrument » « souvenir », « chute antérieure », « voix première », « luthier vendeur de vieux instruments pendus aux murs », « ailes enfouies en l'ombre d'oiseaux anciens ». Revenons aux poésies : la « Sainte » pâle nous offre : « viole » — « jadis » (renforcé par « vieux » et « dédore ») — « ange » — « vol » — « plumage instrumental » — « musicienne du silence ». Ne

voit-on pas que par une fatalité interne — et probablement inconsciente — les mêmes éléments se regroupent pour redonner le même accord, pour recréer, même si les membres en demeurent disjointes, épars dans le poème, la même figure d'un Ange musicien perdu ? La véritable explication de ces poèmes devrait être en vérité du même type qu'une explication de rêve, montrant, sous la logique ou l'absurdité apparentes, une logique plus profonde, des mouvements plus secrets. Les liaisons extérieures ne sont que des prétextes : dans la *Pénultième* quelle étrange idée que ces ailes d'oiseaux à côté des instruments anciens ! Dans *Sainte* l'esprit poétique a trouvé (pour lier deux éléments qu'il fallait lier, à tout prix) une métaphore magnifique : l'analogie entre la forme d'une aile et celle d'une harpe. Dans le *Don du poème*, c'est l'aurore qui se chargera de l'aile, le son de « viole » revient à la voix maternelle, le sentiment « angélique » est dispersé, attribué un peu à tout, à la lampe, aux pieds froids, à l'azur. Bref on a le sentiment que le poète a choisi le sujet (et les mots) de ces pièces, parce qu'ils lui fournissaient le moyen d'exprimer un système de correspondances obsédantes, dont l'accord était pour lui particulièrement émouvant.

Le lecteur verra sans doute aussitôt combien ces exigences intimes peuvent créer d'obscurités (puisque elles sont apparemment absurdes, et que le poète devra se montrer fort ingénieux pour les concilier). Mais il verra aussi combien nous pouvons éclairer d'obscurités en les révélant. Reprenez le *Don du poème*.

L'aurore s'est jetée sur la lampe angélique
Palmes !

Voilà un mot bien étrange. L'explication est dans la *Pénultième* (le démon de l'Analogie), où la corde de l'instrument ancien vibre sous un frôlement très léger « aile ou palme » ; et les palmes sont dans la boutique du luthier. L'impression la plus ancienne, *l'impression-mère*, est probablement ici « le geste d'une caresse qui descend sur quelque chose » ; aile et palme ne font que traduire ce suspense qu'on retrouvera dans la « délicate phalange » de l'ange « caressant » le « plumage instrumental » de Sainte. Que d'échos entre-croisés ! Mais enfin il est certain que le « *Palmes* ! » du Don d'Herodiade a été invinciblement et inconsciemment suggéré : d'où son caractère étrange pour nous, naturel pour Mallarmé.

A ce même noyau se rattachent, nous l'avons vu, les idées d'azur et de fenêtres (rêve d'évasion vers le bonheur instinctif perdu). Et voilà une remarque qui nous sera singulièrement utile, à l'improviste, pour expliquer un des derniers sonnets, *incompréhensible si on le considère isolément* :

Mais chez qui du rêve se dore
Tristement dort une mandore
Au creux néant musicien

Telle que vers quelque fenêtre
Selon nul ventre que le sien
Fihal on aurait pu naître.

Nous « retrouvons » chaque mot de ces tercets : ils sortent tous de la *Pénultième*, de *Sainte*, du *Don du poème*. C'est l'arabesque, une fois encore imaginée, pour les relier, qui est nouvelle — et combien fantastique !

Cette idée du poète « chez qui du rêve se dore » imaginant de naître, non pas du ventre d'une femme, mais de celui d'un instrument, et cela « vers quelque fenêtre », est vraiment insensée, au sens où un rêve est insensé. Du moins pourrions-nous pressentir ce qu'il y avait là-dessous, goûter le charme absurde de cet accord inexplicable. Maintenant l'étude comparée des métaphores nous en montre la logique. Et, pour moi du moins, la pièce en prend un pathétique nouveau : elle est comme la dernière visite à l'homme résigné (« *Tristement dort une mandore* ») d'un souvenir perdu — sein, caresse, et sans doute ventre maternels.

Mais j'irai plus loin. J'ai montré déjà comment, dans les premiers poèmes, ces obsessions diverses s'enlacent à celle de la mort (Et voyez encore : dans le *Démon de l'Analogie*, « La Pénultième — est morte »). On dirait que ce paradis perdu vers quoi le poète tâtonne à travers des souvenirs très anciens (maternels) se relie de quelque façon au non-être, à la béatitude de ne pas exister ou d'exister à peine. Mais la liaison, à l'époque des premiers poèmes, se fait mal, dans une atmosphère douloureuse d'angoisse. Nous avons noté la multiplicité des suicides ou des morts tragiques — retours violents au non-être — évoqués dans les vers que Mallarmé composa autour de sa vingtième année. « Il existe un moyen, semble-t-il dire, de recouvrer cette béatitude perdue, d'oublier la tâche et les échecs : c'est la mort ». Mais on peut concevoir que sa jeunesse n'ait pas accepté aisément cette solution. D'ailleurs l'idée persiste, souterraine, de revenir à cet état antérieur par la femme, à travers elle. Tel est le sens profond du vers fameux :

Toi qui sur le Néant en sais plus que les morts

ou encore de ce passage :

Mais ta chevelure est une rivière tiède
Où noyer sans frissons l'âme qui nous obsède
Et trouver ce néant que tu ne connais pas.

Nous ne nous étoumerons donc pas de retrouver trente ans plus tard ce Néant exactement à sa place dans « La mandore au creux néant musicien », telle que, « selon nul ventre que le sien — filial on aurait pu naître ». La Mère et la Mort sont là, toutes deux. Mais le Néant a repris — *dans le Présent* — sa sonorité musicale et triste. Le conflit est apaisé.

On voit dans quelles incertains profondeurs quelques associations de mots nous entraînent. Mais si fantastiques que puissent apparaître de telles explorations sous-marines (je pense à Proust qui appelait *Phétre* une pièce sous-marine) j'insisterai sur le fait que nous ne pouvons pas nous y refuser, à moins de priver la critique de tout sérieux expérimental. Les associations d'idées sont là, indéfinissables et absurdes, inscrites dans les textes ; il faut en donner une explication concrète, psychologique, laquelle se confondra nécessairement avec l'éluclardation des textes mêmes. Et le fait que ces arrangements de mots, si détachés, en apparence, si éloignés de toute vie réelle, se modèlent en vérité sur les obsessions humaines les plus profondes — l'amour, la mort, le bonheur, la pensée — n'explique-t-il pas, mieux qu'une perfection mal dénuée et qu'on imagine d'ailleurs la plus inhumaine possible, la gloire tenace de Mallarmé, son influence persistante sur des générations de poètes, l'attrait de son « miroitement en-dessous » malgré une

énorme incompréhension ? Comme nous sommes loin — avec cet accord musical si fragile et si fort : maternité et Nirvâna — de l'idée, venue on ne sait d'où, d'après laquelle Mallarmé aurait nourri l'ambition « de construire ses poèmes suivant les méthodes des sciences exactes » (1) ; loin même des méditations de M. Paul Valéry : « Ses petites compositions, écrit-il (2), merveilleusement achevées, s'imposaient comme des types de perfection, tant les liaisons des mots avec les mots, des vers avec les vers, des mouvements avec les rythmes étaient assurées... J'essayais, de me représenter les chemins et les travaux de la pensée de leur auteur. Je me disais que cet homme avait médité sur tous les mots, considéré, énuméré toutes les formes... » M. P. Valéry, quel que soit l'objet de sa pensée, Léonard de Vinci ou Mallarmé, leur prête un peu trop aisément, à mon sens, la figure qu'il se rêve. « Les liaisons des mots avec les mots » apparaissent beaucoup moins assurées, au premier regard et même au second, dans un poème de Mallarmé que dans tout autre : sans quoi, par définition même, il ne serait pas un auteur obscur. Thibaudet, qui avait accepté simplement de se battre avec les textes, n'insiste-t-il pas au contraire sur le caractère *discontinuu* de la poésie mallarméenne, sur ses « fulgurations successives » (3) ? En quoi il s'est trompé souvent, j'en tombe d'accord. Il ne voyait parfois que des flots, ne « comprenait » pas, précisément, telle correspondance, « air ou chant sous le texte, conduisant la divination d'ici là ». Mais les diffi-

(1) Mayniel. *Anthologie de Poètes du XIX^e siècle*.

(2) Préface à l'ouvrage de Jean Royère.

(3) La poésie de S.M. *La Logique*.