

Le concept de l'ombre collective appliqué à Roberto Zucco de B.M. Koltès

Shahnaz Shahin

Université de Téhéran

e-mail: shahnazshahin@yahoo.com

Résumé

Le Soi, concept regroupant le conscient, l'inconscient personnel et l'inconscient collectif, intervient dans le processus d'individuation. Le Soi est l'archétype qui préforme le moi. La conjonction des opposés est un concept junguien majeur, et la séparation des opposés a pour conséquence la constitution de l'ombre. Dès que nous devenons conscients, le bon et le blanc se manifestent, tandis que le méchant et le noir sont maintenus, autant que possible, dans l'inconscient pour être projetés à la première occasion sur autrui. Le concept de l'ombre collective sera ici traité à partir et autour de trois personnages ambigus de la littérature.

Mots-clés: Koltès, ombre, archétype, inconscient, Roberto Zucco.

I. Introduction

L'inconscient personnel correspond en grande partie à ce que Jung appelle l'«ombre», qui est une partie vivante de la personnalité. Non seulement un individu mais aussi une nation voire une ethnie possède sa propre ombre collective. Qu'elle soit ignorée ou réprimée, l'ombre figure l'essentiel reflet connu de l'inconscient. Elle en est le symbole.

L'étude de l'ombre, qui est le fondement de la connaissance de soi, permet souvent la reconnaissance des aspects les plus obscurs de la personnalité. La conjonction des opposés est à l'oeuvre dans le processus d'individuation ainsi que le travail sur l'ombre. Or la séparation des opposés contenus dans la totalité potentielle inconsciente est nécessaire, selon Jung, à la conscience humaine qui s'observe au niveau collectif aussi bien qu'individuel.

Roberto Zucco, le protagoniste de la pièce éponyme (1990) de Bernard-Marie Koltès (1948-1989) est l'un des personnages criminels de la littérature dont la double personnalité présente de multiples intérêts. Son cas pathologique appartiendrait au domaine de la délinquance juvénile. Le mal dont il est capable puise ses racines dans son ombre brutale et cruelle qui se présente comme son autre moi, bien différent du masque ou la «persona» qu'il montre publiquement.

Dans le présent article nous nous proposons d'étudier l'ombre collective dans les traits caractéristiques de Roberto Zucco et quelques personnages ambigus de la littérature, tels que Dorian Gray ou le Docteur Jekyll.

II. Le concept de «l'ombre»

Carl Gustav Jung utilisa le premier en psychanalyse le terme du Soi en tant que concept, et il en fit par la suite l'un des piliers de sa psychologie analytique.

« Le Soi est la donnée existant à priori dont naît le moi. Il préforme en quelque sorte le moi. Ce n'est pas moi qui crée moi-même ; j'advieus plutôt à moi-même. » (Jung, 1971, p.281).

Le Soi regroupe en un même ensemble le conscient, l'inconscient personnel et l'inconscient collectif. Le Soi intervient dans le processus que Jung appelle d'"individuation" ; il en est le moteur, l'organisateur et, dans une certaine mesure, le but. Le processus d'individuation se déroule à la

charnière de deux grandes énergies qui gèrent la vie et la mort sur deux registres différents : l'un, visant à l'annulation des tensions est de l'ordre de la nature, et l'autre, prospectif est un processus contre nature.

« Mais, dans le conflit qui oppose ces deux tendances fondamentales, c'est au Moi qu'il revient de faire pencher la balance dans un sens ou dans l'autre. » (Jung, 1963, p. 129).

Le rapport du Moi au Soi est décrit par Jung, comme celui de la terre tournant autour du soleil, ou encore comme le fils par rapport au père. Le Soi est ainsi l'archétype de la conscience et du Moi. Mais en tant que totalité, le Soi est nécessairement paradoxal, et toute qualité qui lui est attribuée s'y trouve accompagnée de son opposé. Dans ce seul cas la conscience du Moi permet la différenciation des contraires.

Par rapport aux concepts freudiens concernant le Surmoi, le Soi de Jung est tout à fait original : « Tant que le Soi est inconscient, il correspond au Surmoi de Freud » (*Ibidem.*). Mais par rapport au Moi idéal et à l'idéal du Moi, tous les deux avatars du Surmoi, le Soi, selon Jung inclut en tant que totalité, le centre inconnu et tant recherché de la personnalité, là où se réconcilient les antinomies. Il ne peut donc être confondu avec le Moi idéal que dans la mesure où une inflation du Moi annule son activité compensatrice, et avec l'idéal du Moi que dans celle où la dissociation de la personnalité maintient dans l'inconscient ses aspects sombres, autrement dit « l'ombre ».

Cependant l'ombre n'est pas toujours négative et comme tout symbole, elle renferme son *alter ego* positif. Mais l'ombre, lorsqu'elle est négative, agit comme contrepoids au balancement entre le conscient et l'inconscient, entre le bien et le mal.

La conjonction des opposés, tels que haut/bas, blanc/noir ou gentil/méchant, est un autre concept jungien majeur qui informe la pratique de l'inconscient. Mais sur le plan de l'individu, la séparation des opposés a tout d'abord comme conséquence la constitution de l'ombre.

« *La première chose que fait l'être humain qui devient conscient, c'est de s'accrocher au bien, d'opter pour le bien, sinon il sombre, le diable le dévore* » (Jung, 1975, p.133).

Autrement dit, dès que nous devenons conscients, nous choisissons le "bon" et le "blanc", et l'autre face composée de "la méchanceté" et de "la noirceur" sera maintenue dans l'inconscient, pour se projeter à la première occasion sur quelqu'un d'autre.

Il est donc normal que tout individu veuille s'identifier à "grand", "blanc" et "propre", plutôt qu'à "petit", "noir" et "sale". Mais les images inconscientes qui constituent l'ombre, celles surtout aux dépens desquelles notre moi s'est constitué, se projettent à l'extérieur. D'où la difficulté qui découle de notre confrontation à notre ombre.

La conjonction des opposés serait à la fois le but visé par le processus d'individuation (la réalisation consciente du Soi), et le moyen qu'utilise le Soi pour atteindre ce but. Le processus d'individuation rappelle l'archétype dont nous ne sommes pas conscients et dont nous ne connaissons que les effets. Mais ce qui caractérise cet archétype, c'est qu'il contient en lui les opposés.

III. L'archétype des animaux

Dans *La Psychanalyse du feu*, Bachelard relève chez Lautréamont plus d'une centaine d'animaux qu'il étudie à travers leurs organes offensifs, la griffe et la ventouse, «correspondant au double appel de la chair et du sang»(Bachelard,1985,p.32-33). La griffe symbolise « la volonté pure » et les ventouses représente «*la réalisation d'une volonté qui sait plier pour vaincre, pour envelopper, pour posséder*» (*Ibid.*, p. 44). A ce complexe de vie animale agressive, marqué par la crainte et la cruauté, Bachelard donne le nom de complexe de Lautréamont.

Aussi pourrait-on attribuer le terme de complexe à l'emploi que Koltès fait de nombreux animaux dans ses différentes pièces. Dans *Combat de*

nègre et de chiens qui, selon un schéma cyclique, commence par une mort et se termine par une autre, la mort de Cal dont la «*tête éclatée est surmontée du cadavre d'un chiot blanc qui montre les dents*» (Koltès, 2003, p.108), les chiens symbolisent plutôt la race blanche. La présence symbolique des animaux se fait également sentir dans *Dans la Solitude des champs de coton* où le personnage du Dealer dit au Client : «*Vous tâchez glisser une épine sous la selle de mon cheval*»(Koltès, 2004, p.20) ou bien, «*moi, je tiens ma langue comme un étalon par la bride pour qu'il ne se jette pas sur la jument*»(Ibid., p. 21) ; et le Client lui rappelle que «*le regard du chien ne contient rien d'autre que la supposition que tout, autour de lui, est chien de toute évidence*»(Ibid., pp.45-46).

Au niveau des représentations collectives, la façon dont les personnages se représentent les animaux est différente selon leur niveau de conscience.

Dans *Roberto Zucco*, où conformément au même schéma cyclique, les deux évasions de Roberto indiquent le début et la clôture de la pièce, la gamine n'a plus de nom et on l'interpelle systématiquement avec des noms de petites bêtes fragiles et innocentes: poussin, pinson, moineau, alouette, colombe ou rossignol. Cependant, étant donné qu'elle a apporté le déshonneur à la famille, elle préfère être appelée «*rat, serpent à sonnette ou porcelet*» (Koltès, 2004, p.24). Elle veut ainsi projeter son impureté sur des animaux provoquant la crainte et la répugnance ou représentant la saleté et l'impureté.

Quant à Roberto, il estime que pour vivre en toute tranquillité, il faut être à l'image d'un «*(...) caméléon sur la pierre, passer à travers les murs, n'avoir ni couleur ni odeur*» (Ibid., p.36). Il se voit «*comme un hippopotame enfoncé dans la vase et qui se déplace lentement*» (Ibid., p.38) ou comme un rhinocéros fort et solitaire (Ibid., p.92), aussi songe-t-il «*à l'immortalité du crabe, de la limace et du hanneton*» (Ibid., p.49). Parfois conscient de sa faute, il veut passer pour invisible, mais son moi idéal le pousse à se montrer aussi brutal que les animaux sauvages.

Par moments les rôles s'inversent et c'est le Bien qui domine le Mal. C'est alors que Roberto, aussi doux qu'un agneau, se présente au vieux monsieur qu'il a rencontré dans le métro, comme un garçon normal et raisonnable qui ne s'est jamais fait remarquer, et il pense que pour vivre tranquille, il faut être aussi transparent qu'une vitre. Autrefois bon élève, il suit à ce moment des cours de linguistique à la Sorbonne. Il ajoute dès l'entrée qu'il n'est pas un héros, que les héros sont des criminels, et que leurs habits sont souillés de sang. N'oublions pas qu'il porte lui-même des habits ensanglantés (le sang de ses parents), lorsqu'il avance ce raisonnement.

Il écoute attentivement le vieux monsieur. Il l'aide même à se lever et l'accompagne. Ce qui le rapproche davantage des personnages ambigus des romans britanniques tels que *L'étrange cas du Docteur Jekyll et de M. Hyde* (Stevenson, 1885) ou *Le Portrait de Dorian Gray* (Wilde, 1891). Le dr. Jekyll qui, le jour est un chercheur humaniste et qui pourrait incarner le lièvre, selon les croyances des Indiens Nord-Américains, se transforme la nuit venue en une bête féroce. De son côté le surnois Dorian rappelle plutôt le renard, célèbre pour sa ruse dans les contes populaires.

Mais qu'en est-il de l'archétype dans ces exemples? Il s'agit d'un conflit entre les opposés, le Bien et le Mal. Le complexe obscur de l'ombre s'empare des personnages et se manifeste sous les traits caractéristiques de divers animaux.

IV. Un double refusé

Au début du roman d'Oscar Wilde (1859-1900), Dorian Gray est décrit comme un jeune homme beau, avec des lèvres vermeilles, des yeux bleus pleins de franchise et des cheveux en boucles d'or. Grâce à la candeur et la pureté juvénile que reflète son visage, il inspire une confiance immédiate, comme s'il avait réussi à se préserver de la souillure du monde. Il y avait en lui quelque chose d'ensorcelant. On se réjouissait à le contempler.

Roberto Zucco, tel qu'il est décrit dans la pièce de Koltès, est un jeune

homme doux et gentil, qui a «l'air timide» (Koltès, 2004, p. 56). Il est si beau qu'on le croit incapable d'aimer les femmes. Pourtant, comme Dorian Gray, il a un grand penchant pour les femmes, il les cherche partout et les fréquente assidûment. Comme lui, il est également très aimé des femmes. Partout où il apparaît, il leur plaît aussitôt. La gamine, lui reste très attachée, et la dame du jardin public tombe sous son charme.

Dorian était né de la passion entre sa mère et un jeune sous-officier sans argent qui sera tué en duel par un homme payé par son grand-père maternel. La jeune mère meurt alors de chagrin et laisse son fils entre les mains d'un vieil homme tyrannique et incapable d'amour.

Si la nature empêche le jeune Dorian, cet orphelin pur et innocent, de savourer l'amour familial, le beau Roberto Zucco se prive de son côté volontairement de cet amour qui lui semblait sans doute despotique, en éliminant ses parents.

Mais ce qui transformera la vie du jeune Dorian, c'est la rencontre avec Lord Henry Wotton, la figure même de la tentation diabolique. Le jeune homme apprendra par lui, dans l'atelier du peintre Basil Hallward, que sa beauté disparaîtra avec l'âge. Dorian fait alors le vœu de donner son âme pour rester jeune, et que son portrait vieillisse à sa place. Ce vœu, fait en face d'un démon, se réalisera. Dorian ne cessera plus de commettre des péchés qui dévoreront lentement son portrait tandis que de son côté, il conservera tout le charme de la jeunesse.

Le double de Dorian s'extériorise donc sous forme de son portrait. Le dédoublement du personnage prend des dimensions plus spectaculaires tout en restant caché aux yeux d'autrui, car lui seul a le droit de le contempler.

«L'être humain est contradictoire dans ses réactions et déjà dans ses aspirations à cause de la constitution scindée de son psychisme» (Bellemin-Noel, 1999, p.110). Mais qu'est-ce qui pousse Roberto à refuser son double?

Il est démontré que la délinquance a des fondements sociaux et

psychologiques et que les facteurs familiaux jouent un rôle important dans la formation de la personnalité criminelle d'un individu. Dans *Roberto Zucco*, le milieu familial n'était sans doute guère favorable à l'épanouissement de ce jeune homme qui cherchait à se libérer de l'emprise parentale. La preuve en est qu'il trouva «normal de tuer ses parents» (p. 92).

L'honneur et l'argent lui manquaient. Il n'avait pas d'argent pour prendre le train et il désirait avoir une porsche. C'est pourquoi il a forcé la dame du jardin public de lui donner la clé de sa voiture. Ainsi le vol s'ajoute au viol et aux meurtres, et vient compléter la liste des crimes de cet étudiant en conflit avec son double.

Or la fixation d'un sentiment d'infériorité peut avoir des conséquences néfastes. Cette infériorité souvent héréditaire peut avoir pour origine une éducation maladroite, des parents tyranniques ou trop vaniteux, et peut produire un sentiment de frustration sociale chez les «enfants de prolétaires notamment dont le développement se heurte à des obstacles matériels et psychologiques» (Mueller, 1970, p. 44).

Aussi dans son chef-d'œuvre de la littérature d'épouvante, Robert Louis Balfour Stevenson (1850-1894) tire-t-il des ressources fascinantes, de la dualité de Docteur Jekyll et de Mister Hyde.

Dans ce récit habilement construit, l'auteur évoque un dédoublement manichéiste de la personnalité. Le célèbre Docteur Jekyll trouve le moyen de se départager en deux individus différents. Ce scientifique renommé se transforme à certaines heures de la nuit en un homme hideux, violent et monstrueux, mais il ne veut que personne se doute qu'il est en même temps le maître mais aussi l'esclave de son double.

«Hyde n'est pas seulement le mal que Jekyll a expulsé de lui. C'est plutôt la figure du malheur» (Stevenson, 2005, Quatrième de couverture).

Freud nous parle alors de la présence d'un double et de la dissociation du moi :

«Je crois que quand les poètes se plaignent que deux âmes habitent

dans le coeur humain et quand les psychologues populaires parlent du clivage du moi entre l'instance critique et le reste-du-moi, alors flotte devant leurs yeux cette dissociation propre à la psychologie du moi, entre l'instance critique et le reste-de-moi et ne recouvre pas l'opposition entre le moi et le refoulé inconscient» (Freud, 1985, p.61).

D'autre part Dorian ressemble beaucoup à Henry Jekyll et son portrait aurait pu provoquer chez autrui un sentiment de répulsion, de méfiance ou de haine, tout comme Mr. Hyde. Mais le visage épouvantable de Mr. Hyde et la férocité de son comportement sont visibles pour les autres, tandis que seul Dorian observe son portrait vieillissant et hideux. En réponse au peintre de son portrait qui pensait qu'il avait détruit le tableau, Dorian dit avec conviction: *«C'est lui qui m'a détruit.»* C'est pourquoi, après avoir tué le peintre, il « tue » le tableau avec le même couteau. *«As it had killed the painter, so it would kill the painter's work» (Wilde, 1962, p. 234).*

Cependant lorsque les gens de la maison, ayant entendu un cri se précipitèrent dans la chambre, ils trouvèrent accroché au mur, le splendide portrait de leur maître toujours jeune et beau, et un vieillard répugnant étendu par terre, un couteau enfoncé dans son cœur.

«Lying on the floor was a dead man, in evening dress, with a knife in his heart. He was withered, wrinkled and loathsome of visage» (Ibid., p. 234).

Ainsi, ce double refusé pendant toute sa vie, et gardé secret soigneusement, se manifeste au moment de sa mort, déjouant toutes ses précautions.

Pourtant contrairement au Dr. Jekyll, Roberto Zucco garde tout le temps un visage doux et innocent qui n'arrête pas de séduire les autres. Même après avoir tué le jeune garçon, son charme persiste dans le coeur de la mère de l'enfant. La victime demeure ainsi sous l'attraction du bourreau.

C'est Roberto Zucco qui commet les meurtres, mais les refusant explicitement, il traite tout le monde de fou et de méchant : *«Ce sont des*

tueurs» (Koltès, 2004, p.79). «*D'ailleurs je deviens fou, maintenant*» ajoute-t-il, après son dernier meurtre. Ainsi, lorsqu'il sort de sa condition inconsciente, retrouvant toute sa lucidité, il avoue tous ses crimes lors de son arrestation:

«Je suis le meurtrier de mon père, de ma mère, d'un inspecteur de police et d'un enfant. Je suis un tueur.» (Ibid., p. 89).

Si nous essayons de retracer l'enfance et l'adolescence de Roberto Zucco, choyé par sa mère qui ne peut rien lui refuser, nous constatons que sa mère, se soucie même de ses menus besoins vestimentaires. C'est peut-être la raison pour laquelle le jeune homme fuit la banalité de sa vie quotidienne qui le rend mal à l'aise. En tuant ses parents, il essaie de se détacher de leur pouvoir qui lui était devenu insupportable, pour savourer la liberté et la toute puissance. Loin d'eux, il cherche une vie qui lui était jusqu'alors impossible.

S'étant construit un idéal, Roberto fait tout pour ressembler à ce moi idéal. A tout prix, il veut s'identifier à lui, à ce «Je est un autre», selon le mot de Rimbaud. Il aime devenir un autre, ignorant que cet autre n'est autre que lui-même.

Les psychologues estiment qu'un adolescent ne se réveille pas à quinze ans, se disant qu'il souhaite devenir délinquant ; car le socle du développement de l'enfant se forme entre les trois premières années de sa vie. Si l'on répète constamment à un enfant qu'il est un délinquant, il va le devenir pour se montrer digne de cette image qui lui est attribuée. Tout comme lorsqu'un professeur traite quelqu'un de bon élève et qu'il le devient.

La constitution de l'ombre chez l'enfant coïncide avec celle de son moi. Autrement dit, le développement du moi est parallèle à celui de l'ombre. Du point de vue génétique, le Soi, selon Jung, est à l'origine de la constitution du Moi, première étape du processus d'individuation.

En ce qui concerne Roberto, Dorian et Dr. Jekyll, leur ombre se manifeste par le biais d'actions erronées, elle surgit en tant qu'une figure extérieure concrète, et se présente comme un autre moi. Incarnant la partie

sombre de leur être, elle combat l'identité qu'ils s'étaient forgée pour s'intégrer dans la société. Ce double qui les habite, les dévore de l'intérieur, comme un démon. Ce n'est que lorsque l'homme parvient, à maîtriser ses démons intérieurs, qu'il devient en mesure de résoudre les problèmes qui l'affligent.

« Tandis que l'inconscient freudien est principalement composé d'événements infantiles refoulés (c'est-à-dire, en quelque sorte refusés par la conscience) l'inconscient junguien est formé d'éléments hérités, appartenant au patrimoine de l'espèce humaine » (Chelebourg, 2000, p. 21).

L'inconscient se définit différemment, en fonction des diverses écoles psychanalytiques. Pour Freud, c'est le lieu des sentiments refoulés, tandis que dans la pensée junguienne, c'est l'héritage génétique qui touche l'évolution des espèces dans le domaine psychique. C'est ce que Jung appelle l'inconscient collectif qui est donné par hérédité à chaque individu.

Ainsi les parents peuvent influencer et modifier la composition de la personnalité de leurs enfants. Dans le cas de Roberto Zucco, celui-ci tue son père pour des raisons qui restent inconnues. Mais ce qui nous frappe encore davantage, c'est qu'il défenestre ce dernier, «comme on jette une cigarette» (Koltès, 2004, p.16), pour rayer de la carte toute trace de son héritage.

Nous pouvons supposer que son père ait été aussi autoritaire et brutale que le père du personnage de la gamine dans cette même pièce de Koltès ; celui-là même qui lançait à ses enfants :

«Votre mère a caché la bière: Je vais la battre comme je le faisais jadis» (Ibid., p.42).

Dans ce cas pourquoi Robert élimine-t-il sa mère? La mère de Roberto se doute d'avoir mis au monde un fils comme lui, un enfant qui s'est comporté sagement jusqu'à l'âge de vingt-quatre ans, mais «(qui) est devenu fou brusquement». Elle ne reconnaît plus la conduite de son fils. C'est pourquoi, niant les liens familiaux, elle ne veut plus le voir. *«Tu n'es plus mon fils, c'est fini»* (Ibid., p.14), dit-elle. Elle veut l'oublier comme un train

qui a déraillé . Cependant Roberto, jouant l'innocent, la rassure, lui disant qu'elle ne court aucun danger, et qu'il a toujours été doux et gentil avec elle. Cette douceur fait encore tout oublier à la mère protectrice qui se montre de nouveau faible et indulgente envers son fils.

Doucement, Roberto s'approche de sa mère, il «la caresse, l'embrasse, la serre ; elle gémit. Il la lâche et elle tombe étranglée» (*Ibid.*, p.18). Il tue si facilement sa mère. Ensuite avec un grand sang-froid, il se déshabille, enfile ses habits militaires qu'il était venu chercher, et sort, coupant ainsi, du jour au lendemain tout lien filial avec ses parents.

Aussi l'aspiration à l'indépendance et l'autonomie pousse-t-elle Roberto à se différencier de sa mère, en se comportant désormais d'une façon ferme et brutale.

«L'inconscient est comme la nature : neutre. S'il est destructif d'un côté, de l'autre il est constructif. Il est la source de tous les maux possibles.»(Jung, 1989, p.159).

Evoluant dans le mal, Roberto commet, sans raison apparente, son troisième meurtre, et sortant un poignard de sa poche, le «plante dans le dos de l'inspecteur» (*Ibid.*, p.30). Il prend ensuite le revolver du pauvre homme, « le met dans sa poche et il s'en va, tranquillement, avec la tranquillité du démon» (*Ibid.*, p.31).

Ce même revolver lui servira dans le quatrième meurtre beaucoup plus spectaculaire dans le jardin public, qu'il commet devant plusieurs témoins. Avec cette arme il menacera d'abord la mère, puis il tuera son fils. Tous deux des innocents.

Pourtant le jeune homme, devenu démon, ne pourra heureusement pas jouir longtemps de son aspiration à la puissance. Il sera arrêté et incarcéré. Il parviendra à s'évader encore une fois. Mais en vain, car sa chute finira par clore cette tragédie.

Signalons également certaines ressemblances notables dans le comportement et les sentiments de l'auteur et son protagoniste, lorsque nous lisons, par exemple, que Koltès avait écrit dans une lettre à sa mère, que les

démons le hantaient (Koltès, *Lettres à sa mère*, 2001, p. 33), ou lorsqu'il avait déclaré dans un entretien : «*On peut être irréconciliable sans qu'il y ait de brouille ; on peut tuer sans raison ; l'hostilité est déraisonnable* » (Koltès, « Si un chien rencontre un chat... », 2001, p.25).

V. Conclusion

Il est vrai que l'homme ne parvient à maîtriser son ombre, que lorsqu'il arrive à connaître et à résoudre les problèmes qui le touchent.

Pendant vingt-quatre ans, Roberto Zucco s'était soigneusement caché derrière le masque ou «la persona», refusant son double, mais voilà qu'en un seul jour, toute la tâche de cet être qui se croyait solide et inébranlable fut détruite. L'ombre sinistre et rejetée de sa nature surgit, entraînant chez lui des comportements imprévisibles et destructifs. Cette ombre, fragile face aux vicissitudes et aux dangers de la vie sociale représente chez lui l'archétype du mal. Elle le rend cruel. Lui qui, se montrant publiquement doux et gentil, s'était comporté jusqu'alors comme un introverti, extériorise finalement, de manière irrationnelle et brutale, tous ses sentiments refoulés. L'ombre, selon Jung est le revers de la vertu ; la névrose c'est l'appel au secours de nos instances réprimées, négligées et inconnues.

Momentanément extraverti, Roberto cherche un monde à conquérir. Ennuyé de la routine accablante d'une société dans laquelle personne ne s'intéresse à personne, il se met en tête de tout bousculer. Il est l'enfant du mal, un enfant qui a déraillé, un enfant qui tue sans raison.

Aussi, pour ce qui concerne les ressemblances entre Roberto, Dorian et Jekyll dans la création littéraire, pouvons-nous avancer l'idée d'une «ombre collective». Tous les peuples possèdent leur propre âme et tous les hommes ont une psyché collective. L'auteur du roman fantastique le Dr. Jekyll, ce réprimé du jour qui devient le héros malfaiteur de la nuit, explorant les profondeurs du psychisme humain, évoquait déjà en 1885 (à une époque où la psychanalyse était encore dans les limbes) le dédoublement de la personnalité, le retour du refoulé et l'instinct de mort.

Si, conscient de ses fautes, Dorian se tue au terme du récit, c'est aussi le cas de Roberto qui, tout en enviant les immortels, choisit la mort. Muni de la connaissance de soi, il marche vers la lumière. Ainsi la mort clôt le destin de ces personnages qui avaient cru un moment à leur immortalité.

Bibliographie

1. Bachelard, Gaston, *La Psychologie du feu*, Paris, Gallimard, «Folio Essais», 1985.
2. Bellemain-Noël, Jean, *La Psychanalyse du texte littéraire*, Paris, Nathan, 1999.
3. Chelebourg, Christian, *L'imaginaire littéraire*, Paris, Nathan, 1999.
4. Freud, Sigmund, *L'Inquiétante Etrangeté et autres essais*, Paris, N.R.F., Gallimard, 1985.
5. Jung, Carl-Gustav, *Collected works 14*, Bollingen Series ××, Pantheon Books, 1963, p. 129.
6. Jung, Carl-Gustav, *Les racines de la conscience*, Paris, Buchet Chastel, 1971
7. ————, *Lettres*, Bollingen Series, Princeton, Princeton University Press, vol.2, 1975.
8. ————, *La Vie symbolique, Psychologie et Vie religieuse*, Paris, Albin Michel, 1989.
9. Koltès, Bernard-Marie, «Lettres à sa mère», *Le magazine littéraire*, n° 395, janvier 2001.
10. Koltès, Bernard-Marie, «Si un chien rencontre un chat...», *Le magazine littéraire*, n°395, janvier 2001.
11. Koltès, Bernard-Marie, *Combat de nègre et de chiens*, Paris, Les Editions de Minuit, 2003.
12. ————, *Dans la solitude des champs de coton*, Paris, Les Editions de Minuit, 2004.
13. ————, *Roberto Zucco*, Paris, Les Editions de Minuit, 2004.
14. Mueller, F.L., *La psychologie contemporaine*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1970.
15. Stevenson, Robert Louis, *L'Etrange cas du Docteur Jekyll et de M. Hyde*, traduit de l'anglais par Charles Ballarin, Paris, Gallimard, 2005.
16. Wilde, Oscar, *The Picture of Dorian Gray*, New York, New American Library, 1962.