

Aléatoire sublimation

Que serait la psychanalyse si elle n'était d'abord, pour chacun de ceux qui s'y aventure, une expérience subjective incomparable, exigeante et risquée ?

Quel crédit lui accorderions-nous si elle n'avait aussi pour effets de déjouer l'emprise de jouissance des symptômes ?

Que serait-elle cette expérience si elle n'offrait pas la chance d'un acte créatif, et si elle n'avait pas pour conséquence d'alléger le poids des contraintes liées à une passivité primordiale ?

Passivité primordiale dont l'empreinte langagière n'est que l'écume d'un fond ancestral qui ne « demande » qu'à se répéter.

Le vivant humain ne fait que cela, répéter et puis recommencer, tenter d'en sortir, trouver la force, le désir paradoxal de se séparer à nouveau.

Cela serait une passe : « *Passio, pessah* qui ne dépassionnera jamais mais qui dépassive », écrit P. Quignard.

Nous sommes bien placés pour savoir qu'il existe des créations qui ne sont pas le fruit d'un véritable mouvement de sublimation. Celui qui est dans cette impasse dit alors connaître la douleur d'une déperdition de son être. Tout autre serait l'acte créatif véritable ; l'acte que porte un désir avec la sorte de poussée jubilatoire et d'enthousiasme qui y mène. Il existe mille façons d'être créatif dans sa vie. Et pas seulement dans les œuvres de l'art.

Il faudrait sans doute d'entrée lever quelques contresens possibles. Derrière le sublimable, la sublimation dont il est ici question n'est pas cette chose culturelle fade et insipide qui consisterait à détourner des buts sexuels originaires les pulsions de l'enfant de l'homme pour mieux les orienter, afin de les neutraliser, vers des buts sociaux et culturels plus conformes. Affaire d'éducation, de valeurs à transmettre, question de sociétés : non, nous ne voulons pas réduire la sublimation de Freud à cette caricature. Elle présente suffisamment de difficultés d'entendement, de contradictions pour qu'il nous importe d'en extraire la portée irremplaçable aujourd'hui encore.

Mais dès lors comment entendre cette « valorisation sociale » qui paraissait à Freud l'un des caractères spécifiques majeurs des productions de la sublimation ?

Si cette valeur ne peut d'aucune façon être celle d'une réponse aux idéaux dominants, en formuler l'exigence conduira à nommer la tentative de transmission qui est à l'œuvre dans le devenir pulsionnel sublimatoire. Cette transmission n'est pas celle qui reproduit « le clan et ses valeurs » mais tout au contraire, il s'agit de celle qui passe le désir ; ce qui le rend possible et peut se réduire à un trait, sans doute le plus intime. Il en résulte que la sublimation n'est pas réductible à ses œuvres et aux objets produits.

Il y a un paradoxe : la sublimation véritable implique transmission ; elle porte à la transmission, alors que l'intime y résiste et ne peut s'approcher qu'à rencontrer cette limite langagière que nous nommons l'insublimable, le non-public, ce qui échappe à la publicité. Aujourd'hui nous y sommes sensibles, peut-être plus que jamais.

L'une des difficultés que soulève la sublimation tient à ce que la transmission qui en résulte n'est jamais que partielle. Elle est obtenue comme par prélèvement sur la répétition, en une remise en tension du féminin et du masculin du parlêtre. Jusqu'au point limite où la différence sexuelle se retrouve encore non symbolisée. Le partiel, le ratage et l'inachevé font partie de la réserve qui subvient à la relance du mouvement de la création.

L'exposition récente du Jeu de Paume (*Picasso érotique*) aura suffi, à elle seule, à en donner une idée. Quel que soit le lieu de l'atelier, bordel ou boudoir¹, la conséquence de l'acte du peintre est alors, jouant de l'animal et du féminin, de porter la puissance du masculin au plus loin vers le centre de cette jouissance inatteignable. Jouissance interdite et impossible, et

d'où toute représentation serait menacée d'être abolie. Il y aurait alors comme une limite, toujours en passe d'être franchie, d'où se ressourcent la figuration, la puissance du trait, au lieu même qui en marquerait leur extinction.

La sublimation n'est-elle pas d'abord cette énergie irrépressible des forces pulsionnelles, qui pousse un sujet vers la chose interdite et dont l'action qui en résulte mène à la création ?

Dans l'expérience de l'analyse, nous ne préjugeons pas de la portée de cette action, de ce désir ; nous n'en connaissons pas les limites, même si nous la savons limiter. Et ses limites ne sont pas celles de la cure. Quels que soient ses contretemps, ses entraves, ses arrêts ou ses fixations, la force du mouvement créatif qui s'est déployée longtemps avant que la cure ne prenne forme, se poursuivra bien au-delà de son arrêt. Aussi longtemps que la vie prendra le dessus.

Nous sommes ambivalents quant à la sublimation. Plus la notion nous apparaissait fragile et plus elle nous a semblé receler quelque chose de nécessaire pour penser, à partir de ses points de fragilité, le champ de sa pertinence dans la pratique de la psychanalyse.

Le sublimable et l'insublimable ; il nous faut penser les deux termes ensemble, les nouer de telle sorte que le mouvement de la création les porte l'un vers l'autre, de l'un à l'autre, jusqu'à ce point de silence, d'appel et de résolution qui serait comme le temps même de l'épuisement des possibilités d'échanges et de passages. Temps de la nécessité, avant toute nouvelle relance hasardeuse qui sera à nouveau le temps du désir.

N'y aurait-il pas deux façons différentes de situer dans la parole et le langage ce qui leur échappe ? D'un côté, le réel de ce qui fait défaut radicalement à la langue, aux mots mêmes dont nous disposons et qui pourtant existe. Tout autre est la figure de ce qui se dérobe mais insiste : « *Qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend.* »²

En un certain sens, la langue de la demande n'est jamais celle que le désir requiert. Demander ? Parler implique que nous ne faisons jamais que cela et c'est pourtant ce que nous ne désirons pas. Nous désirons ailleurs, en deçà et au-delà, entre les mots ou dans leurs chevauchements, dans le mi-dire de qui veut bien l'entendre.

Nous comprenons que Freud se soit tourné vers les artistes dès lors qu'une autre issue que celle de la névrose et du refoulement se révélait possible et pensable pour la vie pulsionnelle. Nous comprenons que Freud ait tenté de trouver des réponses, non seulement dans l'expérience qui était la sienne avec ses patients mais qu'il ait fiévreusement interrogé les monuments du génie de l'art classique, qu'il se soit rapproché étroitement de l'esprit de Léonard pour mieux se mêler à l'intime de quelques-unes de ses œuvres majeures.

Et pourtant avec le recul, il nous apparaît que Lou Andreas-Salomé est peut-être celle qui s'est le plus approché de la vérité contenue dans cette étrange notion de sublimation. Elle s'en est approchée de plusieurs façons à la fois.

Bien avant Lévi-Strauss, elle avait perçu ce que le processus créateur comportait d'efficace symbolique et combien cette efficacité était appelée à s'exercer jusqu'à un certain épuisement de tous les possibles que comporte pour un sujet son potentiel de créativité, présent pour l'essentiel dès le départ.

« *De même, dit-elle, pour assurer la réussite de l'œuvre, il faut non seulement que la substance de ce qui l'a initiée ait sombré dans l'oubli, mais encore qu'elle ait été épuisée³ : comme toute matière enterrée, elle doit se décomposer, se transformer en quelque chose d'autre, végétal.* »⁴

L'épuisé : Deleuze en a repris le terme pour voyager dans le dédale Beckett. L'épuisé n'est pas du même tonneau que le fatigué, névrosé ou pas. Non, « *l'épuisé épuise tout le possible* », dit Deleuze, « *l'épuisé, c'est l'exhaustif, c'est le tari, c'est l'exténué et c'est le dissipé.* »⁵ Nombre d'artistes ont témoigné de cette dépense si coextensive au mouvement de la création lui-même.

Pour celui qui est radicalement confronté à la folie, c'est autre chose et cette dépense est encore plus menaçante puisque, d'une certaine façon, il est lui-même, son esprit et son corps, dans son œuvre. Pour celui-là, la création tend à inventer une forme, une lettre, une matérialité – Lacan parlera de « *sinthome* » – qui aura pour première fonction de suppléer à la défaillance symbolique et dont le premier objectif est de l'instituer dans un site, c'est-à-dire dans un corps qui peut être un corps à plusieurs.

Dépense d'énergie, épuisement de la matière dont dispose d'emblée un sujet et qui métamorphosent aussi bien le sujet concerné que l'objet qui s'élabore.

Tel est le paradoxe de la sublimation, ses œuvres ne valent que par ce qui les excède. Cela est vrai pour un artiste, cela est vrai pour l'expérience de l'analyse aussi. Aucun *happy end* à en attendre, aucune sublimation ne viendra jamais donner la solution ou le savoir faire requis par la réalité sexuelle de l'inconscient qui échappe depuis toujours, depuis le plus lointain autrefois ; chacun y est exposé.

Je pourrais ici reprendre quelques mots de Pascal Quignard qui ont été pour moi incitatifs dans la décision de questionner ensemble le sublimable et l'insublimable.

« *Mais reste ce mot : "enfance". Reste la si profonde substance latine du mot "enfance". Infantia ; A-parlance. Nous ne sommes pas du parlant à qui il arriverait incidemment de se taire. Nous sommes du non-parlant qui parle. Nous sommes sous la menace d'une défaillance sans cesse possible du langage acquis. Nous sommes une langue qui n'est pas installée dans la bouche mais qui vacille sur le bout de la langue, qui cherche sur les lèvres à jamais ce qui ne s'y trouve pas [...].*

De l'origine, de l'aparlance, de l'abîme, du corporel, de l'animal, de l'insublimable persiste en nous. »⁶

Paradoxe entrée dans une question que d'en souligner d'abord ce qui l'excède, ce qu'elle ne comprend pas. Et pourtant il y aurait là comme un nécessaire incipit, une *réserve* sur laquelle compter pour trouver le ressort qui permettrait de s'avancer le long d'un cheminement que l'on sait à l'avance difficile. Une réserve d'emblée située du côté de l'origine. Abord lourd d'écueils à éviter et qui pourtant s'impose comme ce qui précède le sujet. L'inconscient ne peut dès lors s'envisager sans cette réserve de traces que l'infans a reçue avant même que ne s'offre à lui la chance d'en inventer partiellement une forme langagière.

Nous savons depuis longtemps que la sublimation n'est pas une douce affaire sociale. Si le sublime et la beauté ont encore quelque sens pour nous, nous devons de pouvoir les penser d'abord à l'œuvre de quelques-uns. Et certains mots sont venus donner à entendre simplement, implacablement ce qui était resté si longtemps informulé ou inaudible, à la mesure de ce que certaines œuvres exigent de reconnaissance du sacrifice qu'elles impliquent.

Lou, encore elle, si proche de Rilke, s'en était faite la passeuse pour Freud lui-même :

« *On ne peut parler qu'à voix basse de choses aussi secrètes que cette irruption douloureuse des Elégies qui se prolongea dix ans, comme si l'être humain, forcé de s'offrir en sacrifice, opposait une résistance à cette contrainte qui se pervertit elle-même : "Tout ange est terrible." "Ce fut une réussite", la forme proclamait l'Ultime, elle résista – mais l'homme fut brisé. Une œuvre d'art se tient silencieusement dans un monde de paix et d'espoir, mais il est bien mince, le voile transparent déployé au-dessus d'elle pour dissimuler les conditions extrêmes qui lui ont permis de naître, et le danger terrifiant de ce que nous appelons avec un intérêt si aimable : l'"esthétique". »⁷*

Vaincre le menaçant : s'y attèlent la force, l'énergie que déploie chez l'enfant de l'homme le désir de vivre, de s'affirmer ; ce que Winnicott a nommé « *ruthlessness* », l'impitoyable de son désir de vivre.

L'impitoyable d'avant toute sollicitude vis-à-vis d'autrui, d'avant toute culpabilité. Serait-ce là cette « première vague pulsionnelle » dont parlait Freud et qui réalise la matrice de toutes les sublimations à venir. Matrice à partir de laquelle se constitue le potentiel de créativité de tout sujet, dès lors que les possibilités minimales ont été à sa disposition. Qu'on lui ait au moins laissé ses chances. Ou encore – c'est là aussi l'analyse – que l'analyste ait contribué à le laisser les reconstruire.

La sublimation vient nous interroger au lieu même où apparaît que le refoulement trouve ses limites. Elle nomme cet entre-deux, l'entre-deux refoulements, l'originnaire et puis celui qui s'en déduit, le refoulement secondaire ; ou plutôt vaudrait-il mieux parler des vagues successives de refoulements secondaires.

L'incomplétude de la solution symbolique refoulante rappelle la participation de l'homme au règne animal d'où la nécessité du recours au mythe qui, d'une certaine façon, met à jour l'insublimable qui persiste. Ce serait alors poser la question du devenir de ce *reste* chez l'homme, peut-être sa part maudite mais certainement le signe de son rapport le plus direct avec la mort.

Que le désir à l'œuvre dans la sublimation puisse être infléchi et, dans son élan vers la Chose, rencontrer « ce quelque chose qui dans la vie peut préférer la mort », donne à entendre son rapport avec un horizon situé au-delà du plaisir. Rapport non décidé puisque la sublimation s'y montre devoir se payer de jouissance. Et c'est avec le corps qu'en sera payer le tribut de séparation.

Autant de proximité avec l'acte psychanalytique interroge. Comment distinguer les visées de l'analyse et celles de la sublimation ? Question d'autant plus insistante si l'on s'emploie à bien accentuer ce qui fait la sublimation véritable. Aucune réponse ne serait véritablement satisfaisante et pourtant on remarquera la chose suivante : l'analyse poussée au plus loin produit de l'analyste, au moins en acte, si ce n'est en pratique.

Aléatoire sublimation, jamais acquise définitivement, toujours à relancer, à rejouer. La langue est incertaine, elle cherche le mot qui lui viendra de l'autre, le plus souvent sous une forme non seulement inversée, mais aussi énigmatique.

L'enjeu de la sublimation est bien de rendre compte de ce qu'il en est de la créativité de l'enfant de l'homme, de la puissance de son geste, de l'énergie qui est mise en mouvement lorsqu'elle est à l'œuvre, de la force pulsionnelle qui s'y déploie.

Dans les cures, plus que les œuvres nous importent au plus au point cette capacité de jouer, de créer. Et pourtant cette créativité tournerait court si elle n'ouvrait pas sur la production d'objets ou d'œuvres, si son mouvement était arrêté en cours de route, en l'absence de toute possibilité de transmission.

D'où la nécessité de distinguer la sublimation de l'idéalisation. Certes l'idéalisation concerne l'objet et porte à le magnifier et à le parer de toutes les qualités les plus hautes alors même que la sublimation s'emploie à infléchir le devenir pulsionnel afin de l'orienter vers d'autres buts que ceux de la seule satisfaction sexuelle, bien qu'il ne soit pas alors lui-même sans satisfaction. Et pourtant, constatons-le, pas de sublimation sans passer par le truchement de l'idéal. La sublimation ne se réalise qu'à s'étayer de la constitution de l'idéal du moi, mais c'est pour mieux s'en distinguer dans l'acte créatif.

« *L'idéal du moi requiert, il est vrai, cette sublimation, dit Freud, mais il ne peut l'obtenir de force [...] ; l'idéal peut bien l'inciter à s'amorcer mais son accomplissement reste complètement indépendant d'une telle incitation.* »⁸

La sublimation s'étaye de l'idéalisation puis s'en détache. Le trait de l'un « unaire » est la condition de son inscription. Sa défaillance condamnerait le mouvement de la création à rebrousser chemin vers les terres d'idéalisation de l'objet en une négation de la perte qu'implique la sublimation. Incomplétude et perte que l'on retrouve d'abord chez l'Autre et que la psychanalyse nomme castration symbolique, lorsqu'un sujet peut y avoir accès en la recevant de l'Autre. Il y a là un enjeu majeur dont il n'est pas sûr que la sublimation réponde à elle seule. Une fois l'objet produit, le sujet lui-même se retrouve dans la perte. Reste que la jouissance offerte à l'autre peut très bien annuler le ressort même du désir. La perte se trouve alors déniée ou désavouée.

Ces quelques mots pour souligner combien sont ténues les différences qui distinguent les productions symptomatiques de celles de la sublimation. Et aussi en quoi l'analyse vise *in fine* l'objet jusqu'à sa séparation de la jouissance de l'Autre.

Quels que soient le mouvement et l'objet de la création, la transmission qui en résulte sera avant tout question d'« écriture » : la mise en jeu de l'inscriptible au regard de l'ininscriptible. Nous serions alors mis en présence de ce temps de l'indécidable destin de l'ininscrit, de l'insublimé.

¹Pour prolonger le plaisir procuré par la visite de l'exposition et le rendre encore plus lumineux, je renverrai le lecteur notamment aux textes de Pascal Quignard et d'Annie Lebrun, dans le catalogue de l'exposition « Picasso érotique ».

²Lacan (J.), « L'étourdit », in *Autres écrits*, Paris, Seuil/Le champ freudien, 2001, p. 449.

³Souligné par moi (J.-J. B.)

⁴Andreas-Salomé (L.), *Lettre ouverte à S. Freud*, Paris, Lieu commun, 1983, p. 99.

⁵Deleuze (G.), « L'épuisé », in *Quoad* de S. Beckett, Paris, Editions de Minuit, 1992, p. 78.

⁶Quignard (P.), in *Pascal Quignard le solitaire, rencontre avec C. Lapeyre-Desmaison*, Paris, Les Flohic éditeurs, 2001, p. 102.

⁷*Ibid.*, p. 107.

⁸Freud (S.), « Pour introduire le narcissisme », in *La vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969, p. 99.