

UN AIR D'EXISTENCE

« Les vagues lançaient au-devant d'elles, en se soulevant sur la grève brunâtre, gris foncé, une ombre noire qu'elles ensevelissaient soudain comme une mâchoire supérieure, préanimale, avant de se retirer et de projeter à nouveau cette ombre sous elles, cette ombre qui commençait à être une obscurité d'une autre naissance que la nuit, cette ombre qui les devançait. Je sentais qu'une ombre maintenant me devançait dans ma vie. »

P.Quignard

Depuis le début de son travail de psychanalyste, Michèle Montrelay aura eu une intuition forte qui ne s'est jamais démentie, et qui semble lui tenir d'appui dans toutes les avancées qui sont les siennes. Ses recherches sur la féminité l'ont très vite conduit à constater que le rôle de la sublimation dans les cures était le plus souvent sous-estimé. La psychanalyse vise d'abord à déplacer le refoulement, à le transformer et le mobiliser, à le lever ou au contraire le ré-instaurer, et faire place à nouveau à la sublimation. Comptant avec le réel de la différence sexuelle, la sublimation ouvre à un « autre amour »¹ et donc à un autre désir, par la force du "trait" en mouvement. Un désir loin de se limiter à la seule détermination phallique.

Freud dit que l'analyse agit par l'amour. À ceci près que *l'amour de transfert* ne se manifeste dans les cures que porteur d'une ambiguïté fondamentale : tout à la fois moteur et résistance dans l'analyse. Je proposais naguère d'en déployer la signification en différenciant de cet amour, intimement lié à la névrose de transfert, ce que je préférais nommer *l'amour du transfert*, pour désigner ce qui, de l'amour, vient certes du transfert mais en est aussi la condition de possibilité, son *fond(s) de langue* en quelque sorte. Ce que Artaud nommait *le subjectile*.

M.Montrelay aussi soutient que l'amour seul permet d'agir en analyse. Bien entendu, pour elle aussi, il ne s'agit pas de n'importe quel amour, mais d'un amour différent de l'amour passion. Du fait de l'incarnation du lieu de l'Autre dans le transfert, l'amour dont elle parle est celui de l'action du trait, de l'énergie qui le porte vers l'Autre, vers autrui plutôt que sur lui-même. Il rejoint à ce titre son intuition fondamentale d'une sublimation qui doit beaucoup à ce que, dès 1967, elle rapportait à une autre jouissance, à une jouissance spécifiquement féminine.

Forte aussi de ce que nous font entendre les poètes, elle va jusqu'à écrire que « la pensée qui se produit en ces instants, humblement assujettie aux objets et aux techniques qu'elle s'est fixés, conduite par le signe, a perdu toute consistance individuelle. L'individu est annulé. Pour cette raison, l'œuvre se crée. »² Devant l'œuvre créée, l'individu s'est effacé au profit

¹. On trouverait un écho à la question que soulèvent la nature et la fonction d'un tel « amour » dans cette formulation de Lacan, aussi condensée qu'en partie énigmatique : « Seul l'amour permet à la jouissance de condescendre au désir ». « Livre X - L'angoisse », *Le séminaire*, 2004, Paris, Le Seuil, p.209.

². MONTRELAY (Michèle), *L'Ombre et le Nom*, 1977, Paris, Les éditions de Minuit, p.53.

d'une transmission dont l'objet se dérobe, et porte vers un au-delà de soi ; ainsi se produit un effet sujet.

Cette intuition première porte en elle l'essentiel de ce que Michèle Montrelay n'aura eu de cesse de déployer et qui, au fil des années, n'a pas manqué de cheminer jusqu'à inscrire le propre d'une pensée d'analyste en action. Un savoir prend forme qui n'a d'autre source qu'une écoute au plus près de la langue de l'inconscient.

Mais, pour la psychanalyse, peut-on envisager que l'œuvre soit une fin ? Ne nous est-il pas nécessaire de penser la sublimation en une acception plus ouverte, plus large et plus précise à la fois ? L'analyse ne mène pas à devenir artiste. Ou du moins pas fréquemment, et ce n'est sûrement pas le but que nous lui assignons. Non, la cure vise plutôt à transformer les rapports d'un sujet avec le particulier de son symptôme : ce qui est la meilleure façon de toucher au plus singulier de chacun, de le rendre plus encore à sa condition subjective d'humain. Lacan, à la fin, parlait de « savoir y faire avec son symptôme... »

Et pourtant si les recommandations de Freud – l'analyste se doit de poursuivre son analyse aussi longtemps qu'il écouterait des analysants – sont toujours d'actualité, c'est bien que la fin d'une analyse reste une question problématique pour tout analyste. J'ai tenté de montrer ailleurs que si Lacan avait beaucoup attendu de l'expérimentation de la passe dans son école, c'était aussi parce qu'il était insatisfait de sa pratique et de la fin des cures qu'il conduisait auprès de ses analysants ; notamment de ce qui y restait parfois en souffrance de « points de folie », plus ou moins radicalement méconnus, insoupçonnés. Cette insatisfaction était précieuse en ce qu'elle était garante d'une ouverture de questions sur la fin de l'analyse, celle de l'analyste en premier lieu.

Le travail en cours de M.Montrelay sur la sublimation témoigne lui aussi de ce même questionnement, même si les termes de sa question sont autres. Elle terminait son intervention au colloque³ du Cercle Freudien organisé autour de la sublimation (juin 2002) sur les questions suivantes :

« Jusqu'à quel point dans l'exercice de notre métier, transporté dans l'Autre que nous sommes, sublimons-nous quelque rapt dont notre propre analyse ne serait pas venue à bout ? Mesurons nous cette nécessité, ce risque pour nous en dépendre le temps venu ? »⁴

Ces questions, qui reprennent d'une tout autre façon celles de Freud et de Lacan, nécessiteraient, pour être entendues véritablement, d'explicitier ce que M.Montrelay entend par sublimation, et la place qu'elle y accorde dans l'analyse.

LA SUBLIMATION N'EST PAS L'IDÉALISATION

La liberté d'une pensée tient d'abord à l'une des qualités majeures de la sublimation. Elle implique avant tout de se délier des différentes idéalizations qui entravent la vie et la pensée de chacun. Certes l'idéalisation concerne l'objet. Elle 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 (précisons : phallique), dans le même temps où elle n'est pas elle-même sans satisfaction. Précision d'importance : « S'il est possible de montrer que (dans un certain

³. En 2001-02, nous avons proposé, au Cercle Freudien, une année de travail sur le thème de la sublimation : Michèle Montrelay participa à deux reprises à cette réflexion. Une première fois en décembre 2001, lors des soirées du mercredi du Cercle Freudien, puis à une deuxième reprise au colloque de juin 2002, à Paris, sur le même thème et intitulé « Le sublimable et l'insublimable ». À ce même colloque, nous avons également invité Pascal Quignard à intervenir sur le même sujet. Il nous est très tôt apparu une grande proximité de pensée entre cet écrivain – je pense notamment à *Vie secrète* - et M.Montrelay.

⁴. Texte non publié à ce jour sous sa forme première, mais réélaboré et publié dans ce livre sous le titre « Interpréter ».

registre féminin d'économie libidinale), tout rapport à la jouissance, y compris le plaisir sexuel, est d'ordre sublimatoire, alors non seulement s'éclairera une dimension spécifique de la sexualité féminine, mais aussi un contresens sur la sublimation pourra être évité : celui qui consiste à voir dans celle-ci un passage du sexuel au non-sexuel. »⁵

Nous touchons là au point le plus ténu des difficultés que Freud aura rencontré pour penser la sublimation : en effet, celle-ci 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, dans la liberté que suppose toute pensée véritable.

Cette liberté est à ce prix. Après avoir précisé que la formation de l'idéal était la condition du refoulement, Freud le notait avec la précision que nous lui connaissons :

« *L'idéal du moi requiert, il est vrai, cette sublimation, 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.* »⁶

La sublimation s'étaye de l'idéalisation puis s'en détache. L'action du 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 l'œuvre de la sublimation.

Avec le fait que la sublimation est avant tout un destin possible de la pulsion au prix d'un changement de but, cette inscription et la potentielle ouverture à l'Autre qui en résulte, sont sans doute ce qui lui donne sa portée la plus conséquente pour l'expérience analytique. Reste notamment en suspens la « valorisation sociale » à laquelle Freud tenait tant et qui demeure énigmatique une fois écartée l'idée de rabattre la sublimation sur la doxa et le conformisme social dominant ; ce qui longtemps aura été la règle chez nombre de psychanalystes.

FREUD : LA SUBLIMATION EN SUSPENS (D'UNE "REVENANCE" ?)

On sait que parmi les douze essais sur la psychanalyse que Freud avait prévu d'écrire en 1915, seuls les cinq premiers auront d'abord été publiés, regroupés sous le titre *Métapsychologie*. Freud termina la rédaction des sept suivants avant la fin de cette même année, mais seul l'un d'eux, *Vue d'ensemble sur les névroses de transfert*, fut retrouvé, puis à son tour publié en 1985. Le manuscrit de l'essai sur la sublimation n'aura jamais revu le jour. Tant et si bien que Lacan n'hésitera pas à dire que, sur la sublimation, « les psychanalystes sont encore étourdis de ce qu'à leur en léguer le terme, Freud soit resté bouche cousue. » Ce qui mettait Lacan en position d'avoir à sortir du mutisme allégué de Freud. Il le fit en plusieurs temps⁷, mais pas, selon moi, au point de lever toutes les difficultés qu'une notion aussi essentielle au devenir des cures et à la place de la psychanalyse dans notre société le nécessiterait. Peut-être en payons nous aujourd'hui encore l'hypothèque, puisqu'elle touche jusqu'à l'éthique de notre pratique.

⁵. *Ibid.*, p.74.

⁶. FREUD (Sigmund), « Pour introduire le narcissisme » in *La vie sexuelle*, 1969, Paris, PUF, p.99.

⁷. Dès le commentaire de Jean Hyppolite sur la *Verneinung* (1955), Lacan avait écrit en note : « Nous entendons donner un jour à ce terme (de sublimation) sa stricte définition pour l'analyse » (*Écrits*, Le Seuil, p.881), pour ensuite ajouter au moment de la publication des *Écrits* « Promesse tenue depuis (1966). » Promesse tenue avec « L'éthique de la psychanalyse » : « La sublimation élève un objet à la dignité de la Chose ». Lacan y revint encore longuement, en 1968-1969, dans « D'un Autre à l'autre ». *Last but not least*, ce ne fut pas le dernier mot, à croire que la « stricte définition » se laissait désirer. Je suppose que la solution aux difficultés soulevées passait, pour Lacan, par l'abandon même du terme de sublimation. Mais la question devait se déplacer – c'est mon hypothèse- avec l'introduction du *sinthome* (1975-1976).

L'OMBRE ET LE NOM

Lors d'une analyse, analysant et analyste ont à traverser l'étayage que l'idéalisation procure d'abord à la sublimation afin de s'en servir pour penser la créativité d'un sujet, bien en deçà des seules œuvres de l'art ou de la culture.

Un psychanalyste comme Winnicott en aura très clairement marqué l'exigence : « Si l'on veut mettre au jour la théorie à laquelle les analystes ont recours, dans leur travail, quand ils cherchent où se situe la créativité, il est indispensable, comme je l'ai d'emblée souligné, de séparer l'idée de la création de celle des œuvres d'art. Une création, c'est un tableau, une maison, un jardin, un vêtement, une coiffure, une symphonie, une sculpture, et même un plat préparé à la maison. Ou peut-être vaudrait-il mieux dire que toutes ces choses pourraient bien être des créations. La créativité qui m'intéresse ici est quelque chose d'*universel*. Elle est inhérente au fait de vivre. »⁸

Il y a, chez Winnicott, une idée dynamique du développement spontanément normal de l'enfant, dès lors que celui-ci est suffisamment bien accompagné au cours de ce développement. « La créativité advient ou non (ou bien se perd) ». Winnicott en arrive à parler d'"une pulsion créative" ou "créatrice" selon les traductions. C'est elle et le jeu, le *playing*, qui prouvent à l'enfant qu'il est en vie. Si l'environnement est défaillant et intrusif alors des formations défensives réactionnelles se mettent en place et le pulsionnel produit une excitation qui ne trouve pas de satisfaction. L'enfant ne peut s'apaiser et un « faux self » s'instaure. La vie de l'enfant devient fautive ; il ne se sent pas vivant et perd l'essentiel de sa créativité. L'expérience la plus courante confirme bien souvent ces observations. Pourtant bien des données cliniques ne vont pas toujours dans ce sens. C'est pourquoi il est nécessaire de concevoir une sublimation qui s'effectue secondairement, une sublimation toujours à relancer, après cette créativité primaire que Winnicott décrit. L'expérience de l'analyse montre qu'un sujet est aussi créatif à partir de l'élaboration des traumatismes qu'il a eus à connaître enfant, à condition que soit levée l'hypothèse qu'ils font peser sur lui. Existe alors une sorte de re-nouage de certains symptômes qui entravaient la vie et qui peuvent devenir de véritables supports à la créativité d'un sujet. Comment penser ces liens ? Quelles mutations, quels déplacements dans l'économie psychique, cela implique-t-il pour que cette opération se réalise ? Quel appui un sujet trouvera-t-il lorsque seule l'angoisse signale qu'il n'est d'autre place pour lui que de se faire l'objet de la jouissance d'un autre, d'en être lui-même l'otage ? Seule ce que nous appelons une nomination – *une interprétation* - peut produire cette nouvelle constellation psychique. Le destin de toute analyse se joue dans cette perspective de *l'acte* qui ouvre sur la nomination. Ce que nous ignorons : les tours et les détours les plus singuliers qui mèneront à cette nomination.

M. Montrelay avait proposé, il y a déjà longtemps, de nouer ensemble *l'Ombre et le Nom*, autres noms pour dire la nécessité que s'articulent, pour tout sujet, le féminin et le masculin. Nommer, interpréter, ne serait, en ce sens particulier, qu'une seule et même chose ; à condition d'entendre l'interprétation comme l'introduction par l'analyste d'une écoute et d'une parole autre que celles qui pérennisent une jouissance incestueuse et qui, saturant tout l'espace psychique de l'analysant dans son rapport à l'Autre, le conduisent répétitivement à une position sacrificielle de lui-même comme sujet désirant.

L'Ombre, n'est-ce pas « cette substance féminine de jouissance qui fait étoffe à l'Autre, l'enveloppe et le développe à l'infini ? »⁹. À l'infini, sûrement, mais aussi, dans le même temps, est-ce un nom pour dire que cette action que la mère assure silencieusement auprès de

⁸. WINNICOTT (Donald), *Jeu et réalité*, 1978, Paris, Gallimard, p. 95. Je souligne le terme *universel*.

⁹. *Ibid.*, p.139.

son enfant a pour fonction de contenir la Chose, afin de border « l'infini inhérent à la jouissance féminine ».

Si le nom propre d'un sujet n'était que le patronyme qu'il porte ou encore son prénom, pour autant que ceux-ci répondent d'abord à l'attente du social, du familial, alors ce Nom serait "impropre" à soutenir le vif du désir de ce sujet. Or le Nom, le nom propre, est un signifiant primordial, l'un parmi tous ceux, multiples, qui peuvent tenir lieu de Noms du Père, évidé autant qu'il est possible de tout signifié, un signifiant asémantique, propre à assurer le refoulement primordial, constitutif de l'inconscient. Refoulement qui résulte de l'opération combinée de la *Bejahung* – le oui de l'affirmation – articulée à celle de l'*Ausstossung* – le non du rejet, de l'expulsion. J. Hyppolite soulignait qu'il y avait là le couple de « deux forces premières : la force d'attraction et la force d'expulsion » et il ajoutait que « le jugement a donc là sa première histoire. »¹⁰ Ajoutons un point essentiel qui me semble aller dans le sens des développements de M. Montrelay concernant la sublimation. En effet, commentant le texte de Freud, la "*Verneinung*", Hyppolite montre la véritable trouvaille de Freud en soulignant qu' « ici (dans ce texte) l'intellectuel se sépare de l'affectif ». Hyppolite poursuit en ajoutant que « pour faire une analyse de l'intellectuel, (Freud) ne montre pas comment l'intellectuel se sépare de l'affectif, mais comment il est, l'intellectuel, cette sorte de suspension du contenu auquel ne disconviendrait pas dans un langage un peu barbare le terme de *sublimation*¹¹. Peut-être ce qui naît ici est-il la pensée comme telle ; mais ce n'est pas avant que le contenu ait été affecté d'une dénégation. »¹²

LALANGUE, D'AVANT MÊME LE LANGAGE

« L'ancien amour faisait puiser la vie dans le dépôt agissant de l'avant-langage en nous. Car nous avons confié durant des années des traces au dépôt de ce qui précédait la mémoire dans le corps. Ce dépôt est le trésor. Cette aire non verbale est l'espace même du silence. Nous avons appris les langues veut dire : nous n'avons pas toujours parlé. »¹³

Avant le refoulement, avant même de parler, l'*infans* est exposé à *lalangue*¹⁴ qui, pour Lacan, est langue maternelle. Non sans mettre en valeur que, du fait de l'inconscient, ce « parlêtre », qui ne parle pas encore, « donne l'occasion de s'apercevoir jusqu'où vont les effets de lalangue, par ceci, qu'il présente *toutes sortes d'affects qui restent énigmatiques.* »¹⁵ Ces premiers liens de l'enfant avec la mère sont ouverts à tous les sens, notamment à ceux des traces sensorielles, non encore orientées, qui traversent le temps des générations – ce sont les « *affects énigmatiques* ». "L'action du trait" va les livrer au pulsionnel pour en refouler ou sublimer les rejets. Le *trait* unaire, ce peut-être aussi une voix, un regard ; ou encore, dans la voix, un certain ton, un *tonos*, pour reprendre une indication précieuse donnée par Pascal Quignard¹⁶ ; ou encore un certain *toucher* que la peinture ou la musique nous offrent plus

¹⁰. HYPPOLITE (Jean), in Jacques Lacan, *Écrits*, op. cit., p.883

¹¹. Souligné par moi.

¹². *Ibid.*, p.881.

¹³. QUIGNARD (Pascal), *Vie secrète*, 1998, Paris, Gallimard, folio, p.84.

¹⁴. Lacan allait jusqu'à formuler cette étonnante proposition : « Si j'ai dit que le langage est ce comme quoi l'inconscient est structuré comme un langage, c'est bien parce que le langage, d'abord, ça n'existe pas. Le langage est ce qu'on essaye de savoir concernant la fonction de lalangue. » (« livre XX – Encore », *Le séminaire*, 1977, Paris, Le Seuil, p.127.)

¹⁵. *Ibid.*, p.126.

¹⁶. « La première scène figurée humaine figure l'opisthotonos du bison de Lascaux mourant devant le chasseur en transe, bras rejetés vers l'arrière. Un écrivain, ce n'est jamais une petite musique. Un écrivain, c'est un ton. Un *tonos*. Un spasme. Langue qui renverse en arrière comme la transe. » "Le visage d'autrefois", in « *Sublimer ? I. La pulsion et l'acte* », Che Vuoi ? n°18, 2002, Paris, L'Harmattan.

directement à percevoir ; autant de perceptions qui ouvrent à un signifiant porteur du dépôt de savoir de ces traces sensorielles d'avant même la parole et pourtant porté par elle.

M.Montreley attire notre attention sur ce fait linguistique qu'en Grec, *aisthéticos* vient du verbe *aisthanesthai* qui veut dire "celui qui a la faculté de sentir". Elle souligne un lien, un flottement entre l'affect et la sensation. Et elle le souligne pour mieux distinguer entre deux logiques différentes qui opèrent dans l'inconscient. L'une que régit une économie du signifiant et du phallique, et l'autre, antérieure, qu'elle rapporte à cette logique de « l'être-deux-dans » : lieu et lien originaire entre la mère et l'enfant porté à l'intérieur de son corps, premier lien en partie perdu à la naissance. M.Montreley montre comment il n'est pas possible de traverser les avatars symptomatiques ultérieurs du refoulement sans prendre en compte ce féminin primordial, antérieur à tout refoulement que pourtant celui-ci devra limiter. « Cette hypothèse d'une invention du féminin, en tant qu'*oubli* d'une jouissance archaïque féminine qui pourtant reste là présente¹⁷ » - pour l'homme comme pour la femme - ne saurait s'envisager que secondairement par l'intervention d'un trait propre à refouler et border ce vide laissé par la perte de cette séparation première d'avec la mère.

LA SUBLIMATION À L'ŒUVRE : *un don de rien*

« Qui connaît les chats – se peut-il, par exemple, que vous prétendiez les connaître ? J'avoue que, pour moi, leur existence ne fut jamais qu'une hypothèse passablement risquée. »

Rainer Maria Rilke

Le plus souvent dans les cures, nous ne rencontrons jamais la sublimation sans le refoulement : les deux ont partie liée¹⁸. Et pourtant, la sublimation, bien plus que le refoulement, donne accès à ce qui est engagé pour un sujet de la part féminine de son être. Ce destin particulier du pulsionnel est aléatoire en ce sens qu'il n'est jamais acquis pour toujours. Il est toujours à relancer et sa fragilité tient aussi à la dépense d'énergie qu'il requiert sans que ne soit assuré qu'un autre destin reprenne le dessus ; sans doute le refoulement du pulsionnel est l'un d'eux, mais l'expérience clinique nous montre abondamment que les ressources du refoulement sont limitées. Nombre de structures le font valoir, qu'il s'agisse de la phobie, de la perversion ou des « états limites », sans qu'il y ait besoin même d'évoquer ici les structures psychotiques. À chaque nouvelle occasion où le refoulement fait défaut, là où il échoue même partiellement, nous sommes amenés à nous poser la question de ce qui s'approche d'un « point de folie » du sujet. Clivage, déni, ou même forclusion, autant d'opérations qui mettent à mal le parlêtre dans l'une de ses dimensions, féminine ou masculine.

Plus précisément, M.Montreley a avancé l'idée qu'avec la sexualité féminine, l'analyse devait tenir compte d'une modalité de l'inconscient qui échappe au refoulement, non seulement du fait de son défaut ou de son échec, mais d'abord parce que la jouissance féminine ouvre l'accès à un réel – "le continent noir" – qui échappe à la représentation.

Lorsque, dans les cures, se laisse entendre que le refoulement est mis en échec même partiellement, ou plus radicalement n'a pas lieu, c'est un certain "état" du transfert qui prend le dessus, où analysant et analyste ont inconsciemment partie liée en une capture de

¹⁷. MONTRELEY (M.), « À propos de l'amatrïde », in *Invention du féminin*, 2002, Paris, Éditions Campagne Première, p. 62. Je renvoie le lecteur à ce texte pour une approche développée de notions comme « l'être-deux-dans » ou les « bijections », notions importantes et nécessaires pour éclairer les développements récents du travail de M.Montreley.

¹⁸. J'invite le lecteur à se reporter au très bel article de Hervé PETIT, « Marinette. La sublimation, pas sans le refoulement », in *Sublimer ? II. Chemins de la création*, Che Vuoi ?, n°19, 2003, Paris, L'Harmattan.

jouissances qui signale la présence du traumatique. Entre la relève du refoulement et l'aléatoire de la sublimation, tel est l'espace où l'action de l'analyste aura à se repérer pour parer aux négations radicales qui menacent la vie psychique de l'analysant.

Cet aléatoire de la sublimation, je propose d'en déplier les différents temps qui peuvent rendre compte et de son succès et de ses échecs possibles. Ainsi, nous pourrions penser et schématiquement décomposer la sublimation – son opération – comme un procès en trois temps ; temps non chronologiques mais plutôt logiques.

Un premier temps – en fait un premier "état" - répond à ce que j'appellerai un *potentiel de sublimation*. Potentiel pas très éloigné de ce que Freud indique lorsqu'il parle d'une « sublimation dès l'origine » d'une partie de la libido transformée en désir de savoir, qui échappe donc en partie au refoulement tout en prenant appui sur les tout premiers liens de l'enfant avec "l'Autre". Et d'une certaine façon nous pourrions ajouter qu'il n'y aurait pas de sublimation, pas de créativité pour un sujet sans cette capacité originaire de sublimation. En cela Freud et Winnicott convergent. Mais cette capacité demande à être activée de telle sorte qu'elle puisse surmonter les forces du refoulement, une fois celles-ci en action. On saisira de ce fait que la question ne peut s'envisager que selon une tout autre économie pour la psychose.

Un deuxième temps de la sublimation serait à définir comme celui de son opération proprement dite : *sa mise en œuvre*. En ce temps, il s'agirait d'abord du geste, du mouvement qui prend appui sur l'étaillage que lui fournit l'idéal du moi et qui en résulte. Pour un sujet où "y-a-d'l'un", il y aurait, dans ce déplacement, qui est mise en jeu du corps, une sorte de détachement de l'Autre. Ce temps serait celui du mouvement créatif lui-même. Et avant de considérer le résultat de la mise en œuvre de la sublimation, ses objets en quelque sorte, nous noterons que le mouvement de la création lui-même comporte une dépense d'énergie qui serait à distinguer de celle qui l'entrave du fait de quelque "pathologie" que ce soit, propre au sujet. Tel Bram Van Velde, certains artistes en témoignent : « Après avoir achevé une toile, j'ai chaque fois dû attendre que mes forces se restaurent avant de pouvoir en commencer une autre. »

Pour le psychotique, cette dépense est encore plus menaçante puisque, d'une certaine façon, il est lui-même dans son œuvre. Le corps de l'œuvre et son propre corps ne sont qu'un seul et même corps. Jean Oury évoque le cas de cet homme schizophrène, Arn, hospitalisé à l'hôpital de Saint Alban¹⁹. En 1948, Oury avait envoyé une série de dessins de cet homme à Dubuffet qui venait de fonder « l'art brut ». Oury revient à Saint-Alban après une absence d'une quinzaine de jours et constate qu'Arn ne veut plus dessiner. « C'était, me disait-il, "bien trop dangereux" : par le crayon, toute une énergie s'en va, on ne sait où... ». La création, pour le psychotique, tend à inventer une forme, une lettre, une matérialité qui aura pour fonction première 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. Un corps si problématique, qu'il ne se tient que d'être, de quelques manières que ce soit, un « corps à plusieurs »²⁰. En effet, tout comme cela devait être le cas pour Arn, pour les psychotiques, le trait qui leur permet de créer, en l'occurrence de dessiner, s'incarne d'un autre réel, trop réel pour même être symboliquement inscrit en une trace inconsciente.

Si « les pulsions, c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire »²¹, alors refoulement et sublimation doivent se nouer pour qu'un corps tienne debout d'une manière un peu stable et pas trop aléatoire.

¹⁹. OURY (Jean), *Création et Schizophrénie*, 1989, Paris, éditions Galilée, p.13

²⁰. DAVOINE (Françoise), « Un corps à plusieurs » in *Moments psychotiques dans la cure*, Che Vuoi ?, n°15, 1994, Paris, L'Harmattan.

²¹. LACAN (Jacques), « Le Séminaire livre XXIII -*Le sinthome* », 2005, Paris, Seuil, p.17.

Le troisième temps que je proposerai est celui de *la perte* proprement dite ; un temps de détachement des objets. Parler des objets de la sublimation fait question de telle sorte que je suis amené à écrire objets au pluriel pour en distinguer ce qui en serait l'objet au singulier. Dans sa propre élaboration, François Baudry avait soulevé une difficulté supplémentaire en posant la question de savoir si l'objet de la sublimation était le même que l'objet de l'analyse : soit l'objet *a*²². La difficulté tiendrait à dire de cet « objet » qu'il existe, puisque dans la sublimation la production d'objets leur donne un « *air d'existence* », selon la formulation de F.Baudry ; ou encore, pour reprendre les termes de Rilke, nous dirions que cette existence est « une hypothèse passablement risquée ». Et pourtant, que la production d'objets donne « un air d'existence » à cet « objet » importe au plus haut point dans la sublimation. Cet « air d'existence », ne serait-ce pas ce qui conférerait à la sublimation cette énigmatique « valeur sociale » à laquelle Freud tenait tant ? Tel est le paradoxe de la sublimation, ses œuvres ne valent que par ce qui les excède. Dans un autre contexte, Walter Benjamin avait avancé le terme d'*aura*. L'hypothèse marquerait un déplacement de sens, en quoi nous aurions à entendre cette « valeur sociale » en un sens sensiblement différent. Ce qui donnerait leur « valeur » sociale à ces objets serait la transmission d'une perte et l'usage qui en est fait par d'autres ; en quelque sorte, la « valeur d'usage » de tels « objets ». Mais à suivre, avec J.L Nancy (*L'Intrus*), la proposition de Pascal - *L'homme passe infiniment l'homme* – c'est la notion même de valeur qui serait alors à remettre en question. Et s'agissant de l'homme, la perspective – proprement « politique » - serait « la valeur » au sens absolu (ni d'usage, ni d'échange) ; une valeur incalculable, infinie²³.

En effet, cette transmission vient marquer la perte qui est à l'œuvre dans la sublimation. Faute d'avoir accès à cette perte – qui boucle littéralement le trajet de ce troisième temps – c'est l'ensemble du processus sublimatoire qui risquerait de voir menacé son statut d'*acte*. Sa défaillance condamnerait le mouvement de la sublimation à rebrousser chemin vers les terres d'idéalisation de l'objet en une négation de la perte qui inscrit le terme de la sublimation et son accomplissement. Cette perte d'objet ouvre à une transmission, *un don de rien* ; d'où son rapport intime avec l'amour – le don du trait -, même si sa mise en œuvre se marque de violence et de cruauté. Lacan indiquait que la sublimation se payait de jouissance. Entendons l'équivoque d'une telle formulation, qui oriente sans doute plus vers un « change » de jouissances. Une jouissance mortifère, incestueuse, qui rend les armes pour une autre plus articulée au mouvement vivant du désir : là est l'épreuve de la sublimation. Autant dire qu'il n'y est pas question seulement du plaisir du « playing » décrit par Winnicott. Et il y a des raisons majeures à cela.

UN RAPT PULSIONNEL

M.Montrelay a raison d'insister sur le fait qu'il existe une autre sorte de paradoxe de la sublimation, qui fait qu'elle ne se produit pour un sujet qu'à partir des traumatismes les plus précoces. « Un rapt est le préalable de toute sublimation », dit-elle.

Un parent se sert de son enfant pour combler un vide, une perte ou un trou (un *vide-trou*, dit Montrelay). Le lieu où l'enfant est tenu en captivité n'est pas nécessairement infernal. Il peut au contraire présenter tous les attributs du « paradis » enfantin ; d'un tel lieu, il ne lui sera pas facile de s'échapper. Ce rapt pulsionnel tient captif l'enfant, et le prend en otage d'une jouissance incestueuse. Sa vie est intenable, invivable, et l'enfant – puis l'adulte – est menacé à chaque instant de chute, d'effondrement ; un état qui toujours s'accompagne d'angoisse.

²². BAUDRY (François), *L'Intime*, 1988, Montpellier, éditions de l'éclat, p.47-56.

²³. NANCY (Jean-Luc), *Vérité de la démocratie*, 2008, Paris, Galilée, p.39.

L'enfant se sent volé par l'adulte d'une part d'être essentiel, que M. Montrelay rapportera à la féminité, mais une féminité qui aurait été comme amputée. Un rapt qui renvoie l'enfant, puis l'adulte, à une féminité « archaïque », sauvage, privée de l'Ombre que la mère offre à son enfant, avec son corps, en don symbolique qui porte les traces de la présence du désir masculin de son géniteur.

Ainsi Freud avec l'homme aux loups. Ce désir ardent de savoir de Freud, dans cette analyse, elle l'interroge. « Qu'attend Freud ? Sait-il que, sa propre féminité, un homme ne peut la décrire que comme vol qui le laisse volé ? »²⁴ De ce vol que peut-il faire ? Réponse : au mieux, la sublimer. La sublimation serait l'une des réponses au vol, au rapt pulsionnel qu'un sujet aura eu à connaître, très tôt. Trop tôt, trop précocement. La jouissance féminine dérobée... Différemment, peu ou prou, homme et femme seraient exposés à la même épreuve, au même rapt. Toujours, son agent sera l'Autre, une figure de la constellation intime (mère ou père le plus souvent).

N'est-ce pas là en ce temps et ce lieu (du rapt actualisé) que, dans l'analyse, aura cours cette folie du lien, cette folie de jouissance archaïque dont un sujet ne veut rien savoir, et dont pourtant c'est la tâche analytique que d'en produire la dé-fascination et de l'articuler à une parole qui l'évide suffisamment pour la porter à un mouvement qui la sort d'elle-même ?

JOUISSANCES ET SUBLIMATION

Le transfert est le seul opérateur dont dispose l'analyste pour permettre à l'analysant de lever les hypothèques que font peser sur sa vie psychique l'action du rapt. Et la ressource de la sublimation n'est pas donnée spontanément ; elle n'advient qu'à la mesure de l'acte qui lève ces hypothèques (clivage, déni, rejet brutal, repli sur soi autistique...) dès lors que le refoulement n'y suffit plus.

Il est vrai que la sublimation relève d'une tout autre économie psychique que celle de ces négations radicales. Elle est une autre solution qui permet de sortir du sacrifice, et de la mise à mal de soi et/ou de l'Autre. À ceci près qu'elle n'est pas exclusive. Il existe une lutte, un conflit, entre ces différents destins pulsionnels du *parlêtre*. Et à ce titre - qu'on songe à de grands écrivains comme Kafka ou Rilke, ou encore à des peintres comme Picasso ou Bacon - les artistes présentent l'avantage de montrer mieux que personne de quelle étoffe la sublimation est tissée. Ils montrent sans fard comment créer est une lutte de chaque instant, mais aussi que se vouer à leur art relève pour eux d'une nécessité qui peut conduire à une véritable "addiction". S'y ajoute non rarement, pour certains, des conduites *off limits*, conduites dites à risques qui "jouent" avec la mort. Ils y perpétuent une jouissance illimitée dans l'Autre dont rien ne peut véritablement les séparer sans retour. Jusqu'où leurs œuvres ouvrent-elles sur la sublimation ?

Kafka écrit à Félice, puis à Milena, des lettres qui ne cessent de leur clamer que rien, pas même l'amour éperdu d'une femme, ne saurait le tenir éloigner de son écriture, ne fut-ce que quelques moments ; que ses forces sont trop faibles pour lui permettre de se disperser. Jamais, il ne les épousera. On se souvient du terrible combat qui le minait littéralement de l'intérieur quant à la décision de publier et de lâcher ses œuvres... Combien de fois n'aura-t-il pas donné l'ordre à Dora Diamant de brûler ses manuscrits ?

Ou encore Lou Andréas Salomé, se faisant la "passeuse" de Rilke pour dire le danger encouru par lui dans la création : « 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

²⁴. *Ibid*, p.109.

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». »²⁵

Aussi, poserai-je ici une question à M.Montrely sur la portée de la séparation qu'elle semble faire entre deux modes différents de rapport à la sublimation. D'une part, celui d'artistes, d'hommes comme Bacon, Picasso ou Rossellini, dont une certaine jouissance que l'on peut qualifier de « perverse » en tant qu'elle se soutiendrait de faire payer à leurs proches (femmes, enfants, amant(e)s...) la mise à l'écart de cet abîme qu'ils ont eu à connaître dans le vertige et d'autre part celui d'autres artistes qui s'en abstiennent et qui, face au danger, ont recours, dit-elle citant Ponge, à une « stratégie honnête, sincère ». Y aurait-il vraiment plusieurs registres de fonctionnement de la sublimation, différentes économies des jouissances qui lui seraient propres ? J'avoue que je suis plutôt enclin à penser que non. Si nous soutenons que la sublimation opère cette transmutation de jouissances qui débouche sur une perte et un vide en tension, alors quelle que soit la nature ou les quantités de jouissance prélevées par sa mise en œuvre, il me semble que nous avons intérêt à penser une unicité du procès lui-même. Ce qui diffère me paraît moins relever du rapport à la sublimation que de la structure du sujet. Et c'est à partir de la structure du sujet que s'opère l'acte de la sublimation qui en effet élève l'objet au-dessus de l'individuel, jusqu'à « la dignité de la Chose ». Ajoutons que « l'espace » gagné par la symbolisation sur un réel vertigineux – sidérant, aveuglant – n'est jamais que partiel, même s'il existe des différences importantes quant à la capacité sublimatoire de chaque sujet d'une part, mais aussi quant à ce que chaque cure particulière permet d'y atteindre. Ce qui n'est pas sans poser un autre problème à la sublimation ainsi conçue. Jusqu'où peut-on compter sur une inscription, appui pérenne d'un trait d'identification symbolique d'un sujet par lequel un vide habité par la pulsion de mort se transmute en un vide porteur de désir. M.Montrely prenait appui sur un peintre comme Bacon pour montrer comment, dans ses peintures mais aussi dans certains de ses propos, la violence de traitement du féminin mènerait peut-être à mettre en scène une caricature de masculinité. Si je l'ai bien comprise sur ce point, cette « caricature » témoignerait d'une certaine faiblesse de la sublimation et de l'œuvre.

Ce sadisme, mis au travail et travaillant tant d'œuvres – M.Montrely rappelait les mots de Freud concernant « les traits sadiques puissants » de Léonard – ne monterait-il pas chez un Bacon aussi, la lutte déployée par leur auteur pour gagner (symboliquement), pas à pas, sur le réel et par le « symboliquement réel » de la mise en œuvre ? Une lutte menée pour mettre en représentations, ici visuelles, ailleurs sonores ou littérales, ce qui ne cesse de se soustraire à la perte, à l'échange et au don ? Ne s'agirait-il pas de la part de l'artiste de mettre à l'œuvre la sublimation, pour « traverser le pire », et franchir le fossé qui sépare « le meurtre réel » du fantasme de mise à mort du féminin pour au-delà accéder au « meurtre de la chose ». L'échec de la sublimation serait alors à la mesure de la haine du féminin (et des femmes) ; jusqu'au point où sa démesure dépasserait les ressources propres au potentiel de sublimation d'un sujet. À David Sylvester qui le pressait de préciser son attitude à l'égard de la Crucifixion, Bacon répondit : « Eh bien, il va de soi qu'on travaille alors, effectivement sur ses propres sentiments et sur ses propres sensations. On pourrait dire que c'est presque plus proche d'un *autoportrait*. On travaille sur toutes sortes de sentiments très intimes au sujet du comportement humain et de la façon dont va la vie. ». Question pourtant essentielle qui prend encore plus d'acuité, si délaissant les artistes et leurs œuvres, nous la reformulons à partir des questions que nous posent les analyses de nos patients ; ou mieux encore, comme le proposait Michèle Montrely, celles que ne peuvent manquer de se poser les analystes dans l'exercice de leur métier, quant à ce qui resterait en suspens de leur propre analyse.

²⁵. SALOMÉ (Lou Andréas), *Lettre ouverte à S.Freud*, 1983, Paris, Lieu commun, p.107.

DE LA SUBLIMATION AU SINTHOME ?

À la toute fin, insatisfait, Lacan dupliquait. Il dupliquait le symbolique en sinthome et symbole, l'écriture en deux écritures différentes – « celle qui résulte d'une précipitation du signifiant » et l'autre, une écriture qui tient de l'écriture du nœud borroméen lui-même ; une écriture « qui vient d'ailleurs que du signifiant »²⁶. Cet « ailleurs », Lacan l'écrivait d'une lettre : a. Un « objet » d'avant toute émission de voix, lettre d'un signifiant originaire porteur d'un savoir dans le réel. Serait-ce déjà un signifiant ce savoir archaïque du réel – ce « savoir absolu » - qui traverse les générations, comme Freud en eut l'intuition dans *L'Homme Moïse et la religion monothéiste* ? Lacan tenait à ce que « du fait du nœud borroméen, (il a) donné un autre support à ce trait unaire »²⁷.

Comment penser un destin pulsionnel au-delà du fantasme qui, tout en échappant au refoulement, ne se perdrait pas dans l'illimité d'une ouverture de l'Autre. Il me semble que telle a été l'ultime tentative de Lacan qui n'eut de cesse de conjoindre sous différentes formes le quatrième nœud du sinthome aux trois autres, menacés de se dénouer du fait des « lapsus du nœud ». Il s'agissait pour lui d'appréhender différemment le symptôme et montrer sa possible transmutation. C'était en fait le penser tout autrement – littéralement l'inventer – et le nommer *sinthome* pour mieux lui attribuer un potentiel d'invention ; une fonction de suppléance à ce qui ne tenait plus.

Implicitement – il ne le dit jamais – n'était-ce pas tenter de renouer, avec le support du nœud à quatre, refoulement et sublimation ? Lacan ajoutait, pour qui ne l'aurait pas compris sur ce point pourtant essentiel, que ce n'était pas la psychanalyse qui était sinthome, mais l'analyste. À lui, de tenir la place du sinthome pour son analysant, à lui le moment venu de lui permettre de l'utiliser pour suppléer les défaillances de la structure ; mais surtout, à lui de donner corps à ce don de rien, ce trait unaire de l'identification symbolique qui, nouant refoulement et sublimation, servira d'appui à l'analysant, certes dans ses constructions, mais surtout dans le déploiement d'une créativité retrouvée. Celle qui « est inhérente au fait de vivre », comme dit Winnicott.

Si « la sublimation requiert une faculté à la fois douloureuse, malaisée, mais aussi particulièrement vive et exercée de sentir »²⁸, Michèle Montrelay montre que la féminité qu'elle recèle ne peut véritablement déployer toutes ses potentialités que par l'action du trait, qui est action du masculin chez le parlêtre. Cette différence sexuelle en action est forte d'une tension dynamique qui porte au désir d'altérité. Son lieu d'être se trouve au sein même de tout sujet, et pour l'analyste dans la parole de chaque analysant. C'est à partir de cette différence sexuelle que M.Montrelay se tient comme analyste.

²⁶. *Ibid.*, p.145.

²⁷. *Ibid.*, p.145.

²⁸. Première intervention de M.Montrelay sur la sublimation au Cercle Freudien (décembre 2001) : texte publié dans ce livre sous le titre « Sentir ».