

Jean-Guy Godin
Ζαν Γκυ Γκοντάν

Approche de la sublimation Προσέγγιση της μετουσίωσης

Dans une première approche on peut considérer la sublimation comme une façon de parler de la création par quoi on atteindrait à une activité sociale valorisée qui échapperait à la production économique¹. Dans notre langage c'est une satisfaction de la pulsion hors de son but sexuel. Comme une récompense, un mode d'atteindre la jouissance avec la pulsion, « *mit dem Trieb* ». Si on pense avec son âme, on sublime avec la pulsion. La pulsion est un moyen pour sublimer. Ça élide le but sexuel et lui substitue une valeur sociale.

1) « Sublimation », c'est un terme emprunté à la chimie – un corps solide, volatilisé par la chaleur repasse à l'état solide et se fixe. En français, ce terme a aussi une autre acception et qualifierait une personne ou une chose qui s'élèverait ou atteindrait à une grande hauteur intellectuelle ou morale, par exemple : un génie sublime, le « beau » à un degré très éminent. Pour Freud dans le « Léonard ² », où il développe cette notion, il s'agit de passer du sexuel – un questionnement sur le sexuel – à un désir de savoir non sexuel – de passer d'un état à un autre.

2) Je vous propose un premier accrochage simpliste qui décrit ce mécanisme³ :

¹ Cf. « Qu'est-ce que ceci donne comme structure de la fonction sublimatoire ? D'abord, qu'au contraire du pur et simple acte sexuel, c'est du manque qu'elle part et c'est à l'aide de ce manque qu'elle construit ce qui est son œuvre et qui est toujours la reproduction de ce manque. Quelle qu'elle soit, de quelque façon qu'elle soit prise... et l'œuvre de sublimation n'est pas du tout forcément l'œuvre d'art : elle peut être bien d'autres choses, y compris ce que je suis en train de faire ici avec vous qui n'a rien à faire avec l'œuvre d'art. » J. Lacan, *La logique du fantasme*, fin de la séance du 8 mars 1967, inédit.

² S. Freud, « Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci », *Œuvres Complètes Psychanalyse X*, Paris, PUF, 1993, pp. 83-164. Dans le texte l'article sera cité de manière abrégée : « Léonard ».

³ Pour ce travail, j'ai laissé de côté ce que Lacan avance et élabore sur la sublimation dans le séminaire *La logique du fantasme*, avec la mise en place de son quadrangle. (Séance du 22 février 1967).

a) L'activité suppose un sujet qui produit un objet. Le sujet détourne sa jouissance de son but (sexuel), il y prend plaisir, et une autre jouissance. Mais ce seul plaisir ne peut à lui seul qualifier la sublimation, il y faut de plus une déssexualisation.

b) Ça produit un objet, un signifiant, une œuvre d'art, bref un objet qui entre dans ce registre et peut-être le mode le plus pur concernerait l'écriture et dans l'écrit, la poésie.

c) Je poursuis. Le sujet par cette jouissance produit un objet qui s'adresse à l'Autre qu'il vise au travers (éventuellement) d'un autre (un partenaire, un semblable). Il vise l'Autre dans sa jouissance, pour en faire un autre complet, et mettre cette chose produite à la place de ce qui lui manque, de son manque-à-être.

C'est une opération qui est proche du mouvement de la perversion et c'est sans doute pourquoi Lacan peut opposer sublimation et névrose⁴.

Concernant l'Autre, c'est un complément ou un supplément de jouissance qui est visé. L'écrivain, le créateur veut toucher une jouissance dormante chez le lecteur ou le spectateur, qu'il réveille avec sa propre jouissance à lui. Par exemple, que nous dit Lacan du tableau dans le séminaire XI ? Qu'il est fait pour que s'y dépose le regard – comme objet. Ça chatouille l'Autre par l'objet, ici le regard, un des quatre objets pulsionnels.

Dans ce processus de sublimation, la dimension de création, même si elle est visée, n'est pas appréciable *a priori* (comme l'interprétation analytique qui ne se vérifie que dans ses effets d'après-coup). Freud laisse cet aspect de côté et se contente de la valeur culturelle ou sociale : l'œuvre s'impose. Elle peut durer ou non.

3) Mais dans quelle mesure la sublimation peut s'opposer ou se différencier de ce qui serait une production du symptôme ? La sublimation quitterait la dimension répétitive du symptôme sans en être complètement détachée, mais ça ferait comme une coupure. Cependant quelque chose du symptôme persiste et donne le cadre de la création : le style constitue un cadre à la création, n'importe quel auteur ne peut produire n'importe quel style. C'est le comment on crée dans le carcan du style. Le style se construit (on ne naît pas avec une machine à écrire ou un pinceau...). Le style ferait comme une butée. On crée dans une certaine limite, dans une certaine singularité avec les outils du symptôme. Ça donne une certaine couleur à ce que disait Albert Camus sur l'écrivain : « [...] qu'il était un homme normal,

⁴ J. Lacan, *D'un Autre à l'autre*, Paris, Seuil, 2006, p. 261.

plus une exigence », et Marguerite Duras souligne l'exigence, non pas de ce qui la fait écrire, mais de ce qui la fait écrire d'une certaine manière (ce que laisse de côté Freud sciemment).

4) La sublimation se rattache au destin des pulsions (retournement contre la personne propre, renversement en son contraire, refoulement, sublimation). Elle est le quatrième avatar énoncé par Freud dans *Trieb und Tribschicksale*. Elle se fait « mit dem Trieb », avec la pulsion, quelque chose se satisfait avec la pulsion. La pulsion trouverait à y satisfaire comme l'équivalent sexuel. (La pulsion, le jeu de la pulsion se caractérise par le montage de quatre éléments, un montage de quatre termes : la source, *Quelle*, la poussée, *Drang*, l'objet, et le but, *Ziel*). Dans la sublimation, la pulsion est inhibée quant au but, elle élide le but sexuel. On imagine que les œuvres qui prennent une valeur sociale, les auteurs les produisent aux dépens de leur satisfaction sexuelle et qu'il y aurait une substitution obscure. Ce que souligne M. Duras laisse aussi supposer une idéalisation de cette satisfaction⁵. Mais c'est aussi ce que souligne Lacan lorsqu'il évoque l'échec de la sublimation ou son interdiction faite au névrosé. Cela désigne la sublimation comme un enjeu valorisé, idéalisé, mais s'agit-il ici de ce qu'elle représente de création ou d'une activité liée au désir (par opposition à la jouissance du travail) ? Ou de ce que cette activité porte la marque du sujet ?

Freud le souligne aussi qui dit que la sublimation donne la satisfaction même de la pulsion (à l'écart du sexuel, dans ce fantasme pour un sujet d'être débarrassé du sexe) et cela dans une production caractérisée par l'estime accordée avec la reconnaissance sociale. Mais rappelons aussi que dans ce « simple » mouvement de vouloir élever, éduquer le partenaire, le semblable à la dignité du Grand Autre, il y a une opération de sublimation. Dans le geste même où il veut combler l'Autre dans son manque, il l'élève.

5) Je voudrais maintenant utiliser le témoignage de M. Duras, un éclairage de la sublimation par l'intérieur en quelque sorte, qui interroge à sa manière les rapports à la création et donc ici à l'écriture du roman, et tente de mettre en lumière quelque chose de sa position quant à l'écriture. En écrivant *L'Amant* (et il y en a plusieurs versions, dont déjà *Le Barrage contre le Pacifique*), elle va se heurter à un impossible, à quelque chose de Réel à quoi elle n'a pas accès. « J'avais le sentiment de découvrir, dit-elle, c'était là devant moi, avant tout, ça resterait là où c'était après que j'ai cru que c'était autrement, que c'était à moi, que c'était là pour moi. C'était presque ça, ça passait à l'écriture avec une facilité [...] Puis tout à coup ça résistait. [...]

⁵ M. Duras, « Le livre », *La vie matérielle*, Paris, Gallimard folio (P.O.L.), 1987, pp. 9-10.

c'était là dans un refus quasi tragique de passer à l'écrit, comme si c'était impossible⁶. » (Elle utilise les termes mêmes que Lacan utilise pour « son Réel », sa troisième catégorie qui avec le Symbolique et l'Imaginaire fait le nouage borroméen, le nœud borroméen, c'est le sujet de l'inconscient.)

Et puis M. Duras évoque un « phénomène » que je ne connaissais pas : « Il y a un phénomène qui existe dans le gel. L'eau devient de la glace à zéro degré, et quelquefois, il se trouve qu'il y a une telle immobilité de l'air pendant le froid, que l'eau en oublie de geler. Elle peut descendre jusqu'à moins cinq. Et geler⁷ », dit-elle pour commenter le ravissement de Lol V. Stein, pour souligner que Lol est suspendue sans douleur, cf. le sans affect de la souffrance subie que Joyce mentionne pour Stephen Dedalus. Avec l'oubli du gel elle veut approcher l'oubli de Lol : « C'est de cette suppression de la douleur, qu'elle va devenir folle⁸. » C'est ainsi qu'elle décrit le moment où Lol (\$) devient objet.

« J'ai beaucoup parlé de l'écrit, je ne sais pas ce que c'est⁹ », nous dit M. Duras.

Dans le travail de sublimation, il faut « [...] ouvrir à l'inconnu, que cet inconnu entre et gêne ». Puis elle a une formule qui accentue ce sens de forçage dans la création, que toute création se fait contre un interdit. « Il faut ouvrir la loi et la laisser ouverte pour que quelque chose entre [...] Il faudrait ouvrir à l'impie, à l'interdit pour que l'inconnu des choses entre et se montre¹⁰. » Ici c'est la position du créateur, sa jouissance, sa « sublimation » qui est centrale. On n'accède pas à la création comme on actionnerait un interrupteur, mais comme ce que le créateur doit atteindre, toucher, avec son savoir (inconscient) tout en le méconnaissant. Il y a un effet de « gain » un « plus-de-jour » obtenu dans le savoir-faire, en plus.

« [...] ce couple de l'Amant », continue-t-elle, « au contraire les remplit d'un désir inattendu qui arrive du fond des siècles, du fond des hommes, celui de l'inceste, du viol¹¹ ». On voit que M. Duras glisse dans le sens de la transgression – de la Jouissance interdite. Ce n'est pas quelque chose qui est de l'ordre d'une stratégie, d'une maîtrise mais d'un « se laisser écrire » pour atteindre à ce Réel-là qui est produit.

⁶ M. Duras, « Le bloc noir », in *La vie matérielle*, op. cit., pp. 34-35.

⁷ *Ibid.*, p. 36

⁸ *Ibid.*, p. 35.

⁹ M. Duras, « Le bleu de l'écharpe », in *La vie matérielle*, op. cit., p. 41.

¹⁰ M. Duras, « Les hommes », in *La vie matérielle*, op. cit., p. 47.

¹¹ *Ibid.*, p. 48.

Un peu plus loin dans *La vie matérielle*, elle s'oppose à Roland Barthes pour qui il n'y a pas de « pulsions (adolescentes) (sic) plus fortes que soi, qui traversent ce qui se présente¹² ». Elle veut aller dans le sens du désir, se laisser emporter, oublier, porter. Elle utilise cette expression : « écrire faux ».

« [...] comme si j'apprenais que tout ne peut pas relever de l'écriture. [...] Il y aurait dans ce livre [*L'Amant*] fabriqué comme un essayisme larvé à la Barthes [elle a une dent contre lui – mais ça rejoint ce qu'elle dit à propos de Sartre : « qu'il n'a pas écrit »] : j'ai des idées, et j'en fais montre et le roman est, parfois, *justifié*¹³ comme ceux des prix littéraires. Autrement dit je ne m'en suis pas sortie. [...] C'est resté loin¹⁴. »

« Dans la période qui a précédé la livraison du manuscrit », poursuit M. Duras, « j'ai cru que je pouvais encore éviter de le donner à éditer, [...] et finalement ils ont eu raison de le publier¹⁵ ». Avec l'exemple de Barthes, ce que désigne M. Duras, c'est la version « continuation du symptôme » – pas de coupure entre le symptôme et l'activité sublimatoire. On ne change pas d'état : le symptôme se confondrait dans la sublimation. Mais ces notions d'échec, d'interdit montrent qu'avec la sublimation il s'agit d'une satisfaction voulue, recherchée, valorisée mais obtenue dans un franchissement. On retrouve pratiquement les mêmes termes chez M. Duras que dans certains écrits de Virginia Woolf.

Je reviens au « Léonard », dans lequel Freud veut expliquer la soif de savoir (*Wissbegierde*) de Léonard, une soif de savoir. L'intéressant dans ce problème, c'est que cette problématique nous renvoie à la position double de Lacan.

1) Il n'y a pas, dit Lacan, répète-t-il, le moindre désir de savoir dans l'inconscient.

2) Le désir de savoir surgit pour Lacan (c'est ce qu'il énonce dans la *Lettre aux Italiens*) comme une production possible de la terminaison de la cure analytique.

3) Pour Freud, la pulsion sexuelle est particulièrement douée de la faculté de sublimation, c'est-à-dire capable d'abandonner son but immédiat en faveur d'autres buts non sexuels (et éventuellement plus élevés dans l'estime des hommes).

¹² *Ibid.*, p. 47.

¹³ C'est moi qui souligne.

¹⁴ M. Duras, « Le livre », *La vie matérielle*, Paris, *op. cit.*, pp. 101-102.

¹⁵ *Ibid.*, p. 103.

Je résume la position de Freud, concernant le désir de savoir dans l'enfance : il y a une période d'investigation sexuelle, une soif de savoir, terminée par une violente poussée de refoulement sexuel.

Premièrement, la curiosité intellectuelle demeure inhibée, le libre exercice de l'intelligence demeure entravé. C'est l'inhibition névrotique. Cette « débilite acquise » est favorable à une névrose.

Deuxièmement, le développement intellectuel résiste au refoulement sexuel, l'intelligence remonte du fond de l'inconscient sous forme de pensée obsédante « *Grübelzwang* ». La curiosité sexuelle déformée sexualise la pensée. L'investigation intellectuelle devient activité sexuelle (même exclusive). La sensation de la pensée qui s'accomplit remplace la satisfaction sexuelle. Les spéculations ne connaissent pas de fin.

Troisièmement, ce type le plus rare, le plus parfait (Léonard) échappe à l'inhibition et à l'obsession intellectuelle. La libido soustraite au refoulement se sublime dès l'origine et vient renforcer la pulsion d'investigation. La recherche devient obsession, la pulsion se met au service des intérêts intellectuels. Chez Léonard coexistent une curiosité intellectuelle et un étiolement net de la vie sexuelle, limitée à l'homosexualité platonique. Léonard donne l'exemple d'« un froid éloignement de toute sexualité ». Il est probable que les tendres rapports avec les jeunes élèves n'eurent jamais un caractère charnel. Léonard aurait transformé la plus grande partie de sa libido en pulsion d'investigation.

En résumé, donc trois issues à l'investigation sexuelle infantile : 1) inhibition, 2) sexualisation de la pensée 3) sublimation où la libido est soustraite au refoulement.

Pour Freud la sublimation est une transformation où se produit un désir de savoir éloigné de la sexualité mais qui ne concerne pas d'abord l'activité artistique proprement dite.

Freud considère la sublimation comme un processus qui peut se produire, s'arrêter et se produire à nouveau. De plus il indique son articulation à la vie sexuelle. « Une régression presque totale de la vie sexuelle ne crée pas les meilleures conditions à l'exercice de tendances sexuelles sublimées. » Ça fait un frein, cela entraîne une paralysie, une tendance au ressassement et à l'indécision, ce qui se produit pour Léonard. Ce qui s'est produit une fois peut donc se re-produire et différemment cela peut se refermer, se ré-ouvrir, se modifier. Ainsi pourraient s'expliquer les différentes périodes d'un peintre ou les modifications du style d'écriture (Joyce) ou que la voix sublimatoire reste muette (V. Woolf).

Dans un passage du « Léonard », Freud fait une référence, une articulation au Père (comme quoi il faut aussi du Père). La perte du mécène correspond à l'assombrissement de sa vie et à une tendance au ressassement, à l'indécision. Il lui faut du Père. Son passé infantile le domine, il y a une perte de l'image du père et l'investigation remplace alors la création artistique, mais une seconde étape de sublimation favorisera ensuite le regain de son art dans une seconde poussée.

Dans le séminaire *La relation d'objet* Lacan reconsidère Léonard et avance quelques points qui concernent la sublimation et qui portent sur le « moi » du sujet sublimant (non repris par ailleurs)¹⁶.

Freud, nous dit Lacan, fait de la soif de savoir de Léonard un trait obsessionnel, « une compulsion à fouiner », et c'est là qu'il fait intervenir la notion de sublimation ; une tendance qui se porte sur « des objets qui ne sont pas les objets primitifs, mais les objets les plus élevés de ce qui est offert à la considération humaine¹⁷ ». Cependant Lacan insistera non sur la création mais sur la position dans laquelle « le sujet créateur » se situe : il est clair que Léonard a fait des trouvailles étonnantes, des choses très en avance sur son temps mais qui ne peuvent pas dépasser certaines limites dans « l'ordre de l'analyse des phénomènes du réel¹⁸ ».

Bref l'élément d'intuition, « d'imagination créatrice » est lié chez lui à une prédominance de l'expérience de toutes sortes d'intuitions originales mais partielles au niveau « du bleu de l'ingénieur¹⁹ », d'où chez Léonard, d'une théorie insuffisante, voire fausse.

Il faut renoncer à des évidences : « C'est alors seulement que l'on peut commencer à élaborer à partir d'un autre point. [...] C'est parce que l'on part d'une formalisation symbolique pure que l'expérience peut se réaliser correctement²⁰. » Il faut « l'instauration d'une physique mathématisée [...] et] se résoudre à faire au départ cette séparation du symbolique et du réel²¹ ». « Léonard de Vinci interroge la nature comme un autre qui, à la fois, n'est pas un sujet²² » mais un autre (un petit autre) auquel s'opposer, dont il

¹⁶ J. Lacan, *La relation d'objet*, Paris, Seuil, 1994, pp. 427 et suivantes.

¹⁷ *Ibid.*, p. 427.

¹⁸ *Ibid.*, p. 428.

¹⁹ *Ibid.*, p. 429.

²⁰ *Id.*

²¹ *Id.*

²² *Ibid.*, p. 430.

s'agit de se faire le double et dont il y a lieu de connaître les raisons. « La nature est pleine d'infinies raisons », dit-il²³.

Lacan arrive à cette formulation qui pour lui centre et caractérise la sublimation. Cet autre transforme le caractère absolu, radical, de l'altérité de l'Autre absolu en quelque chose d'accessible par une certaine identification imaginaire : l'Autre absolu est transformé en autre imaginaire. Ce que nous retrouvons dans une figure, celle de « l'être double » du tableau (les deux femmes, sainte Anne et la Vierge) – que Freud souligne comme une énigme ; cette confusion des deux corps qui fait que sainte Anne se distingue mal de la Vierge, comme une sorte d'être double où l'enfant « prolonge le bras de la mère comme une marionnette²⁴ ».

À partir de ce rapport à l'Autre, Lacan propose cette définition de la sublimation comme cette position du sujet par rapport à la problématique de l'Autre qui est, ou bien cet Autre absolu, cet inconscient fermé, cette femme impénétrable, ou bien derrière celles-ci la figure de la mort qui est le dernier Autre absolu.

La façon dont une certaine expérience compose avec « ce terme dernier de la relation humaine²⁵ », poursuit Lacan, la façon dont elle réintroduit à l'intérieur de cela toute la vie des échanges imaginaires, la façon dont elle déplace le rapport radical à une altérité essentielle pour la faire habiter par une relation de mirage, c'est cela, affirme Lacan, qui s'appelle la sublimation. Autrement dit : vider l'Autre de son altérité absolue pour le faire habiter par la relation imaginaire (pulsionnelle, le moi et ses objets). Lorsque Lacan dira plus tard que le névrosé est voué à l'échec de la sublimation (dans *D'un Autre à l'autre*), il ne dira pas autre chose que ceci. La sublimation est affaire de structure.

« Léonard a assurément été un homme placé dans une position profondément atypique quant à sa maturation sexuelle, et qui fait contraste, dissymétrie, avec [...] cette sublimation parvenue à un degré exceptionnel d'activité et de réalisation²⁶. »

« Dans l'élaboration de son œuvre rien n'a pu se structurer, sans que quelque chose reproduise ce rapport du moi à l'autre²⁷. »

²³ *Id.*

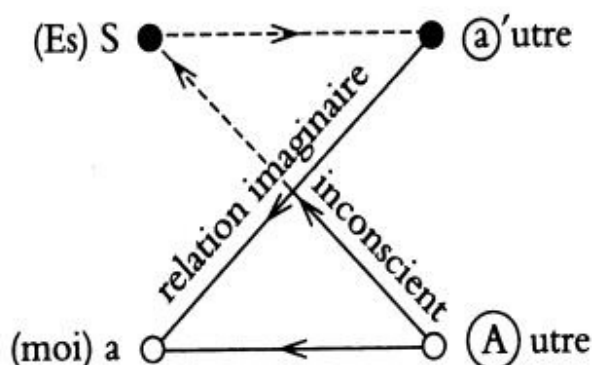
²⁴ *Ibid.*, p. 431.

²⁵ *Id.*

²⁶ *Ibid.*, p. 433.

²⁷ *Id.*

Et de plus « il vient à l'idée, nous dit Lacan, que corrélativement à toute sublimation, c'est-à-dire au processus de désubjectivation, de naturalisation de l'Autre [...], on voit toujours se produire au niveau de l'imaginaire, sous une forme plus ou moins accentuée [...] une inversion du rapport du moi et de l'autre²⁸ ». « Nous aurions [...] quelqu'un qui s'adresse et se commande à lui-même à partir de son autre imaginaire. » Et Lacan convoque son schéma L.



Où nous avons : S condition du Sujet, A le lieu d'où peut se poser la question de son existence, a objets du moi, a' le moi reflété par ses objets.

L'inversion de Léonard est évidente dans ses écrits : toutes ses notes sont d'une écriture en miroir, vous le voyez tout le temps se parler à lui-même en s'appelant soi-même « tu » : tu feras ceci ou cela, tu demanderas cela, tu iras chercher ceci...

La relation d'identification du moi à l'autre dans ce cas paraît essentielle pour comprendre comment se constituent les identifications²⁹.

Lacan décrit l'engagement spécialement dramatique de cet être « dans les voies de l'imaginaire » en précisant que le processus de sublimation se double par une désubjectivation ou une naturalisation de l'Autre et qu'il le fait équivaloir à ce qu'il appelle aussi psychologisation ou aliénation ou moïson, tout terme qui se situe sur l'axe imaginaire (a-a'). Pour conclure que dans cette sublimation (dans ce processus) l'être (le sujet) s'oublie lui-même (disparaît) comme objet imaginaire de l'Autre, c'est une figure du sujet où il est confondu dans le moi imaginaire.

²⁸ *Ibid.*, p. 434.

²⁹ *Id.*