

Cahiers du CEP n° 10



Centre d'Etudes Pathoanalytiques asbl  
Rue Artan 50,  
1030 Schaarbeek



Colloque de Gand  
30/10/04 – 01/11/04

Etre ou ne pas être szondien (pour) demain ...

Le texte qui suit de Philippe Lekeuche  
Est celui de la conférence tenue lors du  
Colloque International de 1999 (Cracovie).  
Il vient remplacer  
le texte de la conférence au colloque de Gand  
qui sera publié ailleurs

**PULSIONS ET CRÉATION**  
**(Via Freud et Szondi)**  
Philippe Lekeuche

# PULSIONS ET CRÉATION

## *(Via Freud et Szondi)*

**Philippe Lekeuche**

Qu'il est périlleux d'aborder ce thème entre pulsions et création ! La psychanalyse atteint ici ses limites de pensée. Freud et ses successeurs ont énormément de difficultés à théoriser ce qu'ils entendent par « sublimation ». Ce concept psychanalytique semble à la frontière ultime de leur champ. Mais la sublimation n'est pas encore la création ou, pour mieux dire, le processus créateur. Je pense que la théorie pulsionnelle de Szondi à travers sa relecture pathoanalytique telle qu'effectuée par Jacques Schotte et l'École de Louvain est susceptible d'apporter une contribution éclairante quant à ces questions.

Pour ce qui me concerne, lorsque je parle de la création, je fais référence à la création poétique. L'art poétique a quelque chose de spécifique par rapport à tous les autres. La Poésie crée le poème et dit en même temps la création du poème. Le poème parle d'autre chose que de lui-même et, en même temps, il raconte aussi sa propre naissance. Autrement dit, seul le poème est vraiment qualifié pour parler de sa genèse. Le poème, pas le poète, encore moins le psychologue. Expliciter la genèse de l'œuvre, là où elle se déploie dans son champ propre, autonome, n'est pas du ressort de la psychologie. Ce qui constitue la dimension proprement poétique lui échappe. Mais le psychologue et le psychanalyste ont quelque chose à dire sur les conditions psychiques du processus créateur. C'est sur ce terrain-ci que je tiens à me situer et à me limiter.

Il existe des analogies entre le pulsionnel et le domaine de l'art, au moins quant à trois caractéristiques : 1) par rapport à la dimension du « partiel » ; 2) par rapport au caractère d'une « indétermination » ; 3) par rapport à la sublimation.

1) Si nous voulons être fidèle à l'esprit de la psychanalyse, nous devons parler de « pulsions » au pluriel et non pas de « la » pulsion. Dans son état inchoatif, le pulsionnel est *polymorphe*. Fondamentalement, il n'y a de pulsions que plurielles, que partielles. Freud définit la « pulsion partielle » comme étant « un morceau d'activité ». Il n'y a pas de « pulsion totale », le pulsionnel renvoie toujours à du parcellaire, il a toujours tendance à se « parcelliser ». Toute idée de synthèse est étrangère au pulsionnel considéré en lui-même. Il en va de même de l'œuvre d'art. Bien qu'elle forme un tout – un poème, par exemple, forme une totalité –, ce tout n'est jamais qu'un fragment d'un « quelque chose » de plus vaste qui

demeure en puissance mais invisible dans l'entour de ladite oeuvre singulière. L'oeuvre d'art n'est jamais qu'un « morceau » (fragment) qui réalise cependant déjà un tout en lui-même ;

2) Une seconde caractéristique fondamentale du pulsionnel, des pulsions donc, c'est leur « indétermination ». Dans les « Nouvelles conférences sur la psychanalyse », dans le chapitre intitulé « L'angoisse et la vie pulsionnelle », Freud écrit : « La doctrine des pulsions est pour ainsi dire notre mythologie. Les pulsions sont des êtres grandioses, mythiques, dans leur indétermination (« Unbestimmtheit »). Dans notre travail, nous ne pouvons pas un instant nous en détourner du regard et cependant nous ne sommes jamais certains de les voir avec précision » (*Gesammelte Werke*, XV, p. 101).

Même si les déterminants pulsionnels (source, objet, pression, but) confèrent à la pulsion sa structure, la pulsion en tant que poussée reste sujette à l'errance. Le train pulsionnel a une structure mais, contrairement à l'instinct, il ne circule pas sur des rails. Les pulsions, en effet, « déraillent ». Cette indétermination du pulsionnel est une des conditions de possibilité de notre liberté. L'oeuvre d'art, toujours inachevée par essence, se tient aussi dans une certaine indétermination qu'elle sauvegarde comme une nécessité. Le poème peut faire l'objet de toute une série de lectures qui ne l'épuisent jamais. Il recèle une pluralité de directions potentielles.

3) Une troisième caractéristique fondamentale des pulsions sexuelles, c'est leur *disposition à la sublimation*. La capacité sublimatoire appartient à l'essence de la pulsion. Freud insiste sur cette plasticité des pulsions sexuelles dont le but peut se déssexualiser. Or, il n'y a pas d'oeuvre d'art sans sublimation, bien que celle-ci ne joue qu'un rôle limité dans le faire-oeuvre. Par ailleurs, la sublimation comme telle ne conduit pas nécessairement au sublime. Alors que le grand art y tend. Comme le disait très justement Antoine Vergote, lors d'un débat autour de son livre (« La psychanalyse à l'épreuve de la sublimation », Les Editions du Cerf, Paris, 1997) qui eut lieu à l'Ecole Belge de Psychanalyse : « Donc, le sublime, c'est précisément ce qu'on éprouve de cette manière devant la tragédie et ça n'a aucun rapport avec la sublimation, pas directement, vous pourriez peut-être chercher un accord, mais ça n'est pas de ça qu'il s'agit (...) » (« Communications », n° 24, janvier 1999). Lorsque le grand art connaît la radicalité du tragique, il atteint au sublime d'une part et, d'autre part, il est passé par ce que Freud appelle « sublimation » même s'il ne faut pas les faire coïncider.

Il existe donc, sur ces trois points, des analogies entre le pulsionnel et l'oeuvre d'art, analogies quant à trois caractéristiques fondamentales des pulsions qui montrent leurs intimes proximité et affinité. Le « spirituel » et le pulsionnel sont extrêmement proches, pris dans un même rapport de structure. Souvenons-nous du célèbre alexandrin de Charles Péguy énonçant : « Car le spirituel est lui-même charnel ».

Il est maintenant nécessaire d'opérer une distinction entre trois notions : *création*, *créativité*, *sublimation*. La créativité n'est pas la création. La créativité renvoie à quelque chose de l'ordre de la fabrication, de l'intentionnalité et elle se situe dans le prolongement du psychologique. La création, elle, se constitue en césure ou en rupture avec la psychologie (ou le psychologique) ; elle met entre parenthèse ce qui relève de l'intentionnalité et du projet. Le créateur authentique s'ouvre à l'inconnu, à l'inattendu. Projet et intentionnalité sont suspendus. Nous soutenons que la création, qui n'est pas dans le simple prolongement du psychologique, en continuité avec lui, implique de la discontinuité, de la rupture, dans son rapport à lui. Elle participe d'un écart et d'un saut. Certes, à la manière d'un symptôme, le poème est « surdéterminé » historiquement. Et cependant, à l'instant créateur, quand surgit la dimension poétique en tant que telle, celle-ci, dans sa spécificité, transcende les

déterminations. Le poème, qui n'est pas simplement un texte littéraire, se détermine librement lui-même. Il se fonde lui-même, il trouve en soi sa propre origine. Dans ce saut, ce surgissement du poétique, le poème se fonde sur l'abîme ; il ne repose sur rien. Il instaure un écart, un arrachement, par rapport à tout ce qui le détermine par ailleurs. Il s'enracine dans une sorte de néant ; c'est pourquoi nous maintenons ce terme de « création ». En outre, la création est un processus car, dans sa genèse, l'œuvre s'introduit à une temporalité autre. S'y trouve condensée toute son histoire, de sa « naissance » à sa « mort ». Achevée, l'œuvre habite son éternité. C'est ce que m'évoque le vers célèbre de Mallarmé à propos du poète (Poe) : « Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change ». Dans sa genèse spécifique, le processus créateur ne relève donc pas de la psychologie et celle-ci ne saurait l'expliquer. Elle peut seulement éclairer les dispositions psychiques qui la motivent.

L'on voit déjà qu'il faut distinguer sublimation et création, même s'il existe un lien entre elles. La création n'est pas dans le simple prolongement de la pulsion, la sublimation est dans la pulsion. Mais, s'il n'y avait pas de pulsions, il n'y aurait pas non plus de création. Freud avait conscience du seuil qui sépare sublimation et création lorsqu'il écrivait que « la psychanalyse dépose les armes devant le génie artistique ». Si la psychanalyse a quelque chose à dire sur la sublimation, ce qui relève de la création semble être au-delà de son champ. Or, s'agissant seulement de la sublimation, la psychanalyse, comme nous l'avons dit, touche à ses limites. Par ailleurs, nous constatons que, trop souvent, les écrits psychanalytiques confondent sublimation et création comme si la sublimation était une affaire appartenant aux artistes, aux créateurs. Cependant, il n'en est rien. Chacun sublime tant bien que mal, mais tout le monde n'est pas créateur. Dans le numéro déjà cité de « Communications », Jacques Schotte demande que l'on dépathétise la notion de sublimation et il a raison. La sublimation n'a rien de pathétique. C'est un concept psychanalytique. Nous sommes d'accord avec Schotte pour soutenir que tout dialogue authentique entre deux sujets relève déjà de la sublimation. Freud lui-même participe d'une certaine confusion. Lorsqu'il parle de sublimation, il évoque tantôt un processus métapsychologique affectant le but pulsionnel ; tantôt, il semble la confondre avec la création elle-même, par exemple lorsqu'il recommande d'éviter si possible de sublimer, à cause des dangers que cela entraîne pour le Moi. Il y a chez lui un certain flottement.

Mais lorsque Freud maintient sa rigueur, il vise par « sublimation » quelque chose d'assez spécifique. La sublimation est un processus métapsychologique, l'un des quatre destins possibles des pulsions à côté du renversement dans le contraire, du retournement sur la personne propre, et du refoulement. Ce qu'il faut dire immédiatement, c'est que, malgré les obstacles et les ambiguïtés de sa théorie, Freud va nous livrer trois éléments sûrs, certains, quant à ce concept. Pour ma part, c'est ce que je retiens de ma lecture personnelle de Freud à ce sujet : 1) la sublimation est un processus qui affecte le *but* des pulsions sexuelles ; 2) la sublimation va rencontrer nécessairement sur son chemin la *pulsion de mort* ; 3) *la sublimation est à distinguer d'un autre processus : l'idéalisation*. Nous allons brièvement commenter ces trois points et opérer pour chacun d'eux un parallèle avec ce qui se passe dans le domaine de l'art ; ce qui témoignera de leur étroite affinité.

1) La sublimation est un microprocessus métapsychologique qui touche à un élément de la structure pulsionnelle. Elle concerne le déterminant but, non pas la source, ni l'objet, ni la pression (Drang). Les pulsions sexuelles voient leur but déssexualisé. Elles se trouvent détournées des actions ou des actes sexuels proprement dits pour investir des activités hautement valorisées par la culture et par la civilisation. La sublimation produit une déssexualisation du sexuel. Il est difficile de rendre compte théoriquement de cette opération, la « déssexualisation du sexuel », car elle exacerbe un paradoxe ou, pour mieux dire, une

ambiguïté. En effet, dans la sublimation, il s'agit toujours du sexuel, les pulsions demeurent sexuelles, elles n'ont pas changé de « qualité », elles ne se sont pas métamorphosées en d'autres pulsions et, cependant, il s'est produit une déssexualisation. Le sexuel sublimé reste du sexuel, il n'a pas changé de nature mais il se trouve transformé. C'est la notion même de « sexuel » qui est à penser et à repenser plus avant. Car la dimension sexuelle n'est point gommée, ni évaporée, ni volatilisée. Le verbe « sublimer » existe dès le XIV<sup>ème</sup> siècle comme terme d'alchimie, conservé ensuite dans la langue de la chimie au sens de « soumettre à la chaleur dans un vase clos des corps solides de façon que les éléments volatiles s'élèvent à la partie supérieure du vase, où ils redeviennent solides et se fixent » (*Bloch et von Wartburg*). Cette idée d'une « élévation » laisse penser que le concept de sublimation est chargé d'une connotation méliorative et qu'il pourrait bien flirter avec le domaine de l'éthique. De là à idéaliser la sublimation, il n'y a qu'un pas. Or, je vais y venir au troisième point, il me semble que Freud résiste, pas toujours il est vrai, à cette pente qui pourrait conduire à dévaloriser le sexuel et la sexualité en tant que tels. Une telle dérive ne serait certainement pas freudienne. Il est donc important de bien entendre ce que Freud nous dit ; la sublimation ne concerne pas la totalité de la structure pulsionnelle mais seulement une partie : le déterminant but. La métamorphose n'est pas globale mais partielle et limitée. La sublimation vient mettre en question le but de l'activité pulsionnelle. Quelle est sa fin, son but, à quoi se destine-t-elle ? Hé bien, s'agissant de l'art, il apparaît que la question du but prédomine également, par exemple celle du but même de l'art. Baudelaire énoncera : « La poésie n'a d'autre but qu'elle-même ». On pourrait bien sûr poser que l'art puisse avoir un autre but que lui-même mais ce qui est à souligner ici, c'est que ce qui surgit, c'est la question du but et non pas la question, par exemple, des sources de l'art... Ce qui va préoccuper les artistes, c'est essentiellement la question du but de leur faire-œuvre.

2) Le second point sur lequel Freud est affirmatif concerne le fait que sublimer libère de la pulsion de mort dans le Moi et que cette dernière le met en danger. La sublimation entraînant la déssexualisation de la libido, celle-ci se retire des objets et investit le Moi où elle devient de la libido narcissique. Mais cette déssexualisation est corrélative d'une « désunion » ou d'un « démélange » (« *Triebentmischung* ») des pulsions de vie et des pulsions de mort. N'étant plus liées, ces dernières se libèrent de la tutelle d'Eros et ont le champ libre. En sublimant, le Moi se trouve en danger, voire en danger de mort. *Loin de constituer une solution, une « thérapie » ou une prothèse pour le narcissisme, la sublimation actualise un certain type de danger.* En imaginant que la sublimation puisse résoudre des problèmes liés à la vie sexuelle du sujet, celui-ci n'est pas pour autant « guéri » car son activité sublimatoire va précipiter chez lui des problèmes nouveaux, mortifères, d'un autre ordre. La sublimation problématise et demeure problématique. A supposer que la sublimation joue un rôle majeur dans la grande création artistique, ce qui va se trouver exacerbé pour le Moi de l'artiste, ce sera un enjeu radical et décisif : la question du salut et de la perte de soi-même. Le combat entre la vie et la mort se trouve poussé à l'extrême. Je songe ici à la question de Rilke dans ses « Lettres à un jeune poète » : « Mourriez-vous s'il vous était interdit d'écrire ? ». Aucun créateur authentique ne peut faire l'économie d'un débat avec lui-même autour de questions relatives à sa vitalité et, corrélativement, à sa mortalité, toutes deux intensifiées et en lutte. La pratique de l'art engage inévitablement un questionnement rendu plus aigu sur la dimension de la mort dans l'existence et peut rendre la vie plus aiguë.

3) Le troisième apport assuré de Freud relatif au problème de la sublimation tient à la distinction qu'il maintient entre celle-ci et l'idéalisation. Alors que la sublimation affecte le but pulsionnel, l'idéalisation concerne le déterminant objet de la pulsion. C'est l'objet qui se

trouve idéalisé, fût-il le Moi lui-même se prenant pour objet. Dans l'idéalisation, intervient l'Idéal du Moi, voire le Surmoi. Or, pour Freud, ces instances sont essentiellement motrices, non pas de la sublimation, mais plutôt du refoulement (dont la sublimation exige en partie la levée). Pour Freud, l'Idéal du Moi n'est pas l'instance motrice de la sublimation. Il nous faut donc éviter, en accord en cela avec Schotte, d'idéaliser la sublimation. Surtout après ce que l'on vient de dire quant à son rapport aux pulsions de mort. La sublimation ne répond pas à un idéal. Pour ce qui me concerne, j'ai tendance à penser que la sublimation fait plutôt l'expérience d'un ratage constitutif. En effet, dire que les pulsions sexuelles sont déssexualisées constitue un paradoxe qui renvoie à un impossible ; il y a toujours un reste, quelque chose dans le sexuel résiste à la sublimation. Freud nous l'enseigne : on ne saurait sublimer le tout du sexuel. De la même manière, l'art ne participe pas d'un idéal, ne constitue pas un idéal et l'œuvre n'est jamais idéale. L'idéal du Moi est en avant du Moi, inatteignable. Toute idéalisation inaugure de l'impossible. Mais pour l'artiste, la création de l'œuvre est réalisation, hic et nunc, et non pas idéalisation. L'œuvre résiste et le créateur doit être capable, pour ne pas détruire l'œuvre, de supporter une bonne dose d'insatisfaction.

Le système pulsionnel szondien est susceptible de nous aider à mettre en place le concept de sublimation. Mais il peut faire davantage : relativiser son rôle dans le processus de création et montrer en quoi trop de sublimation empêche la création. Il y a quelques années déjà, Jean Mélon a effectué un rapprochement entre les quatre destins de la pulsion énumérés par Freud et les quatre vecteurs pulsionnels de Szondi. Le renversement dans le contraire est placé en affinité structurale avec le vecteur du Contact et les troubles de l'humeur ; le retournement sur la personne propre avec le vecteur Sexuel et les perversions ; le refoulement, avec le vecteur Paroxysmal, et les névroses ; enfin, la sublimation entretient une affinité élective avec le vecteur Sch, vecteur du Moi, et les troubles psychotiques, voire la « psychose par excellence » qu'est la schizophrénie.

Dans son intervention, déjà évoquée à l'Ecole Belge de Psychanalyse, autour du livre d'Antoine Vergote, Schotte eut cette admirable formule : « La sublimation est à la psychose, ce que le refoulement est à la névrose ». Il avait explicitement en vue le rapprochement dont nous venons de parler. Mais, avant de poursuivre, rappelons une autre mise en série, cette fois effectuée par Schotte lui-même, entre les déterminants pulsionnels et les vecteurs : la source et le contact ; l'objet et le sexuel ; la pression et le paroxysmal ; enfin, le but et le vecteur du Moi. Nous voyons donc que le déterminant but de la pulsion, que la sublimation, que la psychose, que le problème du Moi (au sens szondien...), se situent à un même niveau structural, dernier, téléologique : le plus complexe.

Lors de son intervention, Schotte soulignait que le psychotique est, plus que tout autre, confronté à la nécessité de sublimer. Paraphrasant Sartre à propos de la liberté, Schotte insistait sur le fait que le psychotique est « condamné » essentiellement, « absolument », à la sublimation. Mais il n'en a plus la capacité. Corrélativement, le psychotique vit tragiquement la question du devenir soi-même. Ce qui est en jeu originairement dans la psychose, c'est à nouveau la question du but, entendu cette fois comme but du devenir soi. C'est dans son rapport à soi que le psychotique est électivement touché. Ce qui échoue dans la psychose, c'est l'émergence du Moi à lui-même. Or, concernant l'advenue du Moi, Freud nous précise dans son texte sur le narcissisme, que le Moi se constitue à partir du pulsionnel par « une nouvelle action psychique ». Il s'auto-engendre – il est vrai, à partir d'un appel adressé depuis l'Autre. Mais cette opération d'émergence à soi demeure pour Freud un mystère. Le Moi se pose comme étant sa propre origine et non pas comme la résultante ou la conséquence de ce qui n'est pas lui. Cette dimension du mystère hante la question du devenir soi, de la folie et de l'art. Le Moi se constitue dans un saut comme une véritable création. Outre les identifications, la naissance du Moi met certainement en jeu de la sublimation. Le Moi est ici entendu au sens szondien, pathoanalytique. Ce n'est pas le Moi du « stade du miroir », qui est un Moi « en

troisième personne », un Moi-Objet. Non, il s'agit plutôt du Moi « en première personne », non du « Il » mais du « Je ». Du Moi qui se pose en tant qu'origine de sa propre histoire. A partir de ces considérations, nous pouvons peut-être faire l'hypothèse que, dans les moments où il devient authentiquement créateur, le psychotique transcende sa psychose<sup>1</sup>. « Authentiquement » signifie que la création, dans son autonomie, actualise une césure, un écart, un saut, par rapport aux déterminations psychiques. Nous disons : « le poème se détermine lui-même ». « Transcender » signifie: dépassement, « *Aufhebung* », métamorphose, etc... Oui, nous sommes placés devant un mystère : l'œuvre vient par elle-même ; à un moment donné, au sein du travail, du labeur, survient l'instant créateur et le poème arrive ; le texte littéraire se transmute en poème...

La création nécessite toutes les caractéristiques du processus sublimatoire mais ne s'y réduit pas. La sublimation n'est qu'une des conditions de possibilité de la création. Celle-ci implique une transmutation. Je ne saurais pas ici développer ce concept. Je proposerai simplement la formule : *la sublimation est dans le domaine de la psychologie ce que la transmutation est dans le domaine de l'art*. Mon propos est simplement de montrer : 1) que le processus créateur englobe la sublimation mais est beaucoup plus général, plus large ; 2) quelles sont les conditions de possibilité psychiques de la mise en branle du processus créateur ; 3) que si la sublimation prédomine, si elle joue seule – ou quasiment seule – et excessivement, elle peut entraver ledit processus. C'est dans l'éclairage de ces trois points précis que le schéma pulsionnel de Szondi se révèle fécond pour nous donner des pistes afin de mieux penser le rapport existant entre pulsions et création.

Considérons la topique pulsionnelle szondienne à travers ses trois plans (VGP : avant-plan ; ThKP : arrière-plan théorique ; EKP : arrière-plan empirique). D'une part, nous avons affaire à des « contenus » pulsionnels : par exemple, la présence de telle tendance pulsionnelle, disons m+, la tendance à prendre contact, etc... ; d'autre part, entre les trois plans, entre les vecteurs, entre les diverses « réactions » factorielles et vectorielles, nous avons de la discontinuité, des intervalles, des interstices, des coupures, des brisures, des passages... Il y a la positivité des tendances pulsionnelles et il y a la négativité des vides qui séparent les éléments : plans, vecteurs, « images » vectorielles.

Je fais l'hypothèse que, dans la création, au seuil du processus créateur, ce qui va jouer, d'un point de vue psychologique ou pulsionnel, c'est l'ensemble de la structure, tous les plans, tous les vecteurs, toutes les « images vectorielles », mais aussi tous les intervalles, tous les interstices, tous les petits vides... Ainsi que l'ensemble des rapports entre tous les éléments, positifs et négatifs, pris en totalité. Au seuil de la création, tous ces éléments se trouvent également mobilisés. C'est comme si tout l'appareillage pulsionnel devenait un vaste outil de résonance... Lors du processus de création, il se produit donc une espèce de « mobilisation générale ». Tous les contenus pulsionnels, toutes les strates – de la plus primordiale ou archaïque à la plus élaborée ou complexe –, tous les plans, tous les intervalles entre ces éléments, ainsi que leurs rapports, tout cela se trouve mobilisé, entre en jeu et se met à résonner.

Selon cette logique, dans le processus créateur, les quatre destins de la pulsion vont jouer un rôle et intervenir. Pour que cette « mobilisation générale » puisse avoir lieu, il faut bien sûr de la sublimation mais aussi du refoulement, ainsi que sa levée, du retournement sur la personne propre et du renversement dans le contraire. Les pulsions actualisent tous leurs destins possibles qui interviennent tour à tour. Sur le plan métapsychologique, pulsionnel, la condition de possibilité de la création, c'est cette mobilisation générale qui ne débouche pas sur une synthèse, ni une intégration. Rien ne se fige. Dans la diachronie, les différents destins

---

<sup>1</sup> Au seuil de la schizophrénie, Hölderlin écrit ses plus puissants poèmes.

alternent avec mobilité et rapidité. Il se produit une exacerbation de la mobilité, des passages, des écarts, des contrastes, des rapports.

Le Moi est remis à sa place, il ne couronne, ni ne dirige le processus créateur. Il est un élément parmi d'autres, l'archaïque jouant aussi son rôle. Le Moi n'est pas le maître de la création. Le processus créateur n'aboutit pas à une « belle » synthèse idéale sous le primat du Moi qui régnerait. Certes, si cette mobilisation générale débouche sur une œuvre, c'est que le Moi y prend part. D'une part, il imprime une direction au processus, il contribue à sa mise en forme. Mais il n'est pas le chef d'orchestre ; il est, pour ainsi dire, dans l'orchestre. D'autre part, en tant que Je, il est à l'origine du processus. Le Moi prend position mais son rôle est limité. Certes, le Moi décide de « faire », de se mettre à l'œuvre mais, lorsqu'il œuvre, c'est à la fois le « On » (vecteur du Contact), le « Il » (vecteur sexuel), le « Tu » (vecteur paroxysmal) et le « Je » (vecteur Sch, du Moi) qui dialoguent de concert. Il n'y a pas non plus d'intégration car les écarts sont maintenus, les déchirures, et en même temps leurs rapports. Il me semble que le Moi se trouve bien à l'origine du processus, il va le mettre en branle, l'initier. Mais comment ? Je dirai : en se dépouillant activement de lui-même, en se mettant résolument entre parenthèse. L'on voit ici en quoi la création ne s'opère pas sous l'égide de l'Idéal du Moi. Bien sûr, cette expression de « mobilisation générale » a des résonances militaires ; elle évoque ici l'idée d'un ennemi, d'un danger. Je pense en effet qu'il y a quelque chose de l'ordre d'une guerre, d'un combat dans la création poétique. De celle-ci Rimbaud parlait en terme de « combat spirituel » : « Car le combat spirituel est terrible ». Au seuil du poème, le poète va devoir se battre, peut-être avec le vide...

Dans ses « Cahiers », Simone Weil a notamment construit une esthétique reposant sur une métaphysique. Elle réfléchit sur la question des différents types de vide que peut éprouver l'homme. Sa définition du vide créateur pourrait s'appliquer à notre idée d'une « mobilisation générale » au seuil de l'instant créateur : le vide est indétermination, il est antérieur au phénomène. Il consiste dans l'actualisation de toutes les potentialités qui se trouvent situées sur un même niveau, dans un même espace de temps. Selon Simone Weil, toutes les potentialités sont présentes au sein du vide. C'est seulement dans le passage du vide au phénomène que la séparation en forces de diverses orientations s'opère. Dans le vide, rien ne pousse davantage dans une direction plutôt que dans une autre. Et elle qualifiera ce vide de « spirituel ». Nous retrouvons ici cette notion, chère à Henri Maldiney, d'un vide actif, créateur. C'est par le dépouillement actif du Moi que ce vide est rendu possible à l'orée de la création.

Revenons un instant aux rôles joués par les quatre destins de la pulsion. Il semble évident que si le refoulement prédomine à lui seul, il ne saurait y avoir de création. Une certaine levée du refoulement est nécessaire. On peut en dire autant de la sublimation et de la maîtrise du Moi... Si le Moi veut tout maîtriser, la création n'est plus possible. Théoriquement, trop de sublimation empêcherait la création. Essayons d'imaginer quelqu'un qui vivrait essentiellement dans la sublimation. Posons que, cette sublimation, il la réussit plutôt bien. A quel type humain, d'être-au-monde, aurons-nous à faire ? Il ne sera pas psychotique, disons « déclaré », puisque nous avons vu que, chez ce dernier, la sublimation n'est plus possible. Je pense que nous aurons affaire à quelqu'un qui est proche de la psychose mais qui est en quelque sorte la « doublure » (au sens d'un vêtement, non au sens cinématographique) du psychotique, son envers... Imaginons notre homme. Grand narcissé cultivé, il est pris dans la méditation et la contemplation de sa propre pensée. Il vit plutôt reclus, assez désincarné. Egotiste, son principal souci réside dans la culture de son propre Moi. Sa vie amoureuse est centrée sur lui-même, les objets d'amour, érotiques, sont désinvestis. Il devient son propre idéal. Il ne crée pas mais fait de son mode de vie un art. Il n'est pas un créateur car il ne prend pas de risque. Or, créer, c'est le plus haut risque. Il ne crée pas puisque son Moi ne se laisse pas dépouiller, trop jaloux de sa maîtrise narcissique.



Créer, nous l'avons dit, c'est se dépouiller, accepter de sentir la schize et les vides. Hélas, notre homme est trop rempli de lui-même, il n'y a pas de place pour l'autre, pour l'inconnu. Au contraire, la création implique l'accueil de l'œuvre qui vient, cette étrangère. Car le poème se rend présent au poète dans son altérité radicale.

(Communication présentée au Colloque de la Société Internationale du Szondi à Louvain-la-Neuve en juillet 1999)

Philippe Lekeuche, Professeur de Psychologie Clinique à l'Université Catholique de Louvain.