



HAL
open science

La spécificité de la position féminine et le Nom chez le créateur : théorie et clinique différentielle des logiques subjectives de la création

Hanane Sabri

► **To cite this version:**

Hanane Sabri. La spécificité de la position féminine et le Nom chez le créateur : théorie et clinique différentielle des logiques subjectives de la création. Psychologie. Université Rennes 2, 2022. Français. NNT : 2022REN20006 . tel-03676177

HAL Id: tel-03676177

<https://theses.hal.science/tel-03676177>

Submitted on 23 May 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

THÈSE DE DOCTORAT DE

L'UNIVERSITE RENNES 2

ECOLE DOCTORALE N° 603
Education, Langages, Interaction, Cognition, Clinique
Spécialité : *Psychologie*

Par

Hanane SABRI

La spécificité de la position féminine et le Nom chez le créateur : théorie et clinique différentielle des logiques subjectives de la création.

Thèse présentée et soutenue à Rennes 2, Le 15 janvier 2022
Unité de recherche : n°4050 / RPpsy

Rapporteurs avant soutenance :

Houari Maïdi	Professeur, Université de Franche-Comté (Besançon)
Edilene Freire De Queiroz	Professeure, Université catholique de Pernambuco (UNICAP) Récife, Brésil

Composition du Jury :

Examineurs :	
Houari Maïdi	Professeur, Université de Franche-Comté (Besançon)
Edilene Freire De Queiroz	Professeure, Université catholique de Pernambuco (UNICAP) Récife, Brésil
Laurent Ottavi	Professeur des Universités, Université Rennes 2
Céline Masson	Professeure, Université Picardie Jules Verne

Dir. de thèse :	
Patrick Martin-Mattera	Professeur, Université catholique de l'Ouest (UCO), Angers

THÈSE DE DOCTORAT DE

L'UNIVERSITE RENNES 2

ECOLE DOCTORALE N° 603
Education, Langages, Interaction, Cognition, Clinique
Spécialité : *Psychologie*

Par

Hanane SABRI

La spécificité de la position féminine et le Nom chez le créateur : théorie et clinique différentielle des logiques subjectives de la création.

Thèse présentée et soutenue à Rennes 2, Le 15 janvier 2022
Unité de recherche : n°4050 / RPpsy

Rapporteurs avant soutenance :

Houari Maïdi	Professeur, Université de Franche-Comté (Besançon)
Edilene Freire De Queiroz	Professeure, Université catholique de Pernambuco (UNICAP) Récife, Brésil

Composition du Jury :

Examineurs :	
Houari Maïdi	Professeur, Université de Franche-Comté (Besançon)
Edilene Freire De Queiroz	Professeure, Université catholique de Pernambuco (UNICAP) Récife, Brésil
Laurent Ottavi	Professeur des Universités, Université Rennes 2
Céline Masson	Professeure, Université Picardie Jules Verne

Dir. de thèse :	
Patrick Martin-Mattera	Professeur, Université catholique de l'Ouest (UCO), Angers

A mes parents...

A mon époux...

Remerciements

Je tiens à remercier en premier lieu, mon directeur Patrick Martin-Mattera, Professeur de psychopathologie clinique à l'UCO d'Angers, qui m'a encadré tout au long de cette thèse, pour sa présence, pour sa confiance, pour ses très chaleureux encouragements et ses précieux conseils. Je lui suis reconnaissante pour le temps qu'il m'a accordé, pour tout ce j'ai appris à ses côtés et je lui adresse ma gratitude.

Je remercie Laurent Ottavi pour sa confiance et ses conseils qui ont rendu possible mon projet de Doctorat.

Je remercie particulièrement mes parents, qui sans eux, cette thèse n'aurait pas été possible :

Mon père, Abdallah Sabri, Ma mère, Malika Mallou, pour leur soutien infaillible, leur confiance et leur amour.

Ma sœur, Ahlam Sabri, pour son grand soutien et sa présence, malgré les nombreux kilomètres qui nous séparent.

J'exprime ma profonde gratitude à mon mari, Jordan Ronsaut, qui n'a jamais cessé de croire en moi, d'être patient et de m'encourager toujours avec fierté.

Un grand merci à ma belle-famille qui m'a donné beaucoup de force pendant toutes ces années :

Mes beaux-parents Michel et Chantal Ronsaut, pour leur amour et leur attention.

Ma belle-sœur et son mari, Laetitia et Franck Joubrel, pour leur soutien et leur encouragement.

A leurs enfants, Elyne et Natthan, qui m'ont apporté de la joie et de la douceur.

Mes remerciements très chaleureux à :

Mon ami Hamid Hannaoui, pour son soutien, ses avis et sa confiance.

Mon ami Yanne Le Moine, pour sa sincérité et ses précieux conseils.

Mon amie Rachel Meme, pour son amitié et sa confiance.

Mes frères de cœur, Farid et Abdelhak Sadequi, toute leur famille, pour leur générosité extraordinaire et leur confiance.

Mes amis Michèle et Jean-claude Farré, pour leur confiance et leur encouragement.

Alain Le Bouëtte.

Je tiens à remercier chaleureusement :

Alexandre Levy, pour sa confiance, ses précieux conseils et son encouragement.

Virginie Martin-Lavaud, pour sa confiance, son inspiration, son optimisme et ses encouragements chaleureux.

Pascale Perretti, pour sa confiance et son amitié.

Mes remerciements à tous mes collègues Doctorants et post- Doctorants qui m'ont accompagné tout au long de ce voyage, pour leur soutien, leurs avis et critiques, pour le partage et pour les encouragements qu'ils m'ont prodigués.

Merci à tout le personnel de l'école doctorale, de Rennes 2 et de l'UCO d'Angers.

A toutes les personnes qui ont cru en moi et m'ont permis de réaliser l'une de mes plus belles ambitions.

Sommaire

INTRODUCTION :	9
Partie I : Théorie de « La position féminine » dans la création :	16
I. Théorie du « féminin » en psychanalyse :	20
1. Le paradigme du « féminin » à travers l'histoire de la psychanalyse :	20
1.1. Féminin et Féminité :	21
2. Le « féminin » chez Freud :	24
2.1. Le « féminin » et sa spécificité en psychanalyse :	24
2.2. L'énigme du « féminin » ou le féminin comme « énigme » :	26
2.3. L'élaboration théorique du « féminin » dans l'œuvre Freudienne :	29
2.3.1. L'Œdipe, le lien à la mère et la castration :	32
2.3.2. Différenciation : Féminin / Masculin :	36
2.3.3. La bisexualité psychique :	37
2.3.4. La bisexualité psychique et les concepts fondamentaux de « la féminité » : le complexe de castration et l'idée de la passivité :	38
3. La sexualité féminine :	42
3.1. L'Œdipe et le complexe de castration :	42
3.2. L'œdipe féminin : l'élection du père et le « devenir femme » :	44
3.3. Castration et complexe de castration chez la femme :	46
3.4. Le développement psycho-sexuel de la femme :	48
II. Le « féminin » selon des psychanalystes femmes :	51
1. Chez Helene Deutsch :	52
1.1. La sexualité féminine infantile :	54
1.2. La maternité et le complexe de masculinité chez les femmes :	56
1.3. L'adolescence et la puberté chez la jeune fille :	61
1.3.1. Les difficultés de la puberté :	63
1.3.2. Les fantasmes typiques de la puberté : Le fantasme de parthénogenèse :	64
1.4. Psychologie de l'acte sexuel :	68
2. Chez Mélanie Klein :	70
2.1. Les fantasmes et les mécanismes de défense du Moi :	73
2.2. L'Œdipe précoce de la fille et la castration :	75
2.3. Identifications masculines défensives :	76
2.4. La position dépressive :	78
2.5. Le concept de réparation :	79
3. Chez Lou Andreas-Salomé :	82
3.1. L'homosexualité, l'hétérosexualité et l'amour :	83
3.2. La femme pour Lou Andreas-Salomé :	86
3.3. Processus de l'amour ou processus de la pensée scientifique :	87
III. Le féminin selon Lacan :	91
1. Le concept de castration dans la théorie lacanienne :	93
2. La femme et le primat du phallus chez Lacan :	94
3. Position maternelle / Position féminine :	97
4. Le cas de la jeune homosexuelle dans la théorie lacanienne de la féminité et la position féminine :	99
5. La notion de la Jouissance :	100

5.1. La jouissance dans les différentes structures psychiques :	101
5.2. La jouissance, la femme et la position féminine :	102
5.2.1. La position du sujet face à la jouissance : Les formules lacaniennes de la sexualité :	103
5.3. La jouissance de la femme et le « Pas-tout » :	105
5.4. Jouissance « hors phallique » : Le hors champ phallique et la jouissance supplémentaire :	106
5.5. La jouissance « mystique » :	107
5.6. Position du sujet mystique et position féminine :	109
IV. Le Féminin et la Création :	111
1. Le féminin en lien avec la théorie de la Création :	115
1.1. Le féminin dans l'interprétation de l'œuvre artistique et littéraire : La Gradiva de Jensen /Léonard De Vinci	115
2. La sublimation :	118
2.1. La sublimation de Freud à Lacan :	120
2.2. La Chose et la notion du Vide :	124
2.3. Le lieu de la Chose, la pulsion et sa satisfaction par la sublimation :	125
2.4. La sublimation et le signifiant :	127
2.5. La sublimation et la notion de jouissance :	128
2.6. Logique de la sublimation :	130
2.7. Les trois champs de la sublimation / création :	132
3. Théorie de La Création :	134
3.1. La création et la structure psychotique :	135
3.1.1. La sublimation et le mode de jouissance dans la psychose :	136
3.2. Création et sublimation :	136
3.3. La position féminine du créateur :	137
3.3.1. Le génie d'Albert Einstein : le défi de la science et la création « extra-ordinaire » :	139
• La question de la religion :	141
• Einstein, Dieu et la religion :	142
• La mystique :	146
3.4. Le maternel dans la création :	150
3.5. Le narcissisme dans la création :	155
3.5.1. Le narcissisme selon Lou Andreas-Salomé : Le narcissisme primaire	157
3.5.2. Le stade du miroir et la fonction du « Je » chez Lacan :	162
3.5.3. Le narcissisme masculin / féminin :	167
3.6. Le créateur ou l'artiste : sujet « narcissique » :	170
3.7. La fonction de l'œuvre dans la création :	174
3.7.1. Les résistances narcissiques dans l'œuvre :	175
3.8. Le travail de la création et le Nom :	177
3.8.1. La création et le Nom : « le dire du Père » :	178
Synthèse de la Partie 1 :	180
Partie 2 : La psychanalyse à l'épreuve de la création : Clinique différentielle des logiques subjectives de la création autour de la position féminine :	182
I. La psychanalyse et la création :	182
1. Métapsychologie de la création :	182
1.1. La psychanalyse et l'art :	184
1.1.1. La création dans l'art en psychanalyse :	184
• L'art en psychanalyse :	184

• Interaction entre art et clinique :	186
• La jouissance dans l'art : Le « don » de la création et le féminin :	187
• L'objet et l'analité dans la création :	188
• Le corps et le processus de création :	188
• Le fantasme et la répétition dans la création :	188
• L'artiste et le réel de la création :	189
2. Métapsychologie de la Clinique de la création :	190
2.1. L'œuvre : l'outil de la clinique psychanalytique :	190
2.2. La femme et l'objet de création :	190
2.3. Le miroir et l'autoportrait dans la peinture :	192
• Fonctions du miroir et de la peinture :	194
2.4. Les femmes dans l'art :	197
II. La peintre Mary Cassatt :	199
1. Ses premiers contacts avec l'art :	200
2. Ses débuts : adolescence et sexualité	200
3. La transmission des noms dans la filiation de Mary Cassatt :	202
4. La place du divin dans la peinture :	207
4.1. La place de La Vierge Marie et le Christ dans la peinture :	207
5. Le nom propre et l'identité du sujet créateur :	211
6. Les liens fraternels de Mary Cassatt :	213
7. Sa relation avec Edgar Degas :	217
8. L'enfant dans la peinture de Mary Cassatt :	222
9. La couleur « bleue » dans sa peinture :	224
III. Le poète mystique : Jalal Eddine Rûmi :	230
1. Rûmi et l'amour divin :	232
• Le rapport avec Dieu :	233
2. La voie du mystique : le soufisme et l'islam :	234
• Le soufisme : une science de l'observation de soi et l'examen de conscience :	234
• Le maître spirituel :	236
• Les techniques contemplatives : invocation, retraite, danses :	237
3. La poésie de Rûmi : Objet du fantasme et objet de la création :	238
• La relation avec Shams Tabriz :	239
4. La jouissance du mystique :	242
5. Le mystique et le Nom du père :	245
6. La création « mystique » dans son rapport à la vérité :	248
7. L'effet de Rûmi : « Le Mawlana » et le signifiant de l'œuvre :	250
7.1. La création chez Rûmi et la re-nommée :	253
IV. Lou Andreas-Salomé :	254
1. La foi et le processus de création selon Lou Andreas Salomé	254
1.1. La foi religieuse et le lien avec l'art :	263
1.2. L'érotisme, Dieu et l'art :	266
2. Dieu, le père et l'enfant <i>Lou</i> :	268
2.1. Les liens œdipiens et la place du père :	268
3. L'Adolescence et l'identification au père :	272
4. La sublimation et le deuil du père :	274
4.1. Les rencontres « fertiles » :	276
5. Lou Andreas-Salomé, l'amour et la création :	278

6. Vers une position féminine : Rilke et la poésie « religieuse » :	279
7. La rencontre avec Freud et la psychanalyse :	281
8. Lou : <i>L'enfant-femme</i> et la création :	284
Synthèse de la Partie 2 :	286
Partie 3 : l'apport de la théorie de la « Position féminine » du créateur en psychopathologie clinique et psychanalyse à la question du lien social	288
I. Position féminine et psychopathologie clinique, psychanalytique de la création :	288
1. Ce que l'artiste et le psychotique nous enseigne sur le délire et sur le champ « hors-phallique » :	289
2. Clinique de la création et l'aménagement de la psychose :	290
2.1. Psychose et création :	290
2.2. La psychose et Le Nom-du-Père :	292
2.3. Psychose, Sinthome et Création :	292
II. Clinique de la création et position féminine :	294
• Le cas d' <i>Issa</i> :	296
• Le cas de Mamadou :	299
1. La notion du Je et son rapport à l'Autre dans la psychose :	300
2. Clinique de la création : l'écriture et le Nom du père :	303
3. La position féminine du créateur et le Nom :	305
• Le cas de Mina :	306
4. L'analyste, la parole féminine et l'écrit :	310
III. Position féminine et création, discours et lien social :	314
1. La transmission du féminin :	314
1.1. L'œuvre de Mary Cassatt et la transmission du féminin :	316
2. Le féminin et les discours :	319
2.1. Le féminin dans les discours et le lien social :	322
Synthèse de la Partie 3 :	324
Conclusion	326
Bibliographie	333

« Si je devais choisir aujourd’hui, je choiserais tout de suite, cette *position féminine*, qui n’est pas une frustration, mais une légèreté, plus aérée, moins encombrée de point de vue surmoïque, bref charmante...même si c’est un peu de solitude parfois qui justement crée, invente un rapport à l’autre. » Catherine Decaudin.

INTRODUCTION :

La question de la « position féminine » comme spécificité et condition de la création dans l'approche psychanalytique représente un grand intérêt pour la recherche et la pratique clinique d'aujourd'hui. Elle nous permet de mieux saisir les dimensions de la création et du sujet créateur. Elle se définit en tant que positionnement psychique spécifique à une création qui consiste à faire surgir un élément (un signifiant nouveau)¹ à la place d'un vide perçu en soi et/ou dans la réalité du monde.

La position féminine nous éclaire ainsi sur les modalités psychiques mises en place dans le processus de la création. Elle nous révèle en même temps le fonctionnement du sujet, ses motivations inconscientes et ce qu'il tire de sa création.

La position féminine du créateur dans la clinique psychanalytique trouve son expression dans ses modalités de représentations du « symptôme » et de la « jouissance ». D'un côté, « le symptôme » dans la création représente l'œuvre créée. De l'autre côté, la jouissance est caractérisée par son côté mystique et appartenant à le « Hors-champ phallique ». Ces deux éléments fondent une clinique propre à la création.

Cette clinique de la création autour de la question de la « position féminine » représente donc le fondement de notre sujet de thèse. Nous essayons de voir à travers une théorie et clinique de la création, en quoi le créé (l'objet produit) relève-t-il de cette « position féminine ».

Ce travail de thèse trouve alors son intérêt dans une interrogation de la clinique de la création, où la position féminine avec ce qui la caractérise, rassemble des femmes et des hommes autour d'un positionnement et un fonctionnement psychique communs aux deux sexes. En partant d'une clinique différentielle des logiques subjectives de la création, cette thèse cherche à voir comment « la position féminine » s'exprime de façon singulière chez des créateurs femmes et hommes dans les trois champs de la création (Art, Science et Religion).

Mais il s'agit également de mettre à jour, une clinique du sujet rencontrée dans notre pratique. Il s'agit de rencontres qui ont marqué notre parcours et orienté en grande partie nos centres d'intérêt pour la recherche. Ces cas cliniques représentent des histoires singulières où la question de la création a été principalement le soubassement du travail clinique qui était envisagé. Dans le même contexte, la question de la sublimation a été le pont qui a permis de

¹ Voir Martin-Mattera Patrick., « Amour et création », Cahiers de L'IPSA n° 20, L'Harmattan, p 16, 22.

mettre par la suite, un lien avec la question de la position féminine. D'où le grand intérêt qui s'est révélé des années plus tard pour ce travail de thèse.

En premier lieu, nous analysons dans le cadre de la clinique différentielle des logiques subjectives de la création, les représentations de cette position féminine à partir de l'étude de cas de la peintre impressionniste *Mary Cassatt*. Nous cherchons ensuite ce que cette analyse renseigne sur le scientifique *Albert Einstein*, sur le poète de « l'Amour » *Jalal Eddin Rûmi* et enfin l'écrivaine psychanalyste *Lou Andreas-Salomé*. Dans cette analyse, c'est la question du « Hors-phallique » qui s'impose et nous interroge sur son implication pour le sujet créateur. Le « Hors-phallique » serait-il le dénominateur commun de toute création ? Faisant de la position féminine une condition de la création ?

En ce qui concerne *Mary Cassatt*, il y a eu très peu d'écrits et elle est restée peu connue dans le milieu de la recherche tout comme chez les historiens de l'art. Cependant, elle refait surface ces dernières années parmi les artistes les plus intrigants de l'histoire des femmes en peinture.

Le choix de *Mary Cassatt* est fondé sur le fait qu'elle soit la première femme peintre ayant introduit le mouvement impressionniste aux Etats-Unis au 19^{ème} siècle. Elle est aussi une femme moderne qui a fait de son art une arme redoutable pour l'émancipation de la femme dans la société de l'époque. *Mary Cassatt* aurait également choisi de ne pas avoir d'enfants ni de relation conjugale. Paradoxalement, c'est la seule peintre connue à avoir représenté exclusivement le thème de la maternité et de l'enfance dans ses peintures. Réalisée de manière subtile, l'œuvre de *Mary Cassatt* nous projette dans la richesse des dimensions intellectuelles, esthétiques et pédagogiques. Elle montre combien elle peut influencer l'évolution des mentalités sur l'éducation, la place de l'enfant et de la femme-mère dans les sociétés encore patriarcales. Dans ses tableaux, elle relève l'importance des soins maternels et de l'attachement affectif censés être prodigués selon elle à l'enfant, en les comparant même à la relation de la mère Vierge Marie et son enfant Jésus. Son choix de l'impressionnisme comme mouvement révolutionnaire et contemporain a été aussi un excellent support pour sa peinture, aussi bien au niveau de la technique que les thématiques du lien social et de la vie moderne.

Chez *Mary Cassatt*, il s'agirait alors d'une œuvre qui traite de la maternité et de l'enfance à l'image de La vierge Marie à l'enfant Jésus. Elle vient interroger de ce fait toute la question de la féminité dans son lien à la maternité, à une époque où la condition d'être femme était celle d'être mère. En choisissant de ne pas avoir d'enfants et de consacrer sa vie à l'art, elle met en

lumière le choix possible d'être mère ou de ne pas l'être. Tandis que la féminité reste de moins en moins liée à la maternité, son œuvre aurait contribué à son époque au changement du statut de la femme qui était limité à celui de mère au foyer.

De même, il serait intéressant de songer dans ce contexte au message implicite qu'elle adresse à la société. Elle montre par son œuvre que la création n'est pas forcément la procréation défendue par de nombreux auteurs.

On peut dire aussi que chez Mary Cassatt il s'agirait de la mort de l'enfant et la souffrance qu'elle provoque chez la mère. Ce qui représente le motif principal de la perception du vide et de sa création. Le lien entre la mère, l'enfant et la mort est marqué par l'angoisse de la perte. D'où le rôle de l'amour que Freud a attribué particulièrement chez la femme, car la « perte d'amour » constitue selon lui la menace au féminin par excellence. Pour Mary Cassatt combler ce vide s'effectuera donc par la création de son œuvre qui représente la maternité. Certes, elle va exprimer vers la fin de sa vie le regret de ne pas avoir fait des enfants, néanmoins, sa création lui aurait permis de vivre à la fois sa féminité et le sentiment maternel. Enfanter réellement impliquerait pour elle le risque de perdre l'enfant et son image du corps, un corps idéalisé et infaillible.

Qu'est-ce que l'œuvre de la peintre Mary Cassatt pourrait alors nous enseigner par rapport à la création sous la position féminine et par rapport à la création au-delà du champ-phallique ?

C'est ce que nous essayons de voir dans son analyse, en la situant à l'épreuve de la clinique différentielle des logiques subjectives de la création proposée.

Mary Cassatt, Lou Andreas-Salomé, Jallal Eddin Rûmi et Albert Einstein sont issus de contextes sociaux-culturels et historiques très différents, toutefois ils sont unis autour de leurs créations singulières. Notamment une certaine représentation de la position féminine à explorer. Il s'agit d'une position caractérisée par une jouissance supplémentaire « Autre », dont l'expression est à voir du côté de son signifiant symbolique que nous considérons le symptôme, c'est-à-dire : l'œuvre même. Autrement dit, nous essayons de voir comment le symptôme qui est l'œuvre peut être considéré comme le signifiant symbolique de cette jouissance « Autre ».

La position féminine étant spécifique à la création, qu'elle soit une introduction d'un signifiant nouveau en soi ou dans le monde, elle consiste toujours à être de l'ordre du « hors champ phallique ». C'est un rapport particulier avec l'Autre que nous rencontrons dans la clinique d'Albert Einstein par exemple : avec son « génie » et sa théorie de la relativité, il bouleverse le monde de son vivant jusqu'à aujourd'hui et propose un nouveau savoir, donc un nouveau langage au monde.

De son côté, le poète mystique Jallal Eddine Rûmi appelé « Mawlana »² et poète de « l'Amour » nous renseigne sur la jouissance mystique que Lacan a tenté de mettre en lumière dans la compréhension de la femme. Lacan avait en effet constaté la similitude qui existe entre la jouissance féminine dite : « Autre » et celle vécue par les mystiques.

Jallal Eddine Rûmi est aussi fondateur de la confrérie soufie des « Derviches tourneurs » en Turquie. En étant mystique et créateur à la fois, il nous propose une poésie qui révèle des lectures très riches pour comprendre la position féminine du créateur.

Quant à Lou Andreas-Salomé, son choix représente un argument fort de notre sujet de thèse. S'agissant à la fois d'une femme psychanalyste et écrivaine, elle a apporté son style propre en proposant à la psychanalyse des sources de réflexion non exploitées jusque-là. Une femme de lettres qui a opté pour une position de femme portée sur la production intellectuelle et une vie sans enfants, comme Mary Cassatt. Lou Andreas-Salomé consacra sa vie à l'écriture et à la psychanalyse, accompagnée par son « Utopie d'une culture féminine », son propre penchant au mysticisme, son intérêt pour la question du narcissisme et de la création en rapport avec l'amour. Elle demeure à nos yeux, un exemple parfait d'une femme qui a changé le cours de l'histoire de la psychanalyse.

La « position féminine » du créateur est une conception et un éclairage novateurs de la question du « féminin » qui est restée depuis Freud au cœur des questionnements majeurs et contemporains de la psychanalyse. Cette notion du « féminin » remonte aux œuvres littéraires et artistiques abordés par Freud. Notamment dans la sublimation à partir de *La Gradiva* de Jensen où il soulève d'abord la question du « féminin », pour éclairer ensuite sa place dans la création. A travers le récit de Jensen, Freud a soulevé plus précisément la question du mystère du corps féminin en le situant au centre de la problématique de la création dans ses rapports à la sublimation. Dans cette œuvre, le sexe féminin³ est en effet inconnaissable comme tel et il est remplacé par quelque chose d'autre.

² « Mawlana » est un mot en arabe pour désigner le « seigneur ».

³ Freud S., « *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen* », Paris, Gallimard, 1986, pp 224 - 225. Freud dit « nous pensons donc que cette découverte de la fente dans le mur a contribué à déterminer le choix de l'élément « lézard » pour le contenu manifeste du rêve, que la situation qui met en scène un lézard dans le rêve, tient la place de cette impression de la journée, aussi bien que la rencontre avec le zoologiste, père de Zoé ». Dans le rêve de Norbert Hanold, le lézard est ce qui vient à la place du corps féminin. Et dans le délire de Jensen, Hanold ne se préoccupera que de savoir ce qu'il y a de réel et de l'imaginaire dans le corps de la femme qu'est Gradiva.

En se retrouvant alors dans l'impasse face à cette énigme du féminin, la « Femme » va demeurer un « mystère » et « un continent noir » pour Freud. Mais à partir de ses analyses des œuvres artistiques et littéraires, il a pu nous dire que l'artiste nous renseigne davantage sur l'inconscient et que la bisexualité psychique est universelle.

Cependant, Freud a toujours estimé que la femme a moins d'aptitudes à créer par rapport à l'homme, il dit : « Il est vrai que la femme ne gagne rien à étudier et que cela n'améliore pas, dans l'ensemble, la condition des femmes. En outre, la femme ne peut égaler l'homme dans la sublimation de la sexualité »⁴. Certes, Freud a tenté de rendre compte du passage du sexuel au non sexuel dans le champ de la sublimation, mais il a maintenu l'idée que la femme ne peut pas contribuer au développement de la culture et du lien social.

Alors qu'en parallèle, pour Lacan, la conception de la sublimation va être caractérisée principalement par son rapport au féminin. En partant de cette conception lacanienne, s'ouvre alors pour nous une lecture singulière à la question de la création. Comment et en quoi l'identification à « la femme » en tant que spécificité de la sublimation, vient-elle répondre à la question de la création ? Comment cette théorie lacanienne qui donne une place centrale au féminin dans la création, vient-elle répondre aux affirmations de Freud sur la non-contribution des femmes dans la culture et le lien social ?

Dans son séminaire « *La logique du fantasme* » Lacan nous dit que : « C'est toujours par identification à la femme que la sublimation produit l'apparence d'une création »⁵. Effectivement, Lacan va accorder à la question du féminin la place centrale dans la sublimation. Selon lui, la femme trouve dans la relation amoureuse une jouissance de l'ordre « *causa sui* » : c'est-à-dire qu'elle donne ce qu'elle n'a pas et c'est ce qui est la cause de son désir. De façon imaginaire, la femme devient ce qu'elle crée, ceci qui la fait objet et aussi le phallus dans le mirage érotique : l'être à la fois et ne pas l'être. Une fois après avoir fourni l'objet qu'elle n'a pas, par l'intermédiaire de la castration masculine, cet objet disparaît en la laissant à la satisfaction de sa jouissance essentielle. C'est-à cause de cela que pour Lacan, la femme boucle

⁴ Freud S., *Intervention de 1907*, in « Les premiers Psychanalystes », Minutes de la Société psychanalytique de Vienne, I, Paris, Gallimard, 1979, p. 220.

⁵ Lacan J., « *La Logique du Fantasme* », Leçon du 1 Mars 1967, p.170.

Lacan poursuit sa conception en disant : « C'est toujours sous le mode d'une genèse, obscure certes, mais très strictement liée au don de l'amour féminin, en tant qu'il crée cet objet évanouissant - et en plus, en tant qu'il lui manque - qu'est le phallus tout puissant, c'est en ceci qu'il peut y avoir quelque part, dans certaines activités humaines - qu'il nous restera à examiner, selon qu'elles sont mirage ou non - ce qu'on appelle *création, ou poésie*, par exemple ».

de façon satisfaisante la conjonction génitale. De telle sorte qu'elle n'y perd rien, puisqu'elle crée que ce qu'elle n'a pas.

D'ailleurs, le fantasme dans l'amour courtois montre comment se crée cet objet évanouissant, à partir du don de l'amour féminin en rapport à la jouissance de l'Autre et à l'acte sexuel. Ce qui pourrait y avoir en fait dans le processus de sublimation en rapport avec la question du féminin, c'est d'être identifié à la Chose pour créer l'objet manquant (la femme).

La sublimation en tant que destin de la pulsion vient porter l'objet au lieu de la Chose dans les différentes structures psychiques. Mais elle maintient en même temps une distance et une séparation grâce à la barrière du Bien ou du beau. Ce travail vient alors borner la jouissance par une création qui s'apparente pour Lacan à un appel des Noms-du-Père. Il s'agit donc également d'un rapport avec la question de la nomination et du Nom en lien avec la création sous la position féminine qui reste à explorer.

A partir de cette approche méthodologique et psychanalytique de la création qui fonde notre recherche, il serait possible d'évaluer les moyens psychiques déployés dans le processus créateur et les traits de la structure psychique de ses auteurs. Ce qui nous permet aussi de faire valoir la portée heuristique de la thèse lacanienne sur la question de la création. Celle-ci consiste à établir une articulation entre la dimension de la création et la « position féminine ».

Tout compte fait, si la féminité n'a rien à voir avec l'anatomie des sexes et consiste à avoir comme intérêt : le phallus et sa quête, le processus de création au féminin est alors pensé et situé seulement à partir de la restauration d'un lien entre position féminine et création. C'est dans ce sens aussi que nous pouvons voir comment s'articule la question du féminin avec la création à travers des œuvres.

Nous essayons donc d'éclairer à partir de l'œuvre les liens complexes qui unissent le sujet à sa démarche créatrice. Cela permet aussi de voir comment les œuvres viennent nous renseigner sur ce qui s'opère dans les quêtes subjectives à travers cette démarche. Nous analysons ensuite ce qui s'opère à travers les logiques subjectives de la création et les réponses qu'elles y trouvent par rapport au lien social et au champ de l'éthique.

En fonction des résultats obtenus de notre clinique de la création nous interrogeons enfin l'apport de l'approche psychanalytique dans la psychopathologie et la clinique d'aujourd'hui, en matière de compréhension et de mise en place des moyens d'intervention thérapeutique. Il est intéressant aussi dans ce contexte d'interroger et de repenser le dispositif des médiations

artistiques et d'art thérapie, en tant qu'outils d'intervention dans le champ de la clinique, de l'éducation et du social, à savoir les pratiques culturelles dans la production du lien social.

A partir de là, l'intérêt de la compréhension de l'articulation du féminin à la création du point de vue psychanalytique se donne à envisager de nouvelles lectures du lien social dans les sociétés contemporaines. De ce fait, quel rôle joue le féminin en tant que créateur du lien social et comment s'opère-t-il dans la clinique ? De même, si la création est aussi un processus solitaire, l'œuvre d'art peut donc avoir une valeur sociale et un support de communication. Nous examinerons alors comment la question du féminin est véhiculée par les différentes catégories du discours dans nos sociétés actuelles. Comment est-t-elle gérée, régulée, transmise, médiatisée, manipulée... Au point d'occuper toutes les sphères de la vie sociale ?

Partie I : Théorie de « La position féminine » dans la création :

Pour établir une théorie de « la position féminine »⁶ en rapport avec la création dont les fondements ont été posés par Freud et ensuite élaborés par Lacan, il est envisagé de mettre en place, dans cette première partie, un corpus théorique des concepts clés de notre sujet, à savoir : « féminin, féminité » et « position féminine », « sublimation » et « création ».

Il s'agit en premier lieu, d'une chronologie historique de la théorisation des paradigmes du « féminin », de sa spécificité en psychanalyse et comment elle a évolué de Freud à Lacan.

Revenir sur la trajectoire de la problématique qu'a connu cette question du « féminin » (en opposition avec le « masculin ») à travers l'histoire est une démarche nécessaire, pour situer la définition et l'usage qu'en a fait la psychanalyse.

L'élaboration théorique du féminin a été aussi mise en lien étroit avec la création. Freud avait trouvé en effet dans des œuvres littéraires et artistiques la présence d'un « féminin » sublimé. Celui-ci ne serait apparemment accessible pour l'auteur qu'à travers l'œuvre qu'il crée. L'évolution de la recherche en psychanalyse sur ces questions du « féminin » en lien avec la création amène aujourd'hui avec la théorie lacanienne, à parler d'une « position féminine » spécifique à la création.

Cette mise en place du cadre théorique et méthodologique de ce travail de thèse commence par Freud, le fondateur de la psychanalyse. C'est dans la pensée et les moments clés de sa quête que la question du « féminin » a émergé. Elle s'est imposée à lui lorsqu'il essayait de comprendre ce que « voulait une femme » et de conceptualiser ce qu'il pensait trouver chez ses patients / patientes (dites : hystériques). D'abord comme « énigme », mais aussi de notre point de vue comme « symptôme »⁷ dans la psychanalyse qu'il a inventée. Une idée qui trouverait probablement son interprétation dans le rapport subjectif de Freud à la femme. Dans « Freud et la femme », Paul Laurent Assoun nous apporte une lecture du féminin dans la vie et l'œuvre de Freud qui va dans le même sens. Pour lui, comprendre le féminin ou plutôt « le vouloir-femme » ne peut se faire qu'en se situant dans la pensée, l'expérience et le vécu de Freud.

⁶ « La position féminine » consiste à un positionnement psychique particulier, dont le créateur serait concerné.

⁷ Par « Symptôme », on se réfère à la manière avec laquelle s'est déroulé le processus d'élaboration de la psychanalyse chez Freud : la confrontation à sa méconnaissance du « féminin » prend la valeur du symptôme dans l'œuvre psychanalytique.

Dans cet ordre chronologique de la théorisation freudienne du « féminin », nous mettons l'accent sur certains concepts clés qui orientent nos hypothèses. Nous retenons donc la notion de l'Œdipe qui constitue avec celle de l'inconscient les piliers de la théorie freudienne. C'est ce qui permettra de situer le point de départ de la compréhension de la petite fille dans son développement et son devenir « femme ». Mais c'est qu'en y associant le concept de la castration et de la relation complexe à la mère que nous pouvons déterminer les lignes directrices de cette : « Identité énigmatique » de la femme et de la définition du féminin.

A partir de cette élaboration théorique du féminin dans l'œuvre freudienne, nous pouvons structurer le fil conducteur des conceptions principales de la thèse. A noter : le processus de différenciation entre féminin et masculin, ainsi que les concepts fondamentaux de la « féminité » : le complexe de castration, l'activité / passivité et la bisexualité psychique. Il sera possible ensuite d'aborder le thème de la sexualité féminine qui est déterminée par le rôle du père comme essentiel au développement psycho-sexuel de la femme et de son devenir. Sans oublier la place qu'occupe la relation à la mère dans l'élaboration freudienne, dans la mesure où elle vient désigner un certain rapport à l'Autre (originel, maternel) impliquant les enjeux de ce « devenir femme ».

Freud a posé la question du féminin en tant qu'« énigme » et a ouvert le débat en faisant appel à ses confrères psychanalystes, notamment des femmes, car elles étaient censées en détenir une part de « vérité ». C'est pour cette raison qu'il sera abordé ici l'approche de femmes psychanalystes qui tout en s'opposant parfois à Freud ont apporté des lectures différentes et intéressantes à cette question.

Parmi ces femmes on retrouve Helene Deutsch, Mélanie Klein et Lou Andreas-Salomé, toutes les trois ont apporté une nouvelle compréhension de la femme et de son développement.

Nous retenons principalement chez Helen Deutsch : l'adolescence et les difficultés de la puberté chez la femme, le complexe de masculinité, le fantasme de la parthénogénèse, ainsi que le narcissisme féminin et toute une « psychologie de l'acte sexuel » propre à la femme.

Chez Mélanie Klein, il y a l'importance de la question de la réparation de l'objet à travers la sublimation (condition de la création), à la suite de ce qu'elle a appelé : « la position dépressive » en lien avec les relations précoces de l'enfant à sa mère.

Quant à Lou Andreas-Salomé, il s'agit de sa conception du narcissisme qui représente son apport majeur à la psychanalyse. Mais aussi de l'homosexualité, des questions de l'érotisme, de l'amour, de la foi et du mysticisme, en lien avec la création. En plus de sa grande contribution théorique, sa vie et son parcours de femme font l'objet dans cette thèse d'une étude clinique apportant une valeur considérable à ce travail.

Ce choix du cadre théorique et de ces auteurs qui ont traité la question du féminin permettra de situer notre approche de la position féminine. La question de l'énigme, de l'universalité et de la bisexualité psychique, du narcissisme et du maternel vont constituer alors le fondement de la théorie du féminin et de la position féminine du créateur.

Toutefois, c'est avec Lacan que s'achèvera et se précisera l'ensemble du cadre théorique. La théorie lacanienne a été un tournant décisif pour la conceptualisation du féminin. Lacan en reprenant Freud et en se basant sur la linguistique, l'anthropologie et la philosophie, apporte une conception nouvelle et inédite à la compréhension de la Femme. Il montre l'implication du primat du phallus chez la femme et éclaire le lien entre la position féminine et la position maternelle qui est restée peu approfondie chez Freud. Mais surtout Lacan mettra à disposition une approche clinique psychanalytique fondée principalement sur la notion de la jouissance : jouissance « hors phallique » et « mystique » ainsi que le « pas-tout » de la Femme. Il fournit également un schéma de la sexuation où la femme est un sujet barré. Il réinstalle les différents registres de l'inconscient : (Réel, Symbolique et Imaginaire) qui nous orientent par rapport à la dialectique du sujet, à son désir et à son positionnement psychique.

La mise en place de ce cadre théorique aboutit ensuite dans une certaine suite logique sur une série d'événements importants de la théorie psychanalytique. Ceux-ci mettent en lumière le lien étroit existant entre la notion du féminin et la question de la création. Comme il a déjà été mentionné plus haut, l'interprétation du féminin a vu le jour avec des œuvres littéraires et artistiques abordées par Freud, notamment *La Gradiva de Jensen* et l'essai sur *Léonard De Vinci*. L'ensemble de ces travaux ont poussé Freud à l'élaboration du concept majeur de la « sublimation » comme l'un des destins de la pulsion sexuelle. La sublimation va donc être considérée comme la base de la création où le féminin trouve une place centrale qui reste à explorer.

Lacan lui, va mettre l'accent sur la notion de *Das ding*, le lieu de la Chose, la notion du vide, l'objet (a) et les modalités de la jouissance « au féminin », en tant que premières prémisses de l'acte créateur. Il associe la sublimation au signifiant et à la notion de jouissance. Ce qui va lui permettre de proposer une théorie de la création où le féminin encore une fois y trouve toute sa place. Lacan assimile la jouissance de la femme à celle rencontrée chez des « mystiques » et donc à celle des créateurs. A partir de son constat, tous ces éléments propres au féminin sont compris dans la « position féminine ». Une position caractérisée par une jouissance supplémentaire et régie par un modèle autre, complémentaire à celui de l'ordre phallique et de la castration. Commune à tous et au-delà du genre et du sexe anatomique, elle ferait donc l'objet d'un choix psychique inconscient de la part du sujet qui « crée ». Elle devient ainsi à fois la condition et la spécificité de la création.

Enfin, pour compléter notre approche théorique nous reviendrons sur l'importance de la place et de la fonction du maternel, du narcissisme et de l'œuvre, dans la compréhension de la création sous la « position féminine ».

I. Théorie du « féminin » en psychanalyse :

Avant de pouvoir parler de la « position féminine », il est d'abord nécessaire de définir le concept du « féminin » dans le cadre épistémologique de ce travail de recherche. C'est-à-dire qu'il faudrait cerner le paradigme du « féminin » et de ses images dans sa conceptualisation historique en psychanalyse.

1. Le paradigme du « féminin » à travers l'histoire de la psychanalyse :

Comme tout paradigme, celui du « féminin » a connu des changements au cours de l'évolution des sciences humaines et sociales. La notion de « féminin » prend ses définitions à partir des différents systèmes de pensées qui régissent en même temps sa réalité. Une « réalité »⁸ qui se caractérise en premier par des spécificités ancrées dans le corps anatomique. À la genèse, il y a eu la différenciation sexuelle biologique qui a engendré une classification sociale⁹ en « féminin » et « masculin » afin d'en faire usage dans la sphère des représentations culturelles de la pensée et de l'action du genre. Un passage de la catégorie binaire fondamentale (sexe femelle/ sexe mâle) à la catégorie (féminin/ masculin) qui a déplacé la problématique du plan biologique aux plans psychologique et social.

A partir du 19^{ème} siècle, les conceptions sur le sexe et la sexualité font confondre l'orientation sexuelle avec la question du genre. Ce sont les travaux de Margaret Mead (1953) qui ont joué un rôle précurseur, notamment le concept du « rôle sexué » en lien direct avec l'idée du genre. Cette dernière va être dénaturalisée par Simone de Beauvoir dans le « deuxième sexe »¹⁰ (1949), où elle dit qu'on ne naît pas femme, mais qu'on le devient.

Pour elle, la civilisation et l'éducation ont un impact sur les enfants en les orientant dans un rôle masculin ou féminin, alors même que filles et garçons ne sont pas initialement distinguables. Avec cette idée de Simone De Beauvoir d'un « devenir femme » se propose donc une nouvelle façon de comprendre la femme et la nature du féminin.

⁸ Maïdi Houari., *Le féminin et ses images*, Approche clinique et psychopathologique, Paris, Armand Colin, 2015, p.7.

⁹ Courbières Caroline., *Représentations du féminin : sexe, concept et définitions*, Communication & langages –n° 175 – Mars 2013, (pages 141-152), article. <https://www.cairn.info/vue-communication-et-langages1-2013-1-page-141.htm>

¹⁰ De Beauvoir Simone., *La construction sociale des catégories de sexe*, in *Le deuxième sexe*, Classique. uqac.fr. 2007.

Les études sur le genre ont permis alors un meilleur usage de la différenciation sexuelle biologique, afin de naturaliser un processus permanent qui permet de faire le tri et accorder la socialisation différentielle pour les membres des deux classes.

Enfin en ce qui concerne la psychanalyse, elle représentera l'une des principales sources d'inspiration des réflexions autour du genre¹¹, grâce à l'intérêt porté à la sexualité infantile dans la formation de l'identité de genre. Il faut dire que la psychanalyse était en avance sur la question de la féminité et de la masculinité, car elle refusait déjà le principe d'une identité sexuelle déterminée sur le plan biologique¹². Les notions du féminin et de la féminité vont alors avoir une définition et une représentation propres à la psychanalyse.

1.1. Féminin et Féminité :

Selon l'étymologie du mot « féminin »¹³, c'est un adjectif propre à la femme. Plus commun aussi : « la féminité »¹⁴ qui se détermine en référence à des critères sociaux, rôle, fonction, qualités réservées à la femme selon les espaces et les temps. Ces critères sont transmis de génération à une autre, à travers l'investissement conscient et inconscient des parents à la fille. Son environnement et son identification aux fantasmes dont elle est l'objet rentrent aussi en compte dans cette transmission.

Dans le « féminin » on retrouve également un ensemble de représentations, notamment celle de l'enfant, de la faiblesse, de la castration, de la contenance, du creux ou de la réceptivité « active »¹⁵. Le féminin est caractérisé par son mode propre, intrinsèque et « accueillant ». Il est lié à la fonction de la « passivité » relative et incomplète ainsi que de l'accueil de l'objet. Dans la tradition, le féminin a eu une figuration culturelle et religieuse associée à un objet respectable, en creux, un « vase plus faible »¹⁶. Une faiblesse qui au contraire augmente la valeur de l'objet.

¹¹ Guionnet Christine., Neveu, Erik., *Féminins/masculins : sociologie du genre*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 24.

¹² Zapata Monica., *Etudes de genre et psychanalyse : quels rapports ?* Lectures du genre, n° 5, Septembre 2008, p.21.

¹³ Le Dictionnaire Français Larousse.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Maïdi Houari., « *Le féminin et ses images* ». Op.cit., p.11.

¹⁶ Ibid., Cf. la bible : « vous (...) les maris, continuez à demeurer (avec vos femmes) selon la connaissance, leur assignant de l'honneur comme à un vase plus faible, le vase féminin. » - 1 Pierre, chapitre 3. Verset 7.

Le culte de « la déesse mère » détrôné par les phalocrates dieux existe dès la préhistoire et bien avant la phallocratie dominante. L'image¹⁷ de la femme dans ces cultes était reliée à la maternité, elle-même associée à la fertilité (et donc aux récoltes). Les statuettes comme la « Vénus de Lespugue » montrent cette image de la femme, non pas en creux, mais plutôt remplie. Elle représente aussi le principe de la vie et de l'origine.

Il y a aussi le mythe de la vierge Marie qui sera la transposition chrétienne de la déesse mère et qui donnera l'image de la mère « pure », car elle engendre sans rapport sexuel.

Dans le livre de la Genèse, l'homme est fait en premier, la femme vient après. C'est ce qui a fait dès l'origine la suprématie de l'homme sur la femme et la prédominance du masculin sur le féminin. Rapidement, la spécificité des sexes s'affirme par la primauté de l'avoir sur l'être. Autrement dit l'avoir, ou au contraire la privation et le manque, seront le signe différentiel qui va traduire le sens existentiel. Si le genre sexuel ne reflète pas le sexe anatomique, l'emploi de celui-ci est singulier en fonction de la différenciation des corps naturels.

Dès l'origine, la culture de la religion monothéiste a rejeté la « faute » et le péché originel sur la femme qui ainsi été condamnée à deux châtiments : « tu enfanteras dans la douleur » et « tu seras sous la domination de l'homme »¹⁸.

L'« être femme » et la notion de « faute » sont ainsi très tôt profondément associés. Cette haine à l'encontre du « féminin »¹⁹ (*horror feminae*) de la femme est nourrie par de véritables persécutions. Le fameux *Malleus Maleficarum* (Le marteau des sorcières, 1486) est un traité édifiant de phallocentrisme.

On retrouve aussi le mythe de « l'éternel féminin »²⁰ tiré d'une expression de Goethe à la fin de son livre « Faust ». En tant que principe issu de la logique essentialiste, ce mythe consiste à tirer l'homme vers le haut, c'est-à-dire vers la transcendance divine.

Une autre idée en psychanalyse va également éclairer la compréhension du « féminin », celle de sa transmission ou de son héritage.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid., p. 12.

¹⁹ Ibid., p. 13.

²⁰ Voir : Goethe, *Faust I et II*, Flammarion, 2000.

La naissance du « féminin » chez la femme s'inscrit préalablement dans la relation féminine de filiation mère-fille. La mère transmet son propre féminin en héritage à sa fille, « une transmission généralement agitée, nous dit Houari Maïdi, ne s'opérant ainsi qu'avec une identification conflictualisée à la mère et à la féminité²¹.

Le « féminin » est donc une position première, une matrice des origines et un creuset de l'évolution « psychosexuelle », comme nous le rappelle Jacqueline Godfrind²². Le féminin est aussi le berceau du développement psychique dans la rencontre primordiale avec la mère, nous dit-elle. La connaissance du féminin ne s'exprime qu'au travers des organisations « d'après coup »²³ qui en ont transformé l'éprouvé et les manifestations. D'où cette marge d'inconnu qui préside à la reconstruction de cette période préhistorique et qui légitimise les projections derrière les divergences théoriques à son propos.

Pour ce qui concerne la féminité, elle ne peut se concevoir sans référence à la masculinité. Ce qui renvoie à la dimension essentielle de la bisexualité commune aux deux sexes et paradoxalement, implique la différence des sexes.

Donc être femme ou le devenir dépend de l'anatomie, mais aussi des attributs et des assignations du genre qui sont profondément ancrés dans la culture.

Le féminin culturel (secondaire) est greffé à un féminin naturel (primaire) qui s'établit dans le corps féminin « en creux »²⁴ en s'identifiant à la mère des origines.

Cependant, bien que l'évolution des paradigmes du féminin et de ses images a servi de repères à la psychanalyse, elle n'a pas suffi à comprendre et connaître la femme ou la féminité. Car la quête de « la vérité » autour du « féminin » s'est inscrite dans l'expérience freudienne. Le « féminin » a été perçu comme « manquant » au savoir analytique et c'est ce qui a fait toute sa spécificité en psychanalyse.

²¹ Maïdi Houari, *Le féminin et ses images*, Le féminin en héritage, Op.cit. p 47.

²² Godfrind Jacqueline., *Comment la féminité vient aux femmes*, Presses universitaires de France, Coll. Epitres, 2001. p.23.

²³ Ibid.

²⁴ Maïdi Houari, *Le féminin et ses images*, op.cit.

2. Le « féminin » chez Freud :

2.1. Le « féminin » et sa spécificité en psychanalyse :

La particularité du « féminin » semble avoir été écartée dans les tous premiers travaux de Freud. Ce n'est qu'en 1931/1932 qu'il a soulevé des incertitudes par rapport au « féminin », lui attribuant ainsi « un statut d'exception »²⁵. Il lui reconnaît un destin plutôt supplémentaire et fortuit que différent ou complémentaire à celui du « masculin ».

Freud a rencontré le « féminin » comme une « énigme » ou un trou dans l'enchaînement du discours de ses patients / patientes, en constatant que le savoir inconscient ne dit rien du sexe féminin. Un constat qui a accordé au féminin une place centrale pour le savoir en général et pour le savoir analytique en particulier.

La singularité et « l'exception féminine »²⁶ dans le symptôme et le malaise a donc remis en question la validité de l'ensemble théorique déjà établi.

A partir de là, la « femme » va prendre une place capitale en psychanalyse. D'abord par le discours de l'hystérique et par son côté énigmatique. Décrite aussi en tant que « continent noir », cela a renvoyé aux impasses de la jouissance des hommes comme celle des femmes²⁷.

La féminité va donc être confirmée de manière définitive dans toute l'expérience de Freud. La question du féminin restera toujours à élaborer pour un sujet, quel que soit son sexe anatomique. C'est ainsi qu'avec la psychanalyse « le féminin » a pris une définition propre à la pensée freudienne. Cette définition implique de nombreux concepts et de processus psychiques relatifs au sujet, en dépit de son sexe biologique.

Mais pour saisir le concept et la problématique du « féminin » dans cette expérience et quête freudienne, il est également nécessaire de faire un détour par la pensée philosophique qui éclaire sur la « naissance de l'énigme ». Car il faut savoir que la découverte et le développement de la psychanalyse ont été déterminés à la fois par les sciences naturelles empiriques et la philosophie allemande idéaliste. La problématique freudienne de la féminité trouve un intérêt dans la philosophie allemande post-kantienne.

²⁵ Pommier Gérard, « L'exception féminine », Essai sur les impasses de la jouissance, Point Hors Ligne, 1985.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.

En effet, Freud a été influencé par la pensée d'Arthur Schopenhauer²⁸ et de Friedrich Nietzsche²⁹. Cette influence l'a mené vers une conception de la femme en tant qu'énigme. Les deux philosophes ont une philosophie du règne irrationnel de la volonté et des instincts de la femme. Il s'agit pour eux d'un monde réel, non structuré, renvoyant au monde de la féminité où la vérité est inaccessible à la connaissance des philosophes mâles, sujet de désir.

Pour Nietzsche, il n'existe pas de vérité donnée ou établie. Qu'il s'agisse de la nature, de la vie ou d'une vérité simplement trouvée par un acte du vouloir. A plus forte raison de la vérité biblique qui faisait de la femme « la seconde bête de Dieu », car « dans son essence elle était serpent »³⁰. Dans l'expression de Nietzsche d'une « vérité supposée féminine » il y est mêlé à la fois et de façon assez originale, des apparences superficielles du monde et des profondeurs obscures : « À supposer que la vérité soit une femme, n'aurait-on pas lieu de supposer que les philosophes, dans la mesure où ils ont été dogmatiques, n'ont rien compris aux femmes ? »³¹. L'expression métaphorique de Nietzsche, selon laquelle la femme est un symbole de la vérité, revient au fait qu'elle reste munie d'une apparence mystérieuse et sans exactitude. La femme est complexe, car elle demeure inséparable de son double masculin et elle est aussi cruelle par la combinaison de la spontanéité et de la fatalité. Comme la vérité, la femme est distante puisqu'elle n'est jamais tout à fait saisie et à la fois présente, comme une lointaine apparence rêvée. Enfin, elle est dissimulatrice par son intelligence ou par sa bêtise et également pudique, car elle est en partie voilée.

Pour Arthur Schopenhauer, la femme est cette « volonté naturelle » ayant la sexualité comme centre de gravité. C'est une force irrationnelle qui ne se confond pas avec le corps ou avec le moi « que nous ne connaissons...que dans son phénomène, nullement dans la réalité qu'il peut constituer en soi »³².

Freud se rapproche de Schopenhauer lorsqu'il développe la théorie de « la méconnaissance ». Sa théorie du transfert voit ainsi le jour à partir de ce besoin d'expliquer comment les femmes à cause de leur libido, ont une perception déformée de leurs analystes hommes dans une cure.

²⁸ Schopenhauer Arthur., *Essai sur les femmes*, traduit de l'allemand par J. Bourdieu, D. Raymond, Paris, Actes Sud, 2002.

²⁹ Voir : l'article de Makari, George J. « Connaître au sens biblique : la philosophie allemande, Freud et l'énigme de la femme », *Revue germanique internationale*, 5/1996, et *Journal of the American psychoanalytic Association*, n° 39, 1991, 183-213.

³⁰ Nietzsche Friedrich., *L'Antéchrist*, Paris, Gallimard, 1990, pp. 48,78.

³¹ Nietzsche Friedrich., *Par-delà le Bien et le Mal*, Préface, Essai, Octobre 1987.

³² Schopenhauer Arthur., *Le monde comme volonté et comme représentation*, Paris, PUF, 1992, p. 175.

Ayant donc amené tardivement ses apports sur la féminité, Freud finira par dire que l'essence de la psychologie féminine est une « énigme ». En 1905, dans trois *Essais sur la théorie sexuelle*, il écrit que « La signification du facteur de la surestimation sexuelle peut être le mieux étudiée chez l'homme, dont la vie amoureuse seule a pu faire l'objet de recherches, alors que celle de la femme – du fait, d'une part, de l'étiollement qui lui impose la civilisation, d'autre part en raison de la discrétion et de l'insincérité conventionnelles des femmes – est voilée d'une obscurité encore impénétrable. »³³. L'idée de l'énigme que Freud attribua au « féminin » va jouer un rôle déterminant, à la fois dans la compréhension de la femme dans l'élaboration théorique et dans toute l'approche psychanalytique de la féminité qui va suivre.

2.2. L'énigme du « féminin » ou le féminin comme « énigme » :

L'idée de l'énigme du « féminin » est apparue dans le discours et la pensée de Freud après avoir été confronté à une méconnaissance de la féminité. Cette méconnaissance a été le résultat de la question du « mystère », intervenue autour de ce que pourrait vouloir une femme.

Dans son intervention à la 33^{ème} conférence sur « La féminité »³⁴ Freud se confie en disant qu'il considérait le problème du féminin comme « obscur » et que la féminité était un « continent noir ». Des énigmes se posent donc sur « Qu'est-ce que la femme ? » et « Que signifie d'être une femme ? » Depuis, la psychanalyse a commencé à chercher des réponses à ces énigmes du féminin.

Mais les remaniements réguliers de Freud et son élaboration théorique à ce sujet ont provoqué dès le début de nombreuses controverses et discussions. Celles-ci continuent à diviser les psychanalystes jusqu'à aujourd'hui. Freud avait pourtant bien posé le sujet de la différence des sexes et de l'identité sexuée.

Ce qui ne va pas l'empêcher pour autant de s'adresser à ses confrères psychanalystes pour rendre « légitime » en quelque sorte la question de l'énigme, en leur disant : « De tout temps les hommes se sont creusé la tête sur l'énigme de la féminité... Vous aussi, vous ne vous êtes sans doute pas exclus de cette réflexion ; dans la mesure où vous êtes des hommes ; on ne l'attend pas des femmes qui se trouvent parmi vous, elles sont elles-mêmes cette énigme. »³⁵.

³³ Freud S., *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, (1905), Paris, Gallimard, 1987, p. 59.

³⁴ Freud S., « La féminité » (1933), in *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1989, p 181.

³⁵ *Ibid.*, p.151.

En identifiant aussi les femmes nettement comme « énigmes », Freud affirme ainsi dans sa conférence de 1933 sur « la féminité » que l'anatomie ne peut rendre compte de la féminité et que la psychologie ne résoudra pas non plus l'énigme de la féminité. Il ajoute que : « L'élucidation, devra sans doute venir d'ailleurs, et pas avant que n'ayons appris comment s'est constituée, de façon générale, la différenciation des êtres vivants en deux sexes. »³⁶.

En fait, au début Freud aborde l'idée des différences psychiques entre les femmes et les hommes qui résultent de leurs différences anatomiques et dont dépendra l'orientation de leurs évolutions respectives. Il reprend la formule de Napoléon Bonaparte : « *l'anatomie, c'est le destin* » et en déduit que le corps anatomique va décider à la naissance le destin de chacun. Mais aussi que cet héritage va jouer un rôle décisif sur leur cheminement futur. Il s'agit pour Freud d'un destin déjà érigé qui façonne le corps. En revanche, ce destin (trajectoire) resterait relatif et pas définitif, puisqu'il est en permanence influencé par les interactions avec l'environnement social et affectif.

« L'énigme du féminin » est également en lien avec le mystère des « tendances masochistes » plus marquées chez les femmes selon Freud. Il souligne sa position vis-vis de la femme et nous dit en 1925 : « On hésite à l'énoncer, mais on ne peut cependant se défendre de l'idée que le niveau de ce qui est moralement normal devient autre pour la femme. (...) Des traits de caractère que le critique a depuis toujours reprochés à la femme, à savoir qu'elle a fait montre d'un moindre sentiment de la justice que l'homme, d'une moindre inclination à se soumettre aux grandes nécessités de la vie, qu'elle se laisse plus souvent guider dans ses décisions par des sentiments tendres et hostiles, trouveraient un fondement suffisant dans la modification de la formation du sur-moi, dont nous avons dit plus haut d'où elle dérive. »³⁷.

Pour lui, la femme est contrôlée par ses instincts naturels et irrationnels, il dit dans *Malaise dans la culture* (1930) que « Les femmes entrent bientôt en opposition avec le courant de la culture et déploient leur influence retardatrice et frénatrice, ces mêmes femmes qui, au début, par les exigences de leur amour, avaient posé les fondements de la culture. Les femmes représentent les intérêts de la famille et de la vie sexuelle ; le travail culturel est devenu toujours

³⁶ Ibid., p. 155-156.

³⁷ Freud S., « Quelques conséquences psychiques de la différence des sexes au niveau anatomique » (1925), *in* la vie sexuelle, Paris, PUF, 1969, p 201.

davantage l'affaire des hommes (...) les obligeant à des sublimations pulsionnelles, auxquelles les femmes sont peu aptes. »³⁸.

Cependant, il reste que pour Freud, ni les hommes ni les femmes pourront résoudre cette énigme du « féminin », car les femmes seraient elles-mêmes cette énigme. Autrement dit, elles seront incapables de penser leur propre nature énigmatique.

Freud va exprimer son « désarroi » mais aussi sa « découverte »³⁹ de l'énigme féminine dans ces correspondances à Marie Bonaparte. Il lui dit : « La grande question restée sans réponse et à laquelle moi-même n'ai jamais pu répondre malgré mes trente années d'étude de l'âme féminine : que veut la femme ? Che vuoi ? »⁴⁰.

Au départ, Freud semblait savoir que les femmes voulaient le Penisneid (l'envie du pénis) et qu'elles enviaient l'organe masculin qui leur manque. Mais plus tard, il va se rendre compte qu'il ignorait ce qu'elles voulaient vraiment. Il s'agissait alors plutôt d'un « vouloir-femme »⁴¹ qui selon P.L. Assoun, est un « vrai » qui ne veut pas se laisser savoir et il est bien l'épreuve de vérité même, de la psychanalyse.

Cette question du « vouloir-femme » impossible à satisfaire est ce qui au fond préoccupait Freud. Un « vouloir » qui se situerait au-dessus du désir, même si ce dernier en est le destin. Cette notion de la volonté est ce qui exprime un impératif inconditionnel et indiscutable.

La réponse à ce « *Que veut une femme ?* » trouve son origine selon l'analyse de Serge André⁴² dans l'éternelle virginité de la femme. La virginité considérée non pas comme une membrane de l'hymen, mais comme un voile immatériel, pas irréel pour autant et qui s'interpose entre la femme et elle-même, entre son identité et son corps, entre la parole où dérive son désir et le silence où se perpétue sa jouissance.

³⁸ Freud S., « Le malaise dans la culture » (1930), in Œuvres complètes, vol, 18 (1926-1930), Paris, PUF, 2015, p. 290.

³⁹ Par « découverte », on désigne une façon pour Freud de percevoir une faille, un manque dans sa production de la psychanalyse. La perception de ce « vide » par rapport à la féminité serait une des conditions de son élaboration théorique de la psychanalyse.

⁴⁰ Jones Ernst., *La Vie et l'œuvre de Sigmund Freud*, tome II, Les années de maturité (1901-1919), Paris, PUF, 2006, p. 445.

⁴¹ Assoun Paul-Laurent., *Freud et la femme*, Calmann-Lévy, 1983, 1993, p. 8.

⁴² André Serge., *Que veut une femme ?* Avant-propos, Paris, Seuil, 1995.

En ayant opéré que l'anatomie ne pouvait expliquer la féminité et son énigme, Freud devait se pencher sur ce qu'il pouvait saisir dans la différence des sexes, plutôt que dans une différence des organes. Car l'organe ne peut être pris que dans la dialectique du désir et donc « interprété » par le signifiant. Le sexe anatomique reste alors une métaphore, vu le nombre de noms qui ont pu le désigner. Freud va affirmer donc que la réalité du sexe est bien différente du réel de l'organe anatomique et va reconnaître un seul organe qui est « le pénis »⁴³.

Le « vouloir-femme » étant par conséquent ce qui va déterminer la nouvelle procédure de la pensée freudienne, les interrogations futures concernant la femme n'allaient pas être liées à sa nature ou à son désir. Il s'agira plutôt pour Freud de questionner ce qui se joue dans la quête de la femme, dans sa relation d'objet et dans son rapport à la castration qui est indispensable à sa construction de la féminité et à son devenir femme. C'est dans cette perspective que la théorie freudienne a été amenée à raisonner avec le nouveau matériau de « l'énigme ».

Pour saisir donc les dimensions de cette notion du « féminin » et son côté « énigmatique », essentielle à la clinique d'aujourd'hui, il est impératif de revoir la nosographie psychanalytique. Notamment l'hystérie qui a concerné des femmes et constitué le fondement, voire l'origine même de la psychanalyse.

2.3. L'élaboration théorique du « féminin » dans l'œuvre Freudienne :

La question du « féminin » remonte aux origines même de la fondation de la psychanalyse. Car si la psychanalyse a vu le jour avec des femmes, c'est que depuis le début il s'agissait déjà d'une nosographie purement féminine, notamment avec L'hystérie qui était considérée à l'époque comme « une maladie des femmes ».

La psychanalyse trouve donc son origine dans la parole des hystériques. Freud invente la psychanalyse en écoutant ses patientes. Parmi ces femmes, on retrouve principalement Bertha Pappenheim, sous le nom d'Anna O. Elle a été la première patiente de Freud et son histoire constitue l'un des « mythes fondateurs de la psychanalyse »⁴⁴.

⁴³ Ibid., p. 13.

⁴⁴ Roudinesco Elisabeth et Plon., Michel., *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Fayard, coll. « La poche », 2011, (1^{ère} ed 1997), p. 1121- 22- 23- 24.

Mais de manière générale, tous les travaux⁴⁵ sur la notion du « féminin » se trouvent dans les œuvres majeures de Freud, notamment dans : L'Interprétation du rêve (1900), Les Lettres à Wilhelm Fliess et dans les écrits cliniques et théoriques suivants :

- Les études sur l'hystérie (1875).
- Dora (1905).
- Gradiva (1907).
- L'Homme aux rats » (1909).
- Le motif du choix du coffret (1913).
- L'Homme aux Loups (1918).
- L'inquiétant (1919).
- Sur la sexualité féminine (1931).
- Sur la féminité (1933).

Ce qu'on pourrait retenir avant tout, c'est que Freud en essayant de saisir le féminin dans son exploration de ce « continent noir » qui est la femme, fût plutôt saisi dans « le transfert ».

Dans ses études sur L'hystérie, il va chercher le sens du symptôme auprès de ses patientes et commence par analyser ce qui se passe dans cette relation de transfert entre l'analyste et l'analysant. Ce qui se révèle alors au premier plan dans la « Talking cure », c'est « la parole féminine »⁴⁶.

Il y'a aussi dans les premiers travaux sur l'hystérie, le cas d'Emmy Von R (pseudonyme de la Baronne Fanny Moser), avec laquelle Freud se retrouve sur la piste d'une étiologie sexuelle et reconnaît à la fin de la cure, son incompréhension⁴⁷ de ce qui peut émaner d'un cas de névrose au féminin.

Le cas Dora également amène Freud à l'idée du refoulement de la théorie de la séduction. Pour lui, la jeune adolescente Dora aurait été « bien perturbée » pour avoir repoussé Monsieur K, qui en érection, s'est serré contre elle. Car Freud estimait qu'une adolescente « normale » devrait répondre immédiatement au désir d'un homme. Le cas de Dora a marqué l'histoire de la psychanalyse, du fait qu'il va révéler à Freud la présence d'une identification masculine chez la femme qui est le nœud même de L'hystérie.

⁴⁵ Sesé-Léger Sylvie., « L'Autre féminin », Compagne Première/ Un parcours, 2009, p. 14.

⁴⁶ Pommier Gérard., « L'exception féminine », op.cit., p.5.

⁴⁷ Freud S. et Breuer J., *Études sur l'hystérie*, 1895, Paris, PUF, 2002 : Lorsqu'elle lui demanda de « ne pas bouger », de « ne pas parler » et de « ne pas la toucher ». C'est elle qui lui a enjoint de cesser de l'interrompre par des remarques, des questions. En 1918, à la suite d'une lettre de la fille de Fanny Moser à Freud dans laquelle elle lui écrit que sa mère n'est pas du tout guérie, Freud répond : « Je vous demande également de garder à l'esprit qu'à l'époque, je ne comprenais rien du tout au cas de votre mère ».

A partir du cas de Dora, Freud va en effet confirmer, avec ses autres cas, que ses patientes hystériques qui étaient dans une certaine recherche du féminin (celle d'une figure idéale « féminine »), opéraient sous une identification au masculin. Cela va constituer la problématique de l'hystérique. Cette nouvelle réalité qui implique l'identification masculine (par rapport au désir de l'homme pour une femme) chez la femme, va donc rendre difficile pour Freud de répondre à la question de « Qu'est-ce qu'une femme ? ».

Freud fera aussi du cas de Dora une introduction de sa propre sexualité. Ce cas révèle encore la portée de la relation de transfert entre Dora et Freud. Elle a fait surgir des enjeux de la conception du féminin et de la sexualité chez lui qui était déjà en quelque sorte « déboussolée ». Le cas Dora va permettre également de confirmer que le mythe de l'Œdipe et la logique phallique véhiculés par le discours de l'hystérique ne connaissent pas l'existence de la femme comme telle. En effet, le fonctionnement de l'hystérique implique l'interrogation de la puissance du père et sa capacité de désirer. En refusant également la position d'objet sexuel que lui soumet le fantasme masculin, l'hystérique soutient un questionnement débordant largement les rapports intersubjectifs de son roman familial. En somme, l'hystérique vise la limite du mythe œdipien et de la puissance du phallus⁴⁸.

Par ailleurs, le féminin dans l'œuvre Psychanalytique se retrouve notamment dans « *Le tabou de la virginité* » (1918), à propos du premier rapport sexuel⁴⁹. Freud y reconnaît la tendance générale des femmes à se défendre.

En ce qui concerne le petit garçon, il aura toujours affaire à la mère et toute autre femme n'en sera qu'une copie : Freud le soutient dans son rêve des trois Parques et dans son article « Le motif du choix des coffrets »⁵⁰.

Quant à *Hans, l'Homme aux rats* et *l'Homme aux loups*, il s'agit d'histoires où le féminin « provoque, gêne et perturbe »⁵¹ le masculin. La vue du manque de pénis sur le sexe féminin par le petit garçon et la menace de castration qu'elle engendre, permet une structuration psychique solide autour du complexe de castration. Viendra ensuite l'organisation de la deuxième topique, dans laquelle le Moi et le Surmoi auront la fonction de surveiller, de modérer et d'adapter les exigences du Ça. C'est ce que l'on voit dans le cas du Président Schreber qui

⁴⁸ André Serge., *Que veut une femme ?* Op.cit., p. 16.

⁴⁹ Freud S., « Le tabou de la virginité » (1918), in *Contributions à la psychologie de la vie amoureuse*, Paris, PUF, 1969.

⁵⁰ Freud S., « Le thème des trois coffrets » (1913), in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1971.

⁵¹ Cournut-Janin Monique., « Féminin et féminité », Paris, PUF, Coll ÉPÎTRES, 1998, p. 12.

rêve d'être une femme jouissant de subir le coït et d'enfanter avec Dieu.

Le cas du Président Schreber va surtout avoir une très grande importance dans la théorie freudienne, car c'est avec lui que Freud va découvrir « le stade pré-œdipien » chez la fille, essentiel à la compréhension de la femme et de la féminité.

Son hypothèse se base sur la perception inconsciente par la petite fille de la place qui peut être la sienne dans la problématique paternelle. L'importance de cette découverte réside dans le rôle que va jouer et pour une grande part le stade pré-œdipien dans l'organisation de « la sexualité de la fille »⁵². Freud surpris par ce qu'il vient de découvrir, nous dit : « Notre pénétration dans la période pré-Œdipe de la petite fille nous surprend, comme, dans un autre domaine, la découverte de la civilisation minoen-mycénienne chez les Grecs. »⁵³.

Freud voit enfin que la petite fille occupe une place dans un lieu particulier de la castration. Mais c'est aussi dans la relation à la mère qu'il devait s'affranchir pour avancer un pas de plus dans sa compréhension de la femme. Le féminin lié à la mère lui sera pourtant « impénétrable », au point de se demander si la mère serait une femme ? Sa difficulté d'accéder à ce « féminin de la mère » sera le résultat d'une angoisse vécue dans le transfert, due à son impression d'être mis en position maternelle⁵⁴.

2.3.1. L'Œdipe, le lien à la mère et la castration :

La découverte du stade pré-œdipien chez la petite fille, dans cette tentative freudienne de comprendre la femme, va remettre en question la première élaboration de l'Œdipe. Cette dernière n'envisageait pas le changement de sexe et d'objet chez les filles au cours de leur devenir femmes.

En effet, pour que les femmes puissent aimer les hommes, nous dit Marie-Christine Hamon, elles doivent renoncer à une virilité commune au départ avec les garçons⁵⁵. Pour ce faire, elles doivent aussi abandonner leur premier objet d'amour. C'est à ce moment-là que la fille pourrait alors réussir à reporter son amour sur son père, ce qui lui permettrait de s'y réfugier et de s'y tenir.

⁵² Ibid., p. 29.

⁵³ Freud, « Sur la sexualité féminine », in *La Vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969.

⁵⁴ Hypothèse de Léger Sylvie-Sesé., dans « L'Autre Féminin ». Op.cit.

⁵⁵ Hamon Marie-Christine., *Pourquoi les femmes aiment-elles les hommes ? et non pas plutôt leur mère*, Essai sur Freud et la féminité, Champ Freudien, Seuil, 1992, p. 7.

A partir de cette conception, Freud va enfin saisir et affirmer ce qu'est le complexe de « castration » chez la fille. Mais en même temps, c'est ce qui va le mener à réinterroger « le lien à la mère ». Il souligne en 1932 que pour comprendre la femme, il faudrait prendre en considération cette phase de l'attachement pré-œdipien à la mère.

A partir de cette idée du lien à la mère, Freud va donc réaffirmer l'activité phallique de la fille et son envie de pénis en fonction de sa mère. Car c'est à la mère que sont adressées toutes les demandes de la fille et en particulier celle d'avoir un enfant.

La mère va donc jouer un rôle capital dans le développement de la fille comme celui du garçon d'ailleurs. C'est en leur reconnaissant à tous les deux la castration qu'elle leur permet ce détour vers le père.

Freud ajoute ensuite, l'idée de la haine ressentie par les filles au moment où elles se détachent de leur mère. Pour lui, cela représente un indice de leur entrée dans la « forme féminine du complexe d'Œdipe »⁵⁶.

Pour réussir à produire sa théorie au sujet de la fille, Freud a dû emprunter un chemin plein de doutes et d'incertitudes. Néanmoins, les contributions d'autres analystes dans le domaine de la féminité vont avoir un impact sur la façon dont il va reconsidérer sa conception précédente, notamment dans ses deux textes sur la féminité (1931 et 1932). Ces contributions lui ont permis d'apporter de nouveaux développements.

Par exemple, lorsqu'il fait ses déclarations sur la « nature spontanée du complexe d'Œdipe chez l'enfant » en 1920 dans les (conférences d'Introduction), il dit que « L'attitude de la petite fille à l'égard des parents est en tout point identique à celle du garçon, avec cette modification : affection tendre pour le père, besoin d'écarter la mère. »⁵⁷.

Alors qu'auparavant, dans sa première édition des *Trois Essais sur la théorie de la sexualité* (1905), Freud souligne que la vie érotique de la femme est « voilée », empêchant d'évaluer l'existence ou non de la surestimation sexuelle de l'objet qu'on trouve chez l'homme. Freud attribue cette « obscurité » à la réduction de la femme par la civilisation et à la pudeur conventionnelle des femmes à l'égard du sexe.

⁵⁶ Ibid., p. 8.

⁵⁷ Freud S., « Développement de la libido et organisations sexuelles », 21^{ème} conférence (1915-1917), Leçons d'Introduction à la psychanalyse, Paris, PUF, 2000.

Un autre exemple montre l'évolution de Freud dans la compréhension de la femme : dans le texte de 1919 sur le fantasme de fustigation, Freud dit que « Quelque chose comme un pressentiment de ce que seront plus tard les buts sexuels définitifs et normaux domine l'aspiration libidinale de l'enfant (...) le désir d'avoir un enfant avec la mère ne manque jamais chez le garçon, le désir d'avoir un enfant du père est constant chez la fille (...) »⁵⁸.

Il change d'avis plus tard et dit en 1923 : « On dispose que de paramètres masculins, établis et vérifiés sur un seul sexe ; quant à la fille, tout devient beaucoup plus obscur, difficile à saisir, inextricable, des femmes je ne sais rien, je manque de matériau. »⁵⁹.

Freud y revient encore dans une addition de 1935 à son autobiographie⁶⁰, mais cette fois-ci pour reconnaître définitivement que ses découvertes sur la sexualité infantile ont été faites sur l'homme et que la théorie qui en découlait avait été élaborée pour l'enfant masculin.

Le plus important à retenir dans la nouvelle démarche freudienne au sujet de la fille, c'est la nécessité de reconstruire les stades supposés du développement et de circonscrire très exactement ce qui distingue l'organisation génitale adulte de l'organisation infantile. Il n'est plus question pour Freud à ce stade de sa conceptualisation d'aller chercher l'Œdipe, mais essayer de lui trouver une certaine articulation avec l'angoisse de castration.

L'angoisse de castration prendra d'ailleurs une place primordiale dans la théorie des névroses. Freud la situe au cœur du refoulement dans les trois névroses (hystérie, phobie et névrose obsessionnelle), dans *Inhibition, Symptôme et Angoisse* (1926). Le rôle de cette angoisse de la castration dans les névroses consiste à mettre fin au complexe d'Œdipe.

Mais malgré cette place centrale que prendra l'angoisse de castration, il demeura peu pertinent encore une fois pour Freud de comprendre la fille. Car pour lui, la fille ne peut pas craindre une castration déjà accomplie. On ne peut donc pas parler d'angoisse chez la fille, mais plutôt de « complexe de castration ». Quant à ce qu'elle craint, Freud le cherchera du côté de la perte, celle de l'amour de l'objet.

Il faudrait dire que l'introduction du concept de la castration dans sa conception a montré l'allure qu'allait prendre la distinction entre garçon et fille. Freud commence à trouver de façon très subtile mais précise « des issues » pour la fille comme pour le garçon, dans cette articulation de l'Œdipe et la castration.

⁵⁸ Freud S., « Un enfant est battu », in *Névrose, Psychose et Perversion*, Paris, PUF, 1974.

⁵⁹ Freud S., « L'organisation génitale infantile » (1923), « La disparition du complexe d'Œdipe » (1923), « Quelques conséquences psychologiques... » (1925), in *La Vie sexuelle*, PUF, 1969.

⁶⁰ Freud S., *Freud présenté par lui-même*, Paris, Gallimard, 1984.

Par rapport à la croyance au pénis maternel par exemple, Freud ne va pas accorder aux filles la même généralisation du primat infantile du phallus que les garçons. Il se base sur l'analyse d'une jeune femme⁶¹ qui n'avait pas de père mais plusieurs tantes et qui a continué à tenir au « pénis » de sa mère et de certaines de ses tantes, pendant la période de latence. La jeune femme s'est attribuée ce qu'elle percevait chez l'une de ses tantes : une femme « faible d'esprit » comme châtrée.

Freud maintient même l'année d'après (1924) cette idée de la différence entre la fille et le garçon par rapport à la castration, dans « La disparition du complexe d'Œdipe ». Pour lui, ça ne peut pas être la même chose pour les filles.

A la différence du garçon, la fille accepte la castration comme un fait accompli et la possibilité de son accomplissement est justement ce qui cause l'angoisse du garçon.

Chez le garçon, elle produit une suppression du complexe et laisse la place au *Surmoi* devant la menace qui a été brisée par la vue de l'organe génital féminin et à laquelle, il n'y croit plus de toute façon.

L'année suivante (1925), Freud se retrouvera dans l'impossibilité d'identifier clairement le moment où pourrait se manifester cette différence entre garçon et fille, dans leur cycle de développement. Il l'annonce explicitement dans son texte : « Quelques conséquences psychologiques de la différence anatomiques entre les sexes » et y ajoute aussi son idée de la discordance du complexe d'Œdipe entre les deux sexes. Pour lui, si le complexe d'Œdipe chez le garçon disparaît avec l'influence du complexe de castration, celui de la fille connaît le sens inverse. C'est-à-dire que c'est le complexe de castration qui va à la fois rendre possible et introduire le complexe d'Œdipe chez la fille.

Freud finit par associer cette différence au sein du développement sexuel de la femme et de l'homme à une conséquence naturelle de la différenciation des organes génitaux et de la situation psychique qui s'y rattache. Cette dernière correspond selon lui, à la différence entre castration accomplie et simple menace de castration.

⁶¹ Hamon M-Ch., Pourquoi les femmes aiment-elles les hommes ? et non pas plutôt leur mère, op.cit.,

Les processus de développement de la fille par rapport à ceux du garçon resteront toujours flous pour Freud. Il estime que chez les femmes, il existe autre chose en plus du désir œdipien d'un enfant du père. Il s'agit en effet d'un attachement œdipien comme formation secondaire chez les femmes qui est marqué par une longue préhistoire. A partir de là, Freud pose la question de l'aspect préhistorique du complexe d'Œdipe :

Chez le garçon, une préhistoire œdipienne n'est pas encore complètement claire et pour longtemps. Il faudrait donc trouver au moins certaines formes d'attachement passif ou même simplement d'identification tendre au père.

Chez la fille, la relation à la mère qui précède l'orientation la dirige vers le sexe opposé.

L'ensemble de ces postulats⁶² freudiens semblent ne pas avoir changé plusieurs années plus tard, même après l'élaboration de l'analyse de *l'Homme aux loups*. Selon Freud, la situation du complexe d'Œdipe est la première station connue de façon certaine chez le garçon. Mais chez la fille, son désir œdipien, celui d'avoir un enfant du père, ne peut s'établir malgré toute la force de la revendication, à moins qu'il soit conquis par une grande lutte et précédé d'une phase de « masculinité ». Ces premiers travaux sur la différenciation entre les processus de développement œdipien en lien avec la castration chez les deux sexes vont permettre à Freud de trancher sur la définition du féminin et du masculin.

2.3.2. Différenciation : Féminin / Masculin :

En 1905, Freud admet que la masculinité et la féminité ne peuvent se rabattre sur le biologique. Deux ans après (1907)⁶³, il va définir le masculin en tant qu'actif et le féminin en tant que passif. Alors qu'il avait attesté auparavant que l'inconscient de l'homme ne peut être divergent de celui de la femme.

Pour lui, le féminin n'existe que par rapport au masculin et réciproquement. Autrement dit, il s'agit dans le processus du féminin pour Freud de s'affirmer « femme » avec des particularités identitaires secondaires : une identification à la mère mais aussi au père.

⁶² Hamon M-Ch., *Pourquoi les femmes aiment-elles les hommes ? et non pas plutôt leur mère*, op.cit., p. 20.

⁶³ Freud S., « Les premiers psychanalystes » (1907), *Minute de la société psychanalytique de Vienne*, Paris, Gallimard, 1976, p. 248.

Cependant, il s'est avéré que dans le cas de l'hystérie, il existe une sorte de « concurrence » et de conflictualité entre les identifications masculines et féminines (1908-1909). Ce qui mène Freud à confirmer la prévalence du phallus et lui faire avancer que « l'activité et passivité »⁶⁴ ne recouvrent pas la dissemblance des sexes. C'est ce qui va l'amener aussi à confirmer la bisexualité psychique et son universalité chez tous les êtres humains.

Bien que Freud ait estimé qu'elle était plus prononcée chez les femmes, la notion de la bisexualité psychique chez les deux sexes va jouer un rôle déterminant dans la définition du féminin et dans la compréhension de la femme. Elle va surtout permettre de dire que quel que soit son sexe anatomique, fille et garçon seront confrontés au même « destin » des pulsions, notamment celui de « la sublimation » qui ouvre la possibilité à la création.

L'intérêt de la bisexualité psychique aurait aussi permis à Freud de concevoir un certain « modèle au féminin » qui lui manquait peut-être, pour comprendre le développement psychosexuel de la fille. L'intérêt de la bisexualité psychique réside également dans le fait de pouvoir déterminer la possibilité de choisir un positionnement psychique inconscient en dépit de son sexe anatomique.

2.3.3. La bisexualité psychique :

C'est dans sa correspondance avec Wilhelm Fliess (1887-1904) que Freud avait parlé de la bisexualité, en soutenant l'hypothèse d'un conflit chez tout sujet entre tendances masculines et tendances féminines. Dans « *L'intérêt de la psychanalyse* » (1913), il écrit : « Nous parlons de qualités à tendances psychiques « masculines » et « féminines », bien que les différences de sexes ne puissent prétendre, à strictement parler, à aucune caractéristique psychique particulière. »⁶⁵.

Freud voit en effet dans la bisexualité une disposition originelle universelle, mais qui peut devenir pathologique si elle est très prononcée. Dans son article « *Fantasmes hystériques et leur relation à la bisexualité* » (1908), il distingue dans la nature bisexuelle de nombreux symptômes hystériques, « une confirmation intéressante de l'hypothèse d'une prédisposition bisexuelle particulièrement marquée chez les névrosés. »⁶⁶.

⁶⁴ Freud S., « L'intérêt de la psychanalyse » (1913), in Résultats, idées, problèmes, Paris, PUF, vol I, 1985, p. 205.

⁶⁵ Freud S., « L'intérêt de la psychanalyse » (1913), op.cit., p 205.

⁶⁶ Cournut-Janin Monique, « Féminin et féminité », Op.cit., p. 37.

Cette grande découverte de la bisexualité psychique va être : « bien plus accentuée chez la femme que chez l'homme »⁶⁷. Découverte qui va faire rappeler le vieux fantasme d'un idéal androgyne. Cependant, au niveau de la psyché, les types de différences sexuelles⁶⁸ se sont largement atténuées, voire complètement disparues.

A cette idée de la bisexualité psychique, viendra donc s'ajouter celle de la passivité et du complexe de castration. Ils vont constituer les concepts fondamentaux de la notion de la « féminité » dans la théorie freudienne.

2.3.4. La bisexualité psychique et les concepts fondamentaux de « la féminité » : le complexe de castration et l'idée de la passivité :

L'idée de la passivité et du complexe de castration sont les deux concepts psychanalytiques fondamentaux qui vont être dégagés avec la bisexualité psychique, pour comprendre la « féminité ».

Freud reconnaît à ce propos dans « *La sexualité féminine* » (1931), le rôle majeur qu'a joué la contribution des femmes analystes. Deux ans plus tard dans sa conférence sur « La féminité » (1933), il annonce les nouvelles pistes à sa portée, notamment en ce qui concerne la différence des sexes. Il dit : « Nous avons appris que là-dessus (comment la petite fille devient femme) un certain nombre de choses ces derniers temps grâce au fait que plusieurs de nos excellentes collègues féminines ont commencé à travailler cette question dans l'analyse. La discussion a reçu un attrait particulier de la différence des sexes, car chaque fois qu'une comparaison semblait tourner au désavantage de leur sexe, nos collègues femmes pouvaient exprimer le soupçon que nous, analystes hommes, n'aurions pas surmonté certains préjugés profondément enracinés contre la féminité. »⁶⁹.

L'intervention des femmes analystes dans la compréhension de la femme a permis à Freud de renoncer à ses aprioris contre la féminité. Ce qui aurait certes marqué un grand pas dans son élaboration théorique. Mais il a continué à maintenir l'idée de l'importance du manque de pénis dans le développement de la fille et d'y croire, il nous dit : « Si vous repoussez cette idée comme fantastique, et si vous m'imputez l'influence du manque de pénis sur la structuration de la

⁶⁷ Freud S., « Sur la sexualité féminine », in *La vie sexuelle*, op.cit., 1969, p. 141.

⁶⁸ Freud S., *Correspondance avec Groddeck*, Correspondance (1873-1939), (1917), Lettre du 5 juin 1917, Paris, Gallimard, 1967.

⁶⁹ Freud S., « La féminité » (1933), in *Nouvelles Conférences d'introduction à la psychanalyse*, Op.cit., p.156.

féminité comme idée fixe, je me retrouve naturellement sans défense. »⁷⁰. Alors que deux ans auparavant, Freud avait admis que l'impression de castration était confuse et contradictoire en disant : « En vérité, à peine possible de faire un exposé qui ait une portée générale. Chez les différents individus on trouve les réactions les plus différentes ; chez le même individu des attitudes contradictoires voisinent. »⁷¹.

Il continue tout de même à se poser des questions sur la femme, sur le complexe d'Œdipe et sa disparition, il écrit en 1924 : « Comment le développement correspondant s'accomplit-il chez la petite fille ? Notre matériel devient ici – d'une manière incompréhensible – beaucoup plus obscur et plus lacunaire. »⁷². Il ajoute plus loin « Dans l'ensemble il nous faut avouer que notre intelligence de ces processus de développement est, quant à la fille, insatisfaisante, pleine de lacunes et d'ombres. »⁷³.

Quant à la question de la bisexualité, Freud l'aborde en 1919, après la différenciation *activité / passivité*. Mais il reste hésitant sur cette bisexualité et parle de « motions pulsionnelles masculines et féminines » qui peuvent subir le refoulement. En 1920, il affirme que les différences entre les qualités de l'homme et de la femme sont « plus conventionnelles que scientifiquement justifiées »⁷⁴.

En 1937, il finit par remarquer que l'envie du pénis chez la femme et le refus de la passivité chez l'homme vis-à-vis d'autres hommes est quelque chose de commun aux deux sexes. C'est ce refus de la féminité qui le renvoie en effet, à la peur de « la castration ».

A la fin de sa vie, il se retrouve devant une énigme non résolue : « un problème posé par un fait biologique, celui de l'existence des deux sexes »⁷⁵. A partir de cette bisexualité, l'existence d'un féminin et d'un masculin purs demeureront alors des mythes. Il s'est avéré aussi à la suite de cela, que la sexualité féminine est une psycho-sexualité où le féminin et le masculin « se succèdent, s'opposent, s'intriquent, constituant la bisexualité psychique. »⁷⁶. La sexualité féminine atteint son apogée avec l'organisation œdipienne.

⁷⁰ Ibid., p. 178.

⁷¹ Freud S., « Sur la sexualité féminine » (1931), in *La vie sexuelle*, op.cit., p 146.

⁷² Freud S., « La disparition du complexe d'œdipe » (1924), in *Œuvres complètes*, volume 17, op.cit., p. 31.

⁷³ Ibid., p.33.

⁷⁴ Freud S., « Sur la genèse d'un cas d'homosexualité féminine » (1920), in *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1973, p.253.

⁷⁵ Freud, S., « Un exemple de travail psychanalytique » (1938), in *Abrégé de psychanalyse*, trad. A. Berman, 10^{ème} édit, Revue et corrigée par J. Laplanche, Paris, PUF, 1985, p 58.

⁷⁶ Cournut-Janin Monique., *Féminin et féminité*, Op.cit., p. 39.

Freud soulignera également la grande importance de la notion de couple d'éléments antagonistes : le sadisme et le masochisme, en lien avec la bisexualité. De cette réflexion, il déduit que l'opposition « sadisme-masochisme » ne peut être expliquée par le seul élément d'agression. Au contraire, on serait tenté selon lui, de rapporter cette union d'éléments antagonistes à la bisexualité, unissant les caractères masculin et féminin⁷⁷.

Freud va toujours soutenir une vision phallique de la sexualité et de la libido. C'est-à-dire que pour lui, il ne peut y avoir qu'une seule libido, mise aussi bien au service de la fonction sexuelle masculine que féminine. Il nous dit que « Nous ne pouvons pas lui donner, à elle-même, de sexe ; si, suivant l'assimilation conventionnelle de l'activité à la masculinité, nous voulons l'appeler masculine, nous ne devons pas oublier qu'elle représente aussi des aspirations aux buts passifs. »⁷⁸.

De ce fait, l'activité et la passivité (en tant que pulsions actives et passives) ainsi que la bisexualité dans les préconceptions cliniques de la psychanalyse, vont coexister autant dans la vie psychique de l'homme que celle de la femme.

Activité – passivité :

Le pôle (actif – passif) existe dans la phase pré-génitale (sadique – anale), mais ne concerne pas encore le masculin – féminin⁷⁹. C'est donc seulement l'opposition « actif-passif » qui va jouer un rôle dans la période pré-génitale. Il faut attendre la phase génitale pour que l'opposition « actif – passif » se lie à l'opposition « masculin – féminin »⁸⁰.

En effet, dans la bisexualité, le « masculin » et le « féminin » se réduisent à l'activité et la passivité qui sont plutôt des propriétés des buts des pulsions. Ce qui ne recouvre pas la différence des sexes et n'attribue aucune caractéristique psychique particulière⁸¹. Or, Freud dira tout de même : « il faut accorder qu'il existe des pulsions à but passif dès le début, surtout chez la femme... »⁸². Le caractère passif du but des pulsions est ainsi plus important chez la femme que chez l'homme pour Freud.

⁷⁷ Freud S., « *Trois essais sur la théorie de la sexualité* » (1905), Op.cit.

⁷⁸ Freud S., « La féminité », Op.cit., p 176.

⁷⁹ Delrieu Alain., *S Freud*, Index Thématique, Anthropos, Ed Economica, 1997, p. 332/ 307.

⁸⁰ Freud S., « La disposition à la névrose obsessionnelle. Une contribution au problème du choix de la névrose », in *Névrose, psychose et perversion*, op.cit., p. 194.

⁸¹ Freud S., « L'intérêt de la psychanalyse », in *Résultats, Idées, Problèmes*, op.cit., p. 205.

⁸² Freud S., « Un enfant est battu », in *Névrose, psychose et perversion*, op.cit., p. 233, 234.

Il conçoit aussi, plutôt une opposition sexuelle que moïque entre « viril-actif » et « féminin-passif »⁸³, il dit : « ... le sadisme entretient une relation plus intime avec la masculinité, le masochisme avec la féminité... »⁸⁴.

Il s'agit alors d'une seule libido au service de la fonction sexuelle tant mâle que femelle⁸⁵. Freud dit : « Nous considérons comme expressions de féminité tous les désirs qui sont caractérisés par la passivité, surtout le besoin d'être aimé, et, en outre, la tendance à se soumettre aux autres, qui atteint son apogée dans le masochisme ou désir d'être maltraité par les autres.

D'autre part, nous appelons masculins tous les désirs qui présentent un caractère actif comme le désir d'aimer, de dominer les autres, de conquérir le monde extérieur et de le transformer selon ses désirs propres. Nous associons ainsi la masculinité avec l'activité, et la féminité avec la passivité. »⁸⁶.

Freud fait alors la distinction du point de vue psychique entre ce qui est « mâle » et ce qui est « féminin » et nomme ainsi : « mâle tout ce qui est fort et actif, féminin tout ce qui est faible et passif »⁸⁷. Il reconnaît que la bisexualité psychologique pèse sur les recherches, en rendant difficile toute description⁸⁸.

En admettant ainsi qu'un désir à caractère « passif » peut modifier légèrement la représentation de l'« activité » qui est naturellement masculine, il dira que la « passivité » serait donc du côté « féminin ».

En somme, Freud confirme en 1924 que le féminin signifie passif, masochiste, châtré, subissant le coït et l'accouchement, alors que le masculin est l'aboutissement de la série : actif, sadique, phallique⁸⁹.

A ce stade de sa conception, on peut se demander comment cette description freudienne du féminin qui implique « la passivité, le masochisme, la castration, le coït et l'enfantement » est entrée en compte pour repenser et élaborer sa théorie de la sexualité féminine ? En ayant posé les concepts fondamentaux de la féminité, Freud pouvait aborder en effet, le thème de la sexualité féminine.

⁸³ Freud S., « Extrait de l'histoire d'une névrose infantile (l'Homme aux loups), in Cinq Psychanalyses, Paris, PUF, 1954, 23^{ème} édition, 2003.

⁸⁴ Freud S., « Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse », (1932), op.cit., p. 141.

⁸⁵ Ibid., P 176-177.

⁸⁶ Freud S., William C. Bullitt, « Le président T.W. Wilson » (1930-1938), Portrait psychologique, trad. M.Tadié, P.B.P Payot, Paris, 1990, p 76-77.

⁸⁷ Freud S., *Abrégé de psychanalyse*, (1938), op.cit., p 59.

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Cornut-Janin Monique, *Féminin et Féminité*, op.cit.

La sexualité féminine a permis à la théorie psychanalytique de lever quelques zones d'ombre concernant la femme et de comprendre à la fois son développement et son devenir.

3. La sexualité féminine :

3.1. L'Œdipe et le complexe de castration :

Le complexe de castration est apparu dans la théorie freudienne (1908) à la suite de l'articulation avec la première organisation œdipienne déjà établie et avant sa formalisation en Complexe d'Œdipe. En découvrant le primat du phallus, Freud fait de la castration le noyau du savoir psychanalytique et la place où s'élaborent les théories sexuelles infantiles⁹⁰.

Pour Freud, quand les petits garçons découvrent les parties génitales féminines, ils font un déni de ce manque et croient voir malgré tout un membre, « ils voilent (beschönigen) la contradiction entre observation et préjugé en allant chercher qu'il est encore petit et qu'il grandira sou peu, et ils en arrivent lentement à cette conclusion d'une grande portée affective : auparavant, en tout cas, il a bien été là et par la suite il a été enlevé. Le manque de pénis est conçu comme le résultat d'une castration et l'enfant se trouve maintenant en devoir de s'affronter à la relation de la castration à sa propre personne. ». Freud ajoute enfin que : « Dans tout cela, le sexe féminin semble n'être jamais découvert »⁹¹.

En 1908, Freud affirme l'existence d'un seul sexe (le pénis) qui est toujours présent mais pas nécessairement marquant. Celui-ci va être développé chez les garçons et sera en cours de développement chez les filles.

En 1923, Freud maintient sa théorie et rajoute le fait que le garçon constate le manque pour le nier ensuite, tout en ressentant une contradiction. Le garçon va voiler ce manque en faisant un mode d'existence du phallus. Pour Freud, il existe un seul sexe (le phallus) qui a deux modes de manifestation différents : soit la présence, soit l'absence. Ce qui signifie que le manque de pénis s'il est reconnu, est reconnu comme phallus (en moins) et non comme sexe féminin⁹². Comme le souligne Serge André, la castration constitue ainsi ce qui exclut le sexe féminin en tant que tel. La castration « fait de l'absence un reste de la présence », c'est « un

⁹⁰ André Serge., *Que veut une femme ?* op.cit., p.14.

⁹¹ Freud S., « L'organisation génitale infantile » (1923), in *La vie sexuelle*, op.cit.

⁹² André Serge., op.cit., p. 14.

embellissement » au sens propre, et « *un euphémisme* » au sens figuré, nous dit-il⁹³. Ce processus de castration est le même pour la fille.

Ainsi, lorsque Freud conclut dans son article : « *L'organisation génitale infantile* » que le sexe féminin n'est jamais découvert, il entend que le petit garçon et la petite fille ont conscience de la matérialité du vagin. C'est-à-dire que le vagin est connu comme un organe du corps, mais n'est pas reconnu comme sexe féminin, au niveau signifiant. Autrement dit, cette reconnaissance de l'organe féminin n'est signifiée dans l'inconscient que comme opposition de deux sexes complémentaires.

La théorie de la castration est donc à la fois, la croyance mise à la place d'un impossible à supporter et l'enracinement du mythe de l'Œdipe qui fonde la pratique de Freud.

C'est à partir de ce lien entre l'Œdipe et la castration que le féminin pour Freud, va advenir consécutivement aux stades prégénitaux du développement libidinal (oral, anal et phallique). Il explique ce processus de l'émergence du féminin en 1923 dans « *L'organisation sexuelle infantile* » et nous dit : « Au stade de l'organisation prégénitale sadique-anale il n'est pas encore question de masculin et de féminin, l'opposition entre actif et passif est celle qui domine. Au stade suivant, celui de l'organisation génitale infantile, il y a bien un masculin, mais pas de féminin ; l'opposition s'énonce ici : organe génital masculin ou châtré. C'est seulement quand le développement, à l'époque de la puberté, s'achève, que la polarité sexuelle coïncide avec masculin et féminin. Le masculin rassemble le sujet, l'activité et la possession du pénis ; le féminin perpétue l'objet et la passivité. Le vagin prend maintenant valeur comme logis du pénis, il recueille l'héritage du sein maternel »⁹⁴.

Pour Freud, la fille comme le garçon sont au départ, avant la phase génitale et l'entrée dans l'Œdipe, seulement concernés par l'opposition entre l'actif et le passif. Au stade suivant, celui de l'organisation génitale, il va exister un masculin, car lié au pénis, mais aussi à sa castration (ne pas ou plus l'avoir). Ce n'est qu'ensuite, pendant la phase de la puberté que masculin et féminin vont coïncider avec les deux pôles de la sexualité. Autrement dit, pendant la puberté, la propriété sexuelle du garçon comme celle de la fille est de représenter et faire exister les deux pôles masculin et féminin. Le couple d'opposés : féminin / masculin auront alors une fonction différente mais complémentaire.

⁹³ Ibid., p. 15.

⁹⁴ Freud S., « *L'organisation génitale infantile* », in *La vie sexuelle*, op.cit., p. 116.

Cette conception freudienne prend une forme « révolutionnaire » vis-à-vis du savoir précédent. On peut dire à ce moment que la fille et le garçon ne deviendraient respectivement femme et homme ni par le simple fait de suivre « spontanément » le pôle féminin ou masculin, ni pour la simple raison de leur différence anatomique. Autrement dit, il serait bien possible pour les deux sexes d'investir à des degrés différents le côté masculin ou féminin. Cela dépendra de la nature des relations d'objets, des développements singuliers et de l'environnement socio-affectif propre à chacun.

Toutefois, la nécessité pour Freud de comprendre ce qui se passe dans « le modèle féminin » se justifie encore ici. C'est-à-dire que pour réussir à établir une théorie de la sexualité valable pour les deux sexes, Freud devait analyser les différences au niveau des stades du développement, entrepris par la petite fille. Notamment son passage dans l'Œdipe et ses relations parentales, d'où le rôle essentiel du père.

3.2. L'œdipe féminin : l'élection du père et le « devenir femme » :

Freud va décrire particulièrement chez la fille des variations du côté de l'objet paternel et/ou maternel. A la différence du garçon, la petite fille aime d'abord sa mère, avant de s'en détourner et avoir une préférence pour son père qui la mènera « au bout d'un nouveau renoncement... à « l'homme » »⁹⁵. Selon P.L Assoun, ces changements d'objet chez la fille sont en effet « spectaculaires » dans le « devenir-femme ». La femme hystérique pourrait d'ailleurs en témoigner par ce revirement amoureux qu'elle manifeste. Un revirement qui révèle le contenu latent hystérique de cette « problématique de la préférence paternelle » et face à laquelle, l'hystérique hésitera toujours.

Le père est le moment « historique »⁹⁶ de la « conversion » vers le devenir femme. Autrement dit, la fille ne peut accéder à son histoire qu'à travers son père qu'elle choisira à sa sortie de la « préhistoire » maternelle. En revanche, c'est d'un « bon » père dont la fille a besoin. C'est-à-dire que le père doit renvoyer par son regard l'image de la fille, celle d'une femme en devenir. Le père doit incarner pour la fille, un « idéal » capable de soutenir son désir et d'être présent pour elle dans sa tentative de se détacher de la mère.

La fille choisit son père au moment où elle se voit dans le besoin de se défaire de cette relation « impossible » avec sa mère. Le père vient ainsi remplacer la mère et la mettre à l'abri de cette

⁹⁵ Assoun Paul-Laurent., « *Freud et la femme* », 1933, op.cit., p. 14.

⁹⁶ Ibid., « Le moment du regard ou du bon usage du père réel », Chapitre X.

« passion » vacante qu'elle entretenait avec elle. Il viendrait alors incarner à son tour l'espoir d'un amour perdu. La relation de la fille au père est l'une des plus importantes et des moins explorées peut-être, de la clinique psychanalytique selon Assoun.

Pour Freud, il s'agirait en effet chez la fille de remplir le « contenant » paternel en vidant le « contenu » maternel. Cela veut dire que la fille en finit avec un lien amoureux avec la mère en s'attachant intensément au père. Principe de « transvasement » qui révèle beaucoup de l'économie de l'objet en cause.

Il s'agit alors d'une logique œdipienne chez la fille caractérisée par cette « économie » d'un trop-plein d'amour à écouler et d'un manque à placer. Contrairement au garçon qui se voit imposé l'amour de l'objet du désir interdit, la fille se retrouve elle, devant le choix de l'objet d'amour et essaie de lui trouver un « contenant » à incarner. Le cas du garçon a donc été plus facilement identifié par Freud en tant que simple « masculinisation » de l'Œdipe. Quant à la fille, elle devrait réaménager ses imagos parentaux.

Le père étant alors héritier substitutif de l'Objet primitif et nouveau prétendant, doit par conséquent, faire l'objet d'une *élection*. Pourtant, la fille a été livrée aussitôt à l'amour de la mère et à son destin interne et intime. Ainsi, pour que ce destin soit rompu, la fille devrait décider de choisir l'amour de son père afin de remédier à la douleur de la perte maternelle⁹⁷.

Ce faisant, la fille se fait accorder un Œdipe en partant de « l'impossible féminin », c'est-à-dire du lien à la mère. La relation au père sera marquée par la passion qui fait à la fois écho à la passion maternelle primitive et les scénarios fantasmatiques de cet amour paternel. C'est de là qu'émane d'ailleurs la passion hystérique du père et c'est la raison pour laquelle, l'attachement œdipien au père a longtemps caché le lien précœdipien à la mère.

Il reste que pour séduire ce père et lui adresser toute cette attente d'amour, la fille doit se retourner vers sa mère afin de s'y identifier. En s'attribuant ainsi les atouts de « la féminité » qu'elle perçoit chez sa mère, elle fait d'elle « une rivale » potentielle.

Mais avant de connaître le complexe d'Œdipe, la fille doit confronter la castration et dépasser le complexe qu'elle génère. Le complexe de castration est une épreuve indispensable pour la fille et le garçon dans leurs identifications aux imagos parentales, dans le déroulement de l'Œdipe et du complexe œdipien.

⁹⁷ Ibid., p. 17.

3.3. Castration et complexe de castration chez la femme :

Selon Freud, la femme elle-même se dénigre et commence à partager la dépréciation de l'homme « pour ce sexe raccourci en un point décisif et reste attachée, au moins dans ce jugement, à sa propre parité avec l'homme »⁹⁸. Il dira dans ses correspondances à K. Abraham que « C'est par la castration que l'on devient femme. »⁹⁹ et dans celles à L. Binswanger que « Les fantasmes de castration sont très fréquents chez les femmes, mais certainement pas à rechercher dans tous les vomissements. Les seules choses justes à retenir des hypothèses d'Adler, par exemple, sont l'envie du pénis et l'angoisse de castration. »¹⁰⁰.

Il dira aussi par rapport à ce qui pourrait être le complexe de castration chez les femmes que « La prétention des femmes aux privilèges et à la libération de tant de contraintes dues à la vie, repose sur le même fondement (sentiment d'injustice). ...les femmes se considèrent comme lésées dès l'enfance, raccourcies d'un morceau et tenues à l'écart, et l'amertume de tant de filles à l'égard de leur mère prend finalement racine dans le reproche que celle-ci les a fait naître femme au lieu de les faire naître homme. »¹⁰¹.

Pour Freud, ce complexe de castration chez la femme provoque une envie de pénis ou une envie d'enfant, ou aussi une envie de l'homme, des figures qui peuvent se combiner¹⁰².

Cela serait dû au fait que la femme est hostile à l'homme qui la dévirginise, pas à cause de la douleur, mais de la blessure narcissique (atteinte d'un organe, l'hymen) de l'interdit antérieur. Mais surtout aussi parce que l'époux n'est que le substitut du père (ou du frère) et par là, incapable de satisfaire la femme dans un premier temps et plus encore parce qu'il renvoie la femme à sa castration¹⁰³.

Lors de la phase phallique, la fille accepte la castration comme un fait déjà accompli, tandis que le garçon la vit comme une menace. En effet, la fille ne craint pas la castration lorsqu'elle commence la période de latence, car elle a un surmoi moins puissant que celui du garçon¹⁰⁴.

⁹⁸ Freud S., (1925), « *Quelques conséquences psychiques de la différence entre les sexes au niveau anatomique* », op.cit., p 197.

⁹⁹ Freud S, Karl Abraham., *Correspondance* (1907-1926), trad. F. Cambon et J.P Grossein, Paris, Gallimard, 1969, p. 92.

¹⁰⁰ Freud S, Ludwing Binswanger., *Correspondance* (1908-1938), trad. R. Menahem et M. Strauss, Calmann-Lévy Paris (1995) p. 183.

¹⁰¹ Freud S., « Quelques types dégagés par le travail psychanalytique », (1906-1927), in *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, trad. B. Féron, Paris, Gallimard, 1990, p. 145-146.

¹⁰² Freud S., « Sur les transformations des pulsions plus particulièrement dans l'érotisme anal », (1907-1931), in *La vie sexuelle*, op.cit., p.108.

¹⁰³ Freud. S. « *Le tabou de la virginité* », in *Contributions à la psychologie de la vie amoureuse*, op.cit., p. 74-75.

¹⁰⁴ Freud. S. « *La disparition du complexe d'Œdipe* », in *Œuvres complètes*, op.cit.

Freud dit également que « Les conséquences psychiques de l’envie du pénis, pour autant qu’elle n’est pas absorbée dans la formation réactionnelle qu’est le complexe de masculinité, sont diverses et de grande portée. Avec la reconnaissance de sa blessure narcissique, s’instaure chez la femme, pour ainsi dire, comme une cicatrice, un sentiment d’infériorité. Après avoir surmonté la première tentative consistant à expliquer son manque de pénis comme punition personnelle (...), elle commence à partager la dépréciation de l’homme pour ce sexe raccourci (...) et reste attachée, au moins dans ce jugement, à sa propre parité avec l’homme. »¹⁰⁵. Il en résulte que la petite fille va tenir sa mère pour responsable de sa castration, ce qui provoque un relâchement de la relation tendre à la mère¹⁰⁶.

En somme, le complexe de castration met fin au complexe d’Œdipe du petit garçon, mais y introduit la petite fille¹⁰⁷.

Quant à l’angoisse de castration qui est à la fois le plus puissant moteur du refoulement et de défense, elle contribue à la formation des névroses. En revanche, elle est épargnée dans les névroses des femmes, car la castration est déjà accomplie chez elles. Cela ne veut pas dire pour autant qu’elles échappent au « complexe » de castration¹⁰⁸, mais leur angoisse de castration est remplacée par l’angoisse¹⁰⁹ de la perte d’amour.

C’est donc parmi les conséquences du complexe de la castration chez les femmes qu’on trouve l’abandon de la sexualité, l’espoir d’avoir un pénis avec parfois homosexualité et le choix du père comme objet. Freud dit : « On ne se trompe pas en disant que cette différence /homme-femme/ dans la relation réciproque du complexe d’Œdipe et du complexe de castration donne un caractère féminin à son empreinte comme être social. »¹¹⁰.

Le déroulement de l’Œdipe et de la castration chez la fille va alors déterminer tout son développement psycho-sexuel en cours.

A ce stade de sa conception du féminin, Freud se retrouve donc muni d’éléments « solides » sur lesquelles il va s’appuyer pour établir sa théorie de la sexualité. Il y inscrit la plus importante trame de la psychanalyse, celle de la psycho-sexualité féminine.

¹⁰⁵ Freud S. « Quelques conséquences de la différence anatomique entre les sexes », in *La vie sexuelle*, op.cit., p. 127-128.

¹⁰⁶ Ibid., p. 128-129.

¹⁰⁷ Ibid., p. 130.

¹⁰⁸ Freud. S. « Inhibition, symptôme et angoisse », (1925), in *Œuvres complètes*, op.cit., p 240.

¹⁰⁹ Ibid, p. 119.

¹¹⁰ Freud S., « Sur la sexualité féminine », op.cit., p. 143.

3.4. Le développement psycho-sexuel de la femme :

Freud va conclure cette longue recherche acharnée sur la question de la femme et soutient sa théorie sexuelle¹¹¹ sur les trois postulats suivants :

Dans un premier temps, Freud annonce qu'il existe un stade phallique déterminé par la présence ou l'absence de pénis : masculin-phallique par opposition à féminin-châtré, dans les deux sexes. En ce qui concerne les petites filles, leur clitoris sera confondu à un pénis raccourci. Il serait donc déprécié et incarnerait leur seul organe sexuel habituel.

Quant au vagin et à l'utérus, ils resteront « longtemps ignorés »¹¹² par elles. Le vagin ne prendra alors sa réalité que comme « logis du pénis » au cours du coït. Pour l'utérus, il sera révélé par les menstrues et l'accouchement.

Ensuite, durant le stade sadique-anal, les impulsions agressives des petites filles ne laisseront rien à désirer en richesse et en violence, nous dit Freud. Enfin, avec l'entrée dans la phase phallique, il nous dit encore : « Les différences des sexes s'effacent complètement derrière leurs concordances... Nous pouvons poser que dans la phase phallique de la petite fille, c'est le clitoris qui est la zone érogène directrice. »¹¹³. Seuls les organes génitaux mâles (sous la représentation du phallus) vont jouer un rôle dans le développement psychosexuel pendant cette phase phallique.

Dans un deuxième temps, c'est la mère qui sera le premier objet dans les deux sexes.

Pour le garçon, l'angoisse de castration et la crainte de la « dévirilisation » le contraint à se séparer de la mère. Il va surestimer l'organe masculin (le pénis) et mépriser, dévaloriser l'organe féminin (le vagin).

La fille contrairement au garçon va se sentir très lésée et déclarera qu'elle voudrait aussi avoir quelque chose de « similaire ». Elle succombera donc à l'envie du pénis (Penisneid) qui va marquer son développement et la formation de son caractère. Car le Penisneid va dans tous les cas laisser des traces considérables et exiger à la fille une dépense psychique conséquente.

La fille va également se détourner de la mère et se réfugier auprès de son père dont elle espère un enfant. Et dans cette démarche, elle reprochera à sa mère le manque et l'incomplétude. D'où probablement, la complexité de cette relation ambivalente et dévastatrice : mère-fille.

¹¹¹ Freud S., *Abrégé de psychanalyse*, op.cit.

¹¹² Freud S., « Le développement de la fonction sexuelle » (1938), in *Abrégé de psychanalyse*, op.cit., p. 12-17.

¹¹³ Freud S., « La féminité », op.cit., p. 158.

Ici, Freud prend en compte des études sur le « féminin » de femmes psychanalystes et relie les formes positives de la relation mère-fille à la valeur déterminante des formations pré-œdipiennes de la sexualité féminine. C'est ce qu'il énoncera en 1933 dans sa conférence sur « *La féminité* » en disant : « L'identification à la mère, chez la femme, permet de reconnaître deux couches : la couche pré-oedipienne qui repose sur le tendre attachement à la mère et la prend comme modèle, et celle, plus tardive issue du complexe d'Oedipe, qui veut éliminer la mère et la remplacer auprès du père...Mais c'est la phase du tendre attachement pré-oedipien qui est décisive pour l'avenir de la femme ; c'est en elle que se prépare l'acquisition des qualités avec lesquelles elle satisfera plus tard son rôle dans la fonction sexuelle et accomplira ses inestimables réalisations sociales. »¹¹⁴.

Enfin dans un dernier temps, Freud affirme le point de vue phallogocentrique de la sexualité dans le cadre de la bisexualité psychique qui est « d'origine corporelle » mais qui résulte aussi des processus d'identification aux deux parents réels ou fantasmés : « (la science) attire votre attention sur le fait que des parties de l'appareil génital masculin se trouvent dans le corps de la femme, bien qu'à état atrophié, et vice versa. Elle voit dans cette occurrence l'indice d'une double sexualité, d'une bisexualité...Vous êtes enfin invités à vous familiariser avec l'idée que les propositions dans lesquelles masculin et féminin se mêlent dans un individu sont soumises à des variations considérables...Vous ne pouvez donner aucun nouveau contenu aux notions de masculin et de féminin. Cette distinction n'est pas psychologique ; quand vous dites masculin, vous pensez en général « actif », et quand vous dites féminin, vous pensez « passif » »¹¹⁵.

L'angoisse de castration qui est déterminante elle aussi dans la bisexualité psychique, manquera aux femmes, car elle représente l'origine de la composition de surmoi. Ce qui développerait la déficience de leur surmoi. Freud le souligne en disant : « On hésite à le dire, mais on ne peut se défendre de l'idée que le niveau de ce qui est moralement normal chez la femme est autre ? Son surmoi ne sera jamais si inexorable, si impersonnel, si indépendant de ses origines affectives que ce que nous exigeons de l'homme. Ces traits de caractère que l'on a de tout temps critiqués et reprochés à la femme : le fait qu'elle fait preuve d'un moindre sentiment de la justice que l'homme, d'un penchant moindre à se soumettre aux grandes nécessités de l'existence, qu'elle se laisse plus souvent que lui guider dans ses décisions par ses sentiments de tendresse et

¹¹⁴ Ibid., p. 179.

¹¹⁵ Ibid., p. 152-153.

d'hostilité, la modification de la formation du surmoi, dont nous venons de montrer d'où elle dérive, en est une raison suffisante. »¹¹⁶.

Freud en restant déterminé sur ces conclusions « phallocentriques » de la théorie sexuelle et sur la différence des sexes dans la compréhension de la femme, va rejeter les points de vue des féministes qui réclamaient une égalité « pure » de position et d'appréciation des deux sexes. Il dit à ce propos : « Nous ne nous laisserons pas détourner de telles conclusions par les arguments des féministes qui veulent nous imposer une parfaite égalité de position et d'appréciation des deux sexes ; mais nous accorderons volontiers que la plupart des hommes demeurent bien en deçà de l'idéal masculin et que tous les individus humains, par suite de leur hérédité croisée, possèdent à la fois des traits masculins et des traits féminins pure reste incertain. »¹¹⁷.

Avec sa théorie du « féminin » qui va définir finalement l'ensemble du mouvement psychanalytique, Freud va permettre d'envisager de multiples pistes de réflexion. D'abord avec la question de l'énigme qui a orienté toute sa conception, mais aussi de ce qu'il a pu dire sur « la femme » et son devenir. A savoir, ce qui va définir son fonctionnement et son développement psycho-sexuel.

Dans les perspectives de recherche qu'il a ouvertes, les contributions de ses disciples ont influencé considérablement son élaboration théorique du « féminin ». En particulier, les contributions et la place des femmes analystes, comme nous l'avons mentionné auparavant. Car ces femmes avaient quelque chose d'autre à dire et à ajouter aux questionnements freudiens sur la femme et sa sexualité.

Les femmes sont en général, celles qui pourront nous renseigner davantage sur l'énigme, nous dit Freud. Il dit encore que les femmes ne parlent pas de la féminité, elles parlent comme des psychanalystes, donc comme des hommes : « Si comme l'affirme Freud les femmes s'intéressent peu aux effets de la civilisation parce qu'elles ont avant tout en charge la survie de l'espèce, il serait urgent qu'elles prennent en charge la survie de la psychanalyse avec tous ceux qui se sentent concernés par elle, à un moment où elle se trouve être en très grand danger »¹¹⁸.

¹¹⁶ Freud S., « Quelques conséquences psychiques de la différence anatomique entre les sexes », (1925), in *La vie sexuelle*, op.cit., p. 131.

¹¹⁷ Ibid., p.132.

¹¹⁸ Fainsilber Liliane., « *La place des femmes dans la psychanalyse* », L'Harmattan, 1999, p. 10.

Quant aux femmes psychanalystes, elles avaient apporté leurs propres approches psychanalytiques sur la question du « féminin », en orientant de façon encore plus éclairée, la compréhension de la femme et de la psyché féminine.

Elles ont essayé de fournir leurs propres points de vue, à partir de la théorie de leur prédécesseur. Leurs conceptions ont contribué significativement à la tentative d'élucider les mystères du féminin, en apportant une autre manière de penser la femme.

Parmi ces femmes, il y a Helene Deutsch, Mélanie Klein et Lou Andreas-Salomé qui comme Freud, et avant tout, ont produit une théorie singulière trouvant son essence dans l'expérience, le vécu et la subjectivité mêmes de chacune d'elles.

II. Le « féminin » selon des psychanalystes femmes :

Pour Freud, s'il y a eu des femmes analystes depuis toujours parmi les psychanalystes, c'est grâce à cette « part masculine » d'elles-mêmes qui fonctionne fort bien. Il dit à ce propos : « Mesdames, messieurs, tout en me préparant à vous parler, je ne cesse de lutter, contre une difficulté intérieure et je ne me sens, en quelque sorte, pas sûre de mon bon droit. Cette conférence traitera pourtant d'un sujet qui, plus que tout autre sans doute, est capable de vous intéresser. Le problème de la féminité vous préoccupe puisque vous êtes hommes. Pour les femmes qui se trouvent parmi vous, la question ne se pose pas puisqu'elles sont elles-mêmes « l'énigme dont nous parlons »¹¹⁹.

D'après Liliane Fainsilber, lorsque les femmes cultivent les champs de la psychanalyse, elles ont le plus souvent « la main verte », ce sont « de rudes paysannes de l'inconscient »¹²⁰ nous dit-elle. Cette aisance qu'elles ont est due à la singularité de leur rapport à l'inconscient ou encore à la forme même du complexe de castration féminin : « quand elles se rangent elles aussi sous la bannière du phallus, ce n'est pas, comme les hommes, sous la contrainte d'une menace mais par le constat d'une absence. Elles le laissent parler facilement car elles restent avec lui en bon voisinage. Il est pour elles, de bonne compagnie, il peut même leur procurer quelque amusement. Curieuses, elles écoutent tout d'abord volontiers l'inconscient de leur analyste, puis, tout aussi volontiers celui de leurs analysants »¹²¹.

¹¹⁹ Freud S., « La féminité », op.cit.,

¹²⁰ Fainsilber Liliane., « *La place des femmes dans la psychanalyse* ». Op.cit., p. 39.

¹²¹ Ibid.

Dans la partie qui va suivre, ce sont donc des exemples de psychanalystes femmes qui montrent comment leur approche innovatrice du féminin a contribué à l'élaboration théorique d'une psychologie des femmes, restée incomplète avec Freud.

Le choix d'Helene Deutsch, Mélanie Klein et Lou Andreas-Salomé est fondé d'une part sur leurs contributions respectives sur la féminité au savoir psychanalytique et sur leur façon singulière de se démarquer les unes des autres, mais aussi par rapport à Freud.

D'autre part, il s'agit de la manière avec laquelle chacune d'elles a porté la cause féminine dans son parcours de psychanalyste et de femme, afin de présenter un savoir nouveau et complémentaire.

C'est dans les années 1920 que les femmes analystes vont se faire une place égale à celle des hommes, en matière d'intelligence et d'apports en psychanalyse.

Helene Deutsch, justement, fera partie de ces femmes pionnières de la question féminine, avec son livre : *La psychanalyse des fonctions sexuelles de la femme*, qu'elle publia en 1925. Il a été le premier livre d'un psychanalyste sur la psychologie féminine et il est devenu un classique dans l'histoire de la pensée psychanalytique sur les femmes¹²².

1. Chez Helene Deutsch :

Helene Deutsch-Rosenbach (1884) est une psychanalyste américaine d'origine autrichienne qui a été la première à se spécialiser dans la psychologie féminine. C'est une pionnière du féminin qui s'affirme comme une féministe de premier plan. En 1914, par exemple, elle avait eu l'idée de créer une maison de rétablissement pour les jeunes femmes de quatorze à vingt ans.

En 1918, elle décide d'adhérer officiellement à la Société psychanalytique de Vienne et de suivre une analyse personnelle avec Freud en 1918-1919. « *La Psychanalyse des fonctions sexuelles de la femme* » (1925) a été son premier livre et l'ensemble théorique de sa première recherche sur la question de la femme. Avec ces travaux, elle devient ainsi contemporaine à Freud, notamment à propos de la différence sexuelle et la disparition du complexe d'Œdipe.

¹²² Deutsch Helene., *Psychanalyse des fonctions sexuelles de la femme*, Présentation de Paul Roazon. Presses universitaires de France, 1994 juillet, Paris, P.U.F. Histoire de la psychanalyse, Coll dirigée par Alain de Mijolla. p. 10.

Lorsque son livre paraît, Helene Deutsch¹²³ est alors présidente fondatrice de l'Institut de formation de la Société psychanalytique de Vienne (dont Anna Freud était la secrétaire). Elle part pour l'Amérique en 1935 et devient l'une des principales didacticiennes de Boston, tout en restant directrice de l'Institut de formation de Vienne.

Helene Deutsch a fini par jouer un rôle important dans l'entourage immédiat de Freud jusqu'à ses vieux jours. Après avoir cessé ses activités cliniques, elle est restée un symbole de la cause freudienne.

Ses études cliniques, son autobiographie ainsi que les deux volumes de sa Psychologie des femmes « d'un champ si encyclopédique »¹²⁴ ont fait d'elle l'une des principaux représentants du regard freudien sur la féminité. Ayant aussi rompu avec les idées reçues de son temps, elle mérite d'être reconnue comme l'une des femmes les plus éminentes.

Mais il faudrait dire que même si Helene Deutsch est restée fidèle à Freud, elle s'en est démarquée très clairement et ce, sur des points essentiels concernant la question de la femme. Elle affirme la première importance de l'oralité dans la genèse de la réceptivité et passivité féminine. Elle insiste sur les spécificités de l'angoisse de castration chez la petite fille et surtout, elle souligne les désirs proprement érotiques de la fille envers l'objet paternel. Le tournant vers le père n'étant pas seulement le fruit d'une envie narcissique d'un pénis externe, mais bien le mouvement qui la porte vers le désir d'un coït, très fortement sensible à travers les fantasmes de viol ou d'agression¹²⁵.

Helene Deutsch demeure convaincue de l'inéluctabilité des différences fondamentales entre hommes et femmes¹²⁶. Mais dans son esprit, les inégalités entre les sexes n'ont strictement rien à voir avec aucune forme d'infériorité que ce soit.

Pour elle¹²⁷, la psychologie féminine est un sujet qui mérite tout autant l'attention que la psychologie des hommes. Elle développe parmi les tous premiers analystes et plus qu'aucun autre, les implications des idées de Freud pour les femmes. Mais Helene Deutsch aborde le problème de la féminité dans la division qui s'imposait à lui, par la réduction des limites.

Tel l'impact de la maternité sur la vie érotique d'une femme. Elle parle de la maternité comme d'une phase normale du développement ou des origines de la symptomatologie spécifique de la

¹²³ Ibid., p. 11.

¹²⁴ Ibid., Deutsch, 1965, 1967, 1973, 1944-1945, cf. aussi Roazen, 1985.

¹²⁵ Parat Hélène., *Helene Deutsch, Pionnière du féminin*, PUF, « Revue française de psychanalyse » 2010/3 Vol. 74, (pages 807 à 824), p. 807.

¹²⁶ Deutsch H., *Psychanalyse des fonctions sexuelles de la femme*, op.cit., p. 12.

¹²⁷ Ibid., p. 13.

frigidité, ce qui fait des contributions d'Helen Deutsch des plus originales. D'ailleurs, ces écrits de 1924 supportent encore largement d'être examinés aujourd'hui et gardent toute leur valeur.

Elle partage avec Freud l'idée de compensation de la « castration »¹²⁸ acceptée et le fait que la jeune fille s'identifie à sa mère dans le désir d'enfant. Elle aborde également la question du complexe de « masculinité ».

Elle inclut¹²⁹ aussi le lien intime d'une femme avec son père comme une source normale du développement de la personnalité, un facteur propre à renforcer le moi.

C'est là le point de vue original d'Helen Deutsch, avec sa propre manière d'employer la théorie de la bisexualité, ainsi que la théorie de la libido qu'elle exprime tout au long de son œuvre.

À souligner aussi, son insistance sur la culpabilité qui va de pair avec la masturbation clitoridienne et non pas vaginale. Car elle avait rarement rencontré dans sa pratique, des histoires de masturbation vaginale.

1.1. La sexualité féminine infantile :

En plus du rôle du premier développement dans la formation du caractère surestimé par Freud, Helen Deutsch évoque d'autres stades de la vie. En s'appuyant sur le modèle freudien de développement de l'enfance, elle se penche sur les forces et les problèmes associés à la maternité¹³⁰. Plus tard, (1925), elle parle du sadisme génital comme une simple « prise de possession libidinale active de l'objet », même si cette pulsion pouvait poursuivre un but régressif – hostile ou destructif.

Selon elle, la fille trouve une explication à ce pénis qui lui manque, ou à proprement dit, à cette castration qu'elle a subie dans l'activité masturbatoire et qui se trouve maintenant, pour la première fois, associée à d'intenses sentiments de culpabilité. Cette culpabilité est à distinguer de la peur de castration du garçon qui est confronté au châtement, s'il ne renonce pas à la raison de la culpabilité. Il s'agit plutôt d'une menace et d'une mise en garde à propos d'éventuelles tendances coupables. Pour la fille, le sentiment de culpabilité apparaît donc dans cette phase, dès lors qu'elle croit avoir découvert que la masturbation implique un châtement aussi grave que la castration.

¹²⁸ Ibid., p. 14.

¹²⁹ Ibid., p. 7.

¹³⁰ Ibid., p. 5-6.

En revanche, dans le cas de la fille comme celui du garçon, le complexe de castration va donner un élan à la formation du surmoi. Mais comme le châtement a déjà été subi, celui-ci se développe plus faiblement chez la fille. Comme l'a déjà évoqué Freud : le « déclin du complexe d'Œdipe » ne survient que par des voies indirectes.

Ainsi, le dernier stade du développement infantile de la fille comporte deux phases : d'abord la phase phallique, au cours de laquelle le clitoris est investi de fortes quantités de libido et jugé de valeur égale à celle du pénis. Tandis que ses tendances sont entièrement masculines et s'enracinent dans l'identification avec le père.

Ensuite, dans la seconde phase après la « découverte » de la castration comme fait accompli, c'est le renoncement à la sexualité clitoridienne. Une activation régressive des tendances passives – anales et du désir d'« enfant anal » intervient dans l'identification avec la mère.

On peut dire que dans le cas de la fille contrairement à celui du garçon, la phase « phallique » est associée à une première manifestation de la passivité qui préfigure les processus de la puberté.

Chez la fille, l'organisation infantile ne touche à sa fin que dans cette phase d'orientation passive. C'est alors seulement en ce moment précis que le complexe d'Œdipe s'écoule chez la fille. Freud suppose que le complexe d'Œdipe est abandonné parce que le désir de l'enfant n'est jamais satisfait. Le surmoi qui s'est formé entre-temps a désormais érigé l'interdit de l'inceste et les sentiments de culpabilité qui en résultent finissent par obliger la fille à renoncer à sa rivalité avec la mère.

Ensuite, c'est la formation de l'idéal du moi qui peut intervenir de diverses manières : soit c'est l'identification avec le père qui prédomine et dans ce cas, la femme tend à la *sublimation* dans un sens masculin. Soit il s'agit de l'identification avec la mère qui l'emporte et en ce cas, l'idéal du moi est une maternité de Madone. Ces deux formes peuvent se rattacher de manière bien particulière, lorsque l'idéal paternel se perpétue dans le produit de sa sublimation féminine : l'enfant.

Cette conception d'Helene Deutsch ouvre déjà une perspective qui envisage le lien entre les voies possibles pour la fille et une certaine forme de sublimation. Il existe déjà à ce moment, dans le cheminement d'idées chez Helene Deutsch, la question de la sublimation au féminin dont l'enfant serait une de ses réalisations. La conception de la psychologie féminine d'Helene Deutsch va permettre de situer l'une des places qu'a occupé la notion de la sublimation comme « moteur » de la création. Mais avant de reprendre cette idée sur laquelle nous reviendrons plus

tard, nous poursuivrons la théorisation d'Helene Deutsch et nous essaierons de saisir la portée de ces idées dans la compréhension du féminin.

Ce qu'elle appelle le « complexe de masculinité » chez les femmes par exemple, c'est ce qui viendra ensuite montrer à la fois l'importance de ce complexe dans la compréhension du développement de la personnalité et ce qu'il rajoute au savoir freudien.

1.2. La maternité et le complexe de masculinité chez les femmes :

Helene Deutsch est l'une des analystes de l'époque à avoir insisté sur le rôle relativement négligé de la mère. Freud¹³¹, le premier à le négliger, comprenait la mère en tant qu'objet de désir sexuel et une source de plaisir sensuel, sans avoir insisté sur ses fonctions protectrices et son rôle nourricier. Il ne reconnaissait pas que la mère représente la figure avec laquelle l'enfant entretient une relation de dépendance « légitime » pendant son bas âge. Pour lui, les fonctions nourricières d'une mère sont acquises, mais il n'exclut pas la part de la mère dans la psychopathologie des patients masculins. La mère est pour Freud soit une séductrice dans la situation œdipienne, soit la source des conflits homosexuels à l'âge adulte.

Helene Deutsch contrairement à lui est la seule analyste à se pencher essentiellement sur la maternité dans la perspective de la psychologie féminine. Elle insiste pour démontrer le grand rôle que jouent les tendances bisexuelles et traite le « complexe de masculinité » chez les femmes comme un aspect normal du développement de la personnalité. Elle évoque ainsi deux sources de féminité chez les hommes : la persistance de tendances « passives » antérieures et l'identification avec la mère.

Mais Helene Deutsch a écrit cela dans une époque où les femmes étaient plus ou moins consacrées à la vie familiale. Elle ne rattachait donc pas encore ses théories aux qualités qu'accordait la société au masculin¹³². Ce qui correspondait parfaitement à son idée de la dominance du rôle que joue « le complexe de masculinité » par rapport au « complexe de féminité » chez l'homme.

Il faut dire qu'à cette époque, Helene Deutsch adhère à la vision de départ de Freud qui consiste à considérer un sentiment d'handicap chez la petite fille, du fait de son anatomie. Elle accepte les données cliniques rassemblées par Karl Abraham et Karen Horney montrant que le développement féminin ne va pas sans d'autres inconvénients. C'est à partir de ces éléments

¹³¹ Ibid., p. 15.

¹³² Ibid., p. 16.

qu'elle élabore son hypothèse du « complexe de masculinité », comme réaction à cet « handicap » dont souffrait la fille. Une souffrance qui trouve son origine dans l'absence du pénis. C'est donc en partant de « L'Anatomie c'est le destin » et le complexe de castration ou l'envie de pénis que l'identité de ce complexe de « masculinité » ajouté à celui de la castration ou d'envie de pénis, a été établie. Depuis, il a été reconnu que le « complexe de masculinité » est l'expression de la blessure narcissique résultant de l'absence de pénis.

Le processus de développement selon Helene Deutsch sera donc le suivant : vers l'âge de cinq ans, l'organisation sexuelle infantile arrive à terme et laisse place à une période de latence. Pendant cette période qui demeure relative selon l'observation des restes de développements antérieurs vont se manifester et différentes composantes vont alors être accentuées. En même temps, les fondements des changements psychologiques de la puberté vont être introduits progressivement.

Mais l'explication de l'origine et de la signification du « complexe de masculinité » n'a été possible pour Helene Deutsch qu'à partir de la découverte du niveau phallique d'organisation, dans le développement de la libido.

Elle doit d'abord sa découverte au rôle particulier que joue la maternité dans le développement de la femme. Car pour Helene Deutsch, la féminité n'est pas simplement une série de manques et ne se limite pas à écarter tous les éléments de déception et de défaite à être une femme. Bien au contraire, la féminité peut être une manière de placer ces privations dans un cadre plus vaste et plus positif. Notamment, l'acte du coït proprement dit pour une femme qui n'est jamais qu'un élément d'un processus bien plus large.

Helene Deutsch a donc essayé de repérer les crises spécifiquement féminines, d'autant plus que la psychanalyse à ses débuts insistait sur les aspects traumatiques du développement psychologique. Elle reconnaît explicitement le rôle particulier que jouent les « conditions culturelles » pour les femmes, par opposition aux hommes. Le délai qu'elles leur imposent entre l'accession à la maturité sexuelle et la possibilité d'une satisfaction n'est pas le même. Ce qui expliquerait selon elle, la place exceptionnelle de la vie fantasmatique dans les expériences de la jeune fille.

Même si elle s'intéressait avant tout et surtout à la vie intrapsychique, elle inclut pourtant la culture dans sa théorisation : un code féminin d'abstinence pouvait avoir des conséquences pour l'attrait de l'interdit.

La théorie freudienne a certes été une tentative pour mettre sur un pied d'égalité conceptuel, le développement féminin et masculin, il reste néanmoins qu'Helene Deutsch s'est vu obligé par l'expérience psychanalytique de conclure que « *le complexe de masculinité* » est un élément permanent de la structure psychique de la femme et que sa présence ne débouche sur des phénomènes névrotiques que dans des conditions bien définies.

En effet, Freud dans sa conception égalitaire entre femme/homme, avance l'impact sur la menace de castration. Celle-ci est surmontée chez les garçons et elle « dissout »¹³³ le complexe d'Œdipe. Alors que la menace de castration est précédée chez les filles et les prépare à la création d'un complexe d'Œdipe, en raison de l'absence anatomique d'un organe mâle. Pour équilibrer aussi, il parle de l'idée d'envie inconsciente du pénis qui a pu paraître abaisser les femmes, mais insiste sur la jalousie (ou la peur) du mâle face aux capacités de reproduction de la femme.

Helene Deutsch elle, parle de formations réactionnelles normales, *des sublimations* et des formations de caractère. Mais aussi des formations sous d'autres formes qui sont liées au postulat de la constitution bisexuelle de l'espèce humaine. Chez la femme, la « masculinité » apparaîtrait alors dans sa vie mentale comme un simple résidu d'un état passé du développement qui n'a pas été entièrement dépassé. Quant à la vie mentale des hommes, elle est aussi marquée par des souvenirs vagues des stades de développement qui, du fait de leur nature, en contradiction avec la « masculinité », représentent la part « féminine » de la vie mentale masculine.

On parle ici des tendances « passives » persistantes et héritées de phases où la masculinité et la féminité n'étaient pas encore présentes. En revanche, « l'actif » et « le passif » préfiguraient déjà les stades préliminaires de cette polarité.

Une autre origine des tendances féminines chez l'homme proviendrait, selon Helene Deutsch, de l'identification¹³⁴ à la mère qui procède du complexe d'Œdipe et disparaît dans le cours normal du développement. Cette identification joue un rôle important dans l'origine des névroses et des perversions.

¹³³ Ibid., p. 17.

¹³⁴ Ibid., p. 18.

Le stade phallique¹³⁵ chez les deux sexes se situe sous la protection de l'identification avec le père. Mais d'après les enseignements de la pathologie chez le garçon, l'identification avec la mère va de pair avec le désir de castration et l'attachement aux composantes annales de la libido. Les tendances annales du mâle censées être abandonnées à ce stade, deviennent une source importante de *sublimation*. Et c'est à partir de là que le produit du travail comme équivalent « fèces-enfant » est alors mis à profit des composantes personnelles féminines du mâle.

Dans tous les cas, au sein de l'investissement des organes génitaux par la libido narcissique et l'activation des tendances sadiques, le clitoris de la fille prend selon Helene Deutsch une valeur égale au pénis du garçon. Sous l'égide de l'identification avec le père, la libido supposerait la présence d'un organe actif de même que le sadisme suppose celle de muscles.

Dans ce stade phallique¹³⁶ du développement, posséder l'organe génital actif représente une nécessité biologique. Ainsi, le garçon à ce stade, avance en direction de son développement futur vers la maturité sexuelle. La fille, elle, connaîtra dans l'acte final de sa constitution bisexuelle un point de croisement où la différenciation entre mâle et femelle se manifeste pour la première fois dans son organisation sexuelle infantile.

Ainsi, le complexe de masculinité repose sur un stade masculin bio-génétiquement conditionné et dans lequel l'identification au père doit être considérée comme un processus progressif et non pas régressif. À ce stade, le clitoris a la valeur du véritable pénis, à condition qu'il y ait abandon de cette évaluation pour la formation du complexe de castration.

Dans des conditions particulières¹³⁷ de développement, il peut intervenir une fixation dans le stade phallique. La fille peut alors terminer son organisation génitale infantile au même stade de développement que le garçon. Dans ce cas, le complexe de castration comme réaction à la *blesse narcissique*, n'interviendrait pas de manière habituelle, parce que la fille s'accroche à l'idée de la possession effective d'un pénis. Elle n'accepte pas la différence sexuelle et continue à s'identifier au père. Elle forme un surmoi de type masculin et devient homosexuelle dans ses relations d'objet, choisissant ainsi une relation hétérosexuelle où elle a la possibilité de conserver le rôle masculin.

¹³⁵ Ibid., p. 20.

¹³⁶ Ibid., p. 21.

¹³⁷ Ibid., p. 22- 23.

Aussi, elle refuse de découvrir les organes génitaux féminins (frigidité) à tout jamais, mais le clitoris conserve son rôle sexuel pleinement satisfaisant et le pénis n'est jamais échangé contre le désir d'enfant.

Dans ce cas de figure du choix de l'objet homosexuel, il n'y aura jamais ni une attitude féminine envers le masculin, ni de tendances sublimatoires avec une attitude masculine.

C'est là, le « complexe de masculinité » à l'état pur, dans lequel les formations réactives du complexe de castration et de mort sont à l'arrière-plan.

Deux types¹³⁸ apparaissent du fait des formations réactionnelles à la castration perçue :

- La castration est considérée comme un châtiment et des sentiments d'infériorité caractéristiques apparaissent. Ces derniers trouvent en partie leur origine dans le sentiment d'un handicap physique et en partie également dans le sentiment de culpabilité.
- La blessure narcissique est ressentie comme une injustice subie et de fortes tendances à obtenir une revanche existent en rapport avec le monde des objets (le type vindicatif d'Abraham).

Dans le stade phallique, il y a donc un niveau de développement de la libido où la constitution bisexuelle de la femme atteint son sommet et aussi sa conclusion. Le stade final de l'organisation infantile est ainsi à la fois, l'essor vers « l'attitude féminine » et une régression du point de vue du développement de la libido. C'est cet aspect régressif qui caractérise la « féminité » et ce qui permet la compréhension de l'équation « féminin=infantile », souvent apparue dans de différentes constellations psychiques.

Pour Helene Deutsch, l'opposition conceptuelle entre la passivité comme une qualité féminine et l'activité comme une qualité masculine est un acquis. La question de passivité / activité doit être traitée selon elle, dans le contexte de la bisexualité. Elle parle plutôt de réceptivité de rôle que de « passivité ». En poursuivant la doctrine freudienne, Hélène Deutsch était portée à relier le masochisme à des propensions organiques féminines et le sadisme à des penchants masculins.

Pour elle, en ce qui concerne la femme¹³⁹, les choses sont différentes. Tout d'abord une puberté rendue difficile par des conflits psychiques dont les premières règles. La périodicité de la menstruation représente à chaque fois, l'occasion d'un retour (moins intense) à sa première incidence traumatique et en même temps, une répétition remémorable de la première situation

¹³⁸ Ibid., p. 24.

¹³⁹ Ibid., p. 28.

associée à de si nombreuses difficultés. Il s'agit d'une puberté répétée en permanence, avec tous les conflits qu'elle implique.

Ensuite, la puberté ainsi que chacune des expériences sexuelles exigent un regroupement psychique et une adaptation à une nouvelle fonction sexuelle biologiquement imposée. Il s'agit d'un nouvel ordre dans l'économie libidinale.

1.3. L'adolescence et la puberté chez la jeune fille :

L'adolescence¹⁴⁰ représente pour Helene Deutsch le stade où la « féminité » s'établit de manière assez solide. Et cela même si la jeune fille pourrait être désorientée en imaginant que la bisexualité durerait aussi longtemps qu'elle supposait. Parmi les fantasmes¹⁴¹ pubertaires qui paraissent encore crédibles, Helene Deutsch parle du fantasme « parthénogénétique » de l'enfant qui se produit lui-même. Ce qui lui permettra plus tard d'invoquer l'idée d'immaculée conception pour aider à expliquer le maternage et les grossesses illégitimes¹⁴².

D'une manière générale, elle voyait dans la production intellectuelle « à la manière masculine »¹⁴³ une sublimation de cette aspiration à l'indépendance. A savoir qu'Helene Deutsch elle-même estimait avoir été fécondée spirituellement par ses contacts avec Freud. Une façon de dire comment les forces sociales peuvent jouer un rôle dans l'apparition épisodique de femmes et dont les réalisations intellectuelles sont entièrement originales.

La puberté représente pour Hélène Deutsch une nouvelle consolidation des mentions pulsionnelles ou plutôt une réaffirmation de tendances féminines antérieures. Celle-ci dépend d'une décision fondamentale quant à la signification primaire des désirs érotiques féminins.

Quand la jeune femme saisit d'une certaine manière la nature de ses facultés uniques futures, l'hypothèse d'un transfert nécessaire des tendances pré-génitales vers le vagin chez la femme mûre devient superflue.

¹⁴⁰ Ibid., p. 29.

¹⁴¹ Ibid., p. 30.

¹⁴² Deutsch Helene, « Maternité », in *Psychologie des femmes*, tome II, Paris, PUF, 1987.

¹⁴³ Deutsch H., *Psychanalyse des fonctions sexuelles de la femme*, op.cit., p. 31.

En effet, avec la castration fantasmatique¹⁴⁴ qui était liée à la culpabilité de la masturbation dans un stade antérieur, le renoncement au clitoris comme un organe d'excitation et l'apparition de la menstruation font intervenir une vraie castration (au sens de la perte d'un organe source de plaisir qui avait fonctionné tel un substitut du pénis). Les premières règles impliquent donc une « blessure narcissique » causée par une perte définitive d'une partie du corps désirée et qui manque cruellement. Cependant, cette blessure narcissique de la perte du pénis à la puberté est effacée par une satisfaction compensatoire du moi.

Le début des règles est donc pour la fille une forme d'accès à la maturité sexuelle qu'elle souhaitait depuis longtemps. C'est aussi la perspective et la possibilité de porter l'enfant qui compensera totalement ses blessures narcissiques.

En revanche et à l'opposé, le fait concret de la menstruation¹⁴⁵ est vécu comme une grande déception, car il laisse une promesse insatisfaite. Les femmes primitives d'ailleurs qui s'accouplaient prématurément et qui étaient donc fécondées sitôt après la première ovulation connaissaient à peine ce fait. D'un point de vue biologique, la menstruation était considérée comme le signe d'une fécondation manquée. Pour l'inconscient, la menstruation est donc un fait biologique. Ce n'est que plus tard sur le plan conscient qu'il est considéré comme une occasion manquée d'avoir un enfant. C'est là une probable deuxième grande déception du point de vue des tendances spécifiquement féminines pour Helene Deutsch.

Son expérience psychanalytique lui a permis de dire qu'un enfant compense chez la femme l'absence de pénis et que la satisfaction narcissique de l'enfant efface la blessure narcissique. Il s'agit ici d'une idée « maîtresse » que nous apporte Helene Deutsch pour la compréhension d'une des facettes de la vie psychique de l'artiste Mary Cassatt que nous traiterons plus loin. En somme, la menstruation chez la jeune adolescente implique des blessures : « ni enfant ni pénis », un fait qui écarte toute surprise devant la susceptibilité particulière de la menstruation à produire des réactions de déception.

¹⁴⁴ Ibid., p. 32.

¹⁴⁵ Ibid., p. 32.

1.3.1. Les difficultés de la puberté :

Pour Helene Deutsch¹⁴⁶, la santé psychique d'une femme et la possibilité d'être heureuse va dépendre de l'issue de ce premier grand combat décisif de la puberté. Cela dépend en effet de sa capacité à surmonter ses tendances pré-pubertaires d'orientation masculine et la mise en route de sa disponibilité reproductive dans de bonnes conditions. Mais cet aboutissement n'est acquis définitivement que plus tard, lorsque la blessure narcissique de la masculinité perdue est dépassée. Mais aussi, quand les résidus infantiles des phases prégénitales du développement et du choix d'objet antérieur sont abandonnés, car ils sont à ce moment-là inutiles, voire inhibent ou perturbent la liberté de mouvement sexuel.

Les difficultés des conditions culturelles rentrent également en jeu. Pour la femme en particulier, car la culture conditionne le délai et la durée de l'accession à la maturité sexuelle et la possibilité de satisfaction. Selon Helene Deutsch, les filles en règle générale prennent plus au sérieux que les hommes l'obligation de s'adapter totalement au renoncement effectif.

Ce renoncement absolu pousse la jeune fille à oublier son aspiration normale à l'assouvissement de ses désirs sexuels éveillés pour trouver refuge dans la vie fantasmatique. Cela rend difficile un éventuel retour futur à une plus grande liberté concrète¹⁴⁷. Ces difficultés qui surgissent alors, s'expriment entre autres, par le développement de formations caractérielles anormales, par la difficulté du choix de l'objet, par des symptômes névrotiques (la frigidité et certaines formes de stérilité fortement déterminées par le psychisme) et également par des relations plus problématiques avec l'enfant, avant et après la naissance. Ces difficultés surviennent dès lors que des situations exigent une attitude entièrement féminine.

Pendant la première période d'abstinence la réalisation des désirs sexuels est alourdie par l'interdit. Ce dernier peut être associé par la fille à tous les émois sexuels. C'est seulement la transgression de l'interdit qui présente alors le moindre attrait (Freud, 1918a). Toute sensibilité sexuelle ne sera donc possible qu'à la condition d'être interdite.

C'est pour cette raison que le choix d'objets d'amour se fera contrairement aux aspirations parentales ou encore que l'incapacité de jouir de l'acte sexuel se fera en dehors du code sexuel social, etc. C'est l'exemple des femmes qui restent frigides dans leur couple et sont attirées par toute forme de rapports sexuels extra-conjugaux (interdits).

¹⁴⁶ Ibid., p. 35.

¹⁴⁷ Ibid., p. 36.

1.3.2. Les fantasmes typiques de la puberté : Le fantasme de parthénogenèse :

Helene Deutsch évoque certains fantasmes typiques de la puberté qui occupent la période de la maturité sexuelle jusqu'au moment où il est possible d'avoir une réelle satisfaction. Cela relève selon elle de l'arsenal permanent des femmes. Ces fantasmes sont caractéristiques de la nature féminine même s'ils ne débouchent pas sur des manifestations pathologiques, comme dans le cas où les filles se retirent du monde extérieur et restent introverties dans un monde fantasmatique.

Ces fantasmes relèvent de deux catégories¹⁴⁸ : les fantasmes de parthénogenèse et les fantasmes de prostitution. Les deux s'enracinent dans le complexe d'Edipe et de castration. Ils surgissent chez la fille avec les réactions supplémentaires causées par cette blessure « ni enfant ni pénis » et la souffrance connue avec l'apparition des règles.

D'après Helene Deutsch, le fantasme de « parthénogenèse » et celui de « prostitution »¹⁴⁹ sont en conflit avec « la maternité ». Même avoir des relations favorables avec le mâle n'y change rien. C'est seulement leur développement ultérieur qui aura une influence sur la relation « normale » de la femme avec la fonction de reproduction. Mais comme la vie psychique ne connaît pas de frontières bien tranchées, l'affection maternelle la plus intense peut bien correspondre par exemple aux fantasmes de prostitution les plus exubérants et vice versa.

Dans cette thèse, c'est le fantasme de « parthénogenèse » qui est retenu, pour l'intérêt qu'il représente dans l'approche clinique proposée.

- Le fantasme de « parthénogenèse » se présente ainsi : « *Je possède un enfant de moi seule, dont je suis à la fois la mère et le père. Je n'ai nul besoin ni nulle envie d'un homme pour faire cette enfant.* ».

Ce fantasme devient un désir parfaitement conscient chez des femmes marquées par de fortes tendances masculines. Parfois, quoi que rarement, ce type de femmes réalisera son désir en faisant un enfant avec le « premier homme convenable qui croisera son chemin » et dont le rôle se limitera à la seule fécondation.

¹⁴⁸ Ibid., p. 37.

¹⁴⁹ Helene Deutsch évoque deux fantasmes pubertaires chez les femmes : avec le fantasme de « parthénogenèse », celui de « prostitution » vient expliquer l'expression d'une autre facette du développement psychique chez la femme. Le fantasme de « prostitution » n'est pas abordé ici, car il ne fait pas l'objet de notre travail.

Le fantasme de « parthénogénèse » se développe à partir de cette forme de reproduction bisexuelle (amphigène), avec une régression de l'acte de fécondation. L'enfant du fantasme de parthénogénèse a été initialement conçu de manière bisexuelle par le père dans le cadre de la constellation œdipienne. L'enfant parthénogénétique est la transformation de l'enfant par réaction à la blessure menstruelle.

Ainsi, le fantasme parthénogénétique libère la femme de la part du sentiment de culpabilité enracinée dans le complexe d'Œdipe, car il nie que le père soit à l'origine de l'enfant.

Ce fantasme permet aussi d'atténuer la blessure de la castration¹⁵⁰, car il remplace définitivement le pénis perdu par une autre amplification de l'ego corporel que la femme produit elle-même. L'enfant que la femme a elle-même produit lui procure la satisfaction narcissique de pouvoir dire : « *Ce qu'un homme peut faire, je le peux moi aussi.* ».

Quand ce fantasme est sublimé, il s'exprime dans l'aspiration à l'indépendance et dans la création d' « enfants parthénogénétiques ». C'est-à-dire dans la production intellectuelle à la manière des hommes. Mais selon Helene Deutsch il est démontré que le plus souvent, il est impossible pour la femme de réaliser complètement ces aspirations. Car chez la femme, d'autres tendances psychiques interdisent à jamais à leurs intellects de porter les marques de la parthénogénèse pour les faire apparaître comme le résultat d'un acte de fécondation intellectuelle masculine.

Cependant, Helene Deutsch déclare ne pas nier l'apparition de femmes qui accomplissent une œuvre intellectuelle d'une totale originalité. Sa volonté a été de comprendre (sans préjugé) la raison pour laquelle du point de vue psychologique, la réalisation du fantasme « parthénogénétique » n'est possible que dans des cas exceptionnels. Helene Deutsch se posait déjà en effet la question de cette spécificité féminine qui pousse à la production intellectuelle, elle dit : « Il est un type de femme, nous l'avons vu, qui cherchent consolation et compensation de la blessure génitale dans la surévaluation de l'intellect et dans des inspirations intellectuelles masculines, faisant de la « tête » pour ainsi dire, un organe de substitution et créant fantasmatiquement un enfant parthénogénétique »¹⁵¹.

¹⁵⁰ Ibid., p. 38.

¹⁵¹ Ibid., p. 39.

- **Pulsions et destin des pulsions à la puberté :**

La fille a d'après Helene Deutsch une double tâche pubertaire¹⁵² : d'une part, les tendances infantiles masculines actives et d'orientation sadique doivent céder la place à une *position féminine* passive-masochiste. D'autre part, une nouvelle zone érogène qui se met à la disposition de ses tendances passives doit être érigée.

Ces deux tâches une fois accomplies marquent le dernier acte d'un processus déjà préparé dès la dernière phase du développement sexuel infantile, comme la conclusion de l'organisation génitale infantile. La tâche consiste en effet maintenant, à renoncer définitivement au clitoris en tant que zone érogène, afin de déplacer vers le vagin des tendances anales passives.

Celles-ci devenues actives dès la première phase de passivité post-phallique, par un processus de régression.

Ce sont en fait ces deux impératifs qui rendent le processus de développement de la libido chez les femmes bien plus compliqué que chez l'homme :

- Chez les garçons la progression de la phase phallique ne passe pas par un processus compliqué de répression. Elle dépend de l'acceptation de quelque chose qui existe et de l'empressement à tirer parti d'une pulsion spontanée. Toute la tâche consiste à faire face à la position œdipienne impliquée et à surmonter le sentiment de culpabilité qui lui est lié.
- Chez une fille, la tâche est double et autrement plus difficile :

Elle doit renoncer à la masculinité attachée au clitoris et transformer les tendances sadiques qui lui sont associées en tendances masochistes (la pulsion de passivité).

Avec le passage du stade phallique au stade vaginal, elle doit découvrir le nouvel organe génital. Les deux tâches ne sont finalement achevées que dans l'acte sexuel : autant qu'à travers la position de dominée par le pénis dans l'acte de la défloration, que dans la découverte d'une nouvelle source de plaisir vaginal sous la gouverne active de l'organe du mâle. Cependant, avant cela, la libido féminine doit accéder à une position où la maturation sera la clé de la réussite de l'acte sexuel du point de vue de la phase vaginale féminine.

¹⁵² Ibid., p. 40- 41.

Ainsi, la préparation de la féminité commence dès les premiers stades de développement infantile et se manifeste dans l'attitude œdipienne « normale » moyennant l'identification à la mère. Il reste qu'en dépit de la constitution bisexuelle dans les deux sexes, la disposition psychique de la fille à tous les stades de développement infantile est différente de celle du garçon. Ceci indique que la découverte du vagin n'est que le dernier acte d'un processus qui se développe progressivement, il n'y a qu'à le constater dans l'observation des jeux d'enfants, quant aux tendances féminines passives de la jeune fille.

Un exemple typique de masochisme érogène primaire est la pulsion de destruction primaire à l'œuvre dans l'organisme. Elle demeure libidinalement liée dans l'objet, tandis que la composante essentielle de la pulsion de mort est déchargée à l'extérieur sur la forme du sadisme. Helene Deutch complémente l'hypothèse de Freud sur le masochisme féminin¹⁵³, par l'application du mécanisme de la « poussée de passivité ». Freud y voit un exemple typique de masochisme érogène primaire : les pulsions de destruction primaire à l'œuvre dans l'organisme, demeurent libidinalement liées dans l'objet et la composante essentielle de la pulsion de mort est déchargée à l'extérieur sur la forme du sadisme. Helene Deutsch rajoute l'idée que le fait de manquer un organe approprié ne permet pas la décharge du besoin pressant de conquête dans le monde extérieur. Ce besoin demeure alors dans l'organisme qui prend pour objet l'individu lui-même.

Cependant, sa mobilisation ou sa manifestation dans la poussée pubertaire de passivité ne survient que lorsque la pulsion sadiquement tournée vers l'extérieur se retourne à l'intérieur dans un refoulement secondaire, en raison de l'impossibilité de la décharger.

La « poussée de passivité » féminine est une parfaite illustration du masochisme secondaire de Freud et ne peut surgir que du sadisme régressif. En s'ajoutant au sadisme érogène primaire, la « poussée de passivité » se conclut par la « position masochiste » de la femme.

Ce phénomène de la « poussée passive » dans la psychologie de la puberté féminine, trouve également une traduction physiologique. Elle se manifeste particulièrement par une capacité renforcée de *sublimation*, dans les manifestations d'homosexualité qui interviennent et dans toute leur conduite mentale et physique. C'est parce que toutes les filles passent par une phase dans laquelle leur bisexualité reçoit un renfort masculin.

¹⁵³ Freud S., « Le problème économique du masochisme », (1924), *in* Névrose, Psychose et Perversion, op.cit.,

L'observation¹⁵⁴ de cette intensification de la masculinité (frappante et régulière), juste avant le développement de la féminité a été le point de départ des idées théoriques d'Helene Deutsch. En résumé, cette poussée d'activité correspond bien à la mobilisation du « complexe de masculinité ». Produite dans la phase phallique, elle est maintenant destinée à disparaître et son destin dépendra de la manière dont se déroulent les choses. Dans le cas où les conditions sont défavorables, il peut y avoir des formations de caractère « masculines » et des névroses pubertaires liées au complexe de castration.

L'ensemble de ces mécanismes fait partie de la voie que suit la femme pour atteindre une position de disponibilité : la création de la nouvelle zone érogène passive en découvrant le vagin comme organe de plaisir. La femme accepte alors sous une position masochiste, la domination du pénis qui orientera vers cette nouvelle source de plaisir.

1.4. Psychologie de l'acte sexuel :

Certes Hélène Deutsch a pu se tromper en pensant que la petite fille n'a que de « vagues pressentiments »¹⁵⁵ du vagin comme organe de plaisir, néanmoins, elle a eu raison quant à l'importance de l'envie du pénis. Car même si pour certaines, l'envie du mâle n'est pas un facteur biologique mais a eu des origines sociologiques, il est logiquement possible à une femme d'être pleinement satisfaite de ses capacités féminines tout en demeurant « jalouse » des prérogatives masculines.

L'originalité de son idée réside dans le fait qu'une femme peut trouver en partie, une gratification sexuelle en s'identifiant au pénis d'un homme.

Au départ, la maternité a été pour Helene Deutsch¹⁵⁶ un aspect crucial de la féminité, raison pour laquelle elle propose une explication psychologique des différentes réactions des hommes et des femmes à la relaxation après le coït. Ensuite, elle élargit sa théorie en accordant à l'homosexualité féminine, la signification du double rôle – de mère et d'enfant – que joue la femme.

¹⁵⁴ Deutsch H., *Psychanalyse des fonctions sexuelles de la femme*, op.cit., p. 45.

¹⁵⁵ Ibid., p. 47.

¹⁵⁶ Deutsch H., *Psychologie des femmes*, op.cit.

Elle fait une opposition sur le plan sexuel entre les femmes et les hommes :

- L'homme va activement conquérir « un morceau du monde » et en connaîtra le bonheur de l'état primordial.
- La femme, elle, en faisant l'expérience passive de l'incorporation, introjecte un aspect du monde objectif qu'elle attire après en elle.

Cette différence caractéristique a été pour Helene Deutsch une façon de rendre compte des forces et facultés propres à chaque sexe. Ce qui lui aurait permis de suggérer par la suite, l'idée de la capacité d'identification aux autres, comme l'une des plus grandes sources de talent chez la femme (elle donne avec « orgueil », son exemple en tant que psychanalyste)¹⁵⁷. Il faut préciser à ce propos qu'Helene Deutsch fait partie d'une époque où les femmes devaient vivre essentiellement par procuration. C'est-à-dire que la maternité et la vie par procuration seraient deux choses étroitement liées.

Il s'agit donc pour Helene Deutsch plutôt de la découverte aboutie du vagin comme organe du plaisir et en tant que tâche ultime de l'attitude féminine parfaitement accomplie, que de la satisfaction trouvée dans l'acte sexuel du désir infantile du pénis. C'est l'échange du désir¹⁵⁸ du pénis contre la possession réelle et équivalente du vagin. Pour la femme, le vagin tout juste découvert doit être « le moi entier et miniature », un « double du moi » (Ferenczi (1938)).

Jusqu'ici nous avons essayé de présenter les grandes lignes de la pensée et de l'apport originales d'Helene Deutsch, en ce qui concerne la compréhension de la femme et de son développement psycho-sexuel. On peut conclure qu'Helene Deutsch a pu, dans ses divergences et ses accords avec la théorie freudienne, nous fournir un ensemble de lectures psychanalytiques riches et contemporaines à la question du féminin que nous lui empruntons dans nos analyses cliniques.

Le complexe de masculinité, le rôle de la maternité, la castration et la blessure narcissique, le fantasme de parthénogénèse... toutes ces questions abordées par Helene Deutsch trouvent un écho et une certaine concordance avec notre clinique analytique, autour de la question du féminin, de la position féminine et encore plus dans la création.

¹⁵⁷ Ibid.

¹⁵⁸ Ibid., p. 55.

Une création qu'elle a pu approcher autrement, lorsqu'elle parle de sublimation et de capacité de talent chez les femmes. Elle nous a orienté vers des perspectives plus vastes encore, pour approcher la question du féminin en lien avec la création.

La Psychanalyse des fonctions sexuelles de la femme abordée par Helene Deutsch va servir d'appui en divers points à une autre psychanalyste : Mélanie Klein qui est l'une des figures les plus importantes de la psychanalyse et dont l'originalité reste intemporelle. Psychanalyste austro-britannique, Mélanie Klein s'est imposée à partir de 1925, en tant qu'une psychanalyste importante du mouvement psychanalytique britannique.

En désaccord avec les points de vue de Freud sur les femmes, l'œuvre de Mélanie Klein a représenté le premier grand bouleversement de la théorie psychanalytique après Freud comme celui que représente la théorie lacanienne aujourd'hui. Mélanie Klein a été la première psychanalyste à considérer les nourrissons, dès les premiers instants de la vie, comme des personnes à part entière, comme des sujets. Et tous les psychanalystes d'enfants en sont ses héritiers¹⁵⁹. A savoir que dans ce contexte précis, Mélanie Klein a pu nous dire que la féminité est élémentaire dès la petite enfance, contrairement à Freud qui la percevait comme un processus plutôt secondaire.

2. Chez Mélanie Klein :

D'abord connue par son livre *La Psychanalyse des Enfants*, Mélanie Klein a été limitée par certains dans le seul champ des enfants. Certes, sa rencontre décisive a été celle de l'enfant, mais ses conceptions théoriques sont allées au-delà d'une spécialisation souvent tenue, à tort d'ailleurs, pour secondaire¹⁶⁰. Nous ne pouvons donc que lui reconnaître tout l'intérêt qu'elle a porté et l'importance qu'elle a accordée à la vie émotionnelle et au monde fantasmatique des bébés. C'est à partir de ses conceptions du monde infantile que la mère a retrouvé un statut très important. La mère occupera une position « maternelle » et jouera un rôle essentiel : accueillir, contenir, comprendre les projections des parties mauvaises et menaçantes de l'enfant en elle et leur donner un sens, en mettant des mots sur son vécu.

¹⁵⁹ Parmentier Sabine, *Les Objets Kleiniens*, Dans *Figures de la Psychanalyse*. 2009/2. (n°18), p. 14.

¹⁶⁰ Jaccard Roland., *Ce que Mélanie Klein a vraiment dit*, Marabout université, 1971, p. 33.

Comme celle de Freud, la pensée de Mélanie Klein est fondamentalement dualistique¹⁶¹ : elle fonctionne toujours par des couples d'opposés : pulsion de vie – pulsion de mort, amour – haine, envie – gratitude, bon et mauvais objets, destruction – réparation, jouissance – douleur, plaisir – déplaisir, bien – mal.

Mais Mélanie Klein et Freud vont être souvent opposés dans leurs conceptions théoriques. Dans son article sur « *Les principes psychologiques de l'analyse des jeunes enfants* »¹⁶² par exemple, Mélanie Klein affirme que c'est le sevrage qui déclenche les tendances œdipiennes, d'où la précocité de l'Œdipe (au début de la deuxième année). La mère deviendra alors l'agent de la castration plutôt que le père et donc le centre de la névrose. Ces innovations kleiniennes vont raviver la colère de Freud¹⁶³ qu'il exprimera les années suivantes, avec le surmoi précoce et la sexualité féminine, auprès de Ernst Jones (protecteur et soutien de Mélanie Klein à Londres). Il lui dit : « Votre demande que l'analyse des enfants soit une vraie analyse, tout à fait indépendante de toute mesure éducative, me semble aussi infondée théoriquement qu'inadéquate dans la réalité. Plus j'en apprendis sur ces choses, plus je crois que Mélanie Klein est dans la mauvaise voie et Anna sur la bonne. Tout ce que nous savons du développement féminin précoce me semble insatisfaisant et incertain. Il n'y a que deux points que je vois clairement : que la première représentation du rapport sexuel est orale, tétée du pénis comme antérieurement du sein maternel, et abandon de l'onanisme clitoridien à cause de la moindre valeur, douloureusement reconnue, de cet organe. Sur tous les autres points, je ne peux que réserver mon jugement. »¹⁶⁴.

En ce qui concerne la féminité, ils se sont totalement opposés. La féminité est pour Freud, une organisation psycho-sexuelle secondaire issue d'une masculinité première. Alors que pour Mélanie Klein, la féminité est élémentaire. L'érogénéité du vagin par exemple, ne se situe pas pour elle, dans la même temporalité du développement, mais elle prend source dès la petite enfance.

Avec Mélanie Klein, la notion du « féminin » va être abordée dans une perception maternelle et œdipienne, notamment à partir du bon/ mauvais objet. Cet objet même, pourrait être amené par la suite, à ce qu'elle appelle : « la réparation d'objet », une certaine manière d'expliquer l'une des motivations de la création.

¹⁶¹ Ibid., p. 59.

¹⁶² Klein M., « Les principes psychologiques de l'analyse des jeunes enfants », in *La Psychanalyse des enfants*, PUF, 1990, p. 15-27.

¹⁶³ Parmentier Sabine., *Figures de la Psychanalyse*, 2001/(n°4).

¹⁶⁴ Freud S, et Jones E., *Correspondance complète*, (1908-1939), lettre n° 519, R.A. Paskauskas, PUF, 1998, p. 735.

Pour elle, le complexe d'Œdipe (3 à 5 ans), inclut des fantasmes de mort du parent du même sexe et l'appropriation de sa place dans le couple parental. Le garçon éprouve une angoisse de castration de la part de son père et la fille, celle de la perte d'amour. Ces angoisses, amènent à l'abandon des désirs et la survenue du Surmoi au stade phallique. Le complexe d'Œdipe est central pour Mélanie Klein, tout comme Freud, mais elle va le modifier et le développe dans sa nouvelle conception d'une situation œdipienne plus précoce.

Selon elle, il existe une préconception infantile d'un couple parental qui est à la fois excitant et terrifiant. Ce couple fantasmé est considéré comme des « parents combinés », c'est-à-dire que le corps maternel contient le pénis du père et les bébés rivaux. Il comprend aussi des caractéristiques sadiques orales, urétrales et anales, du fait des projections de la sexualité et du sadisme infantiles. La nouvelle compréhension de Mélanie Klein de la féminité primaire et des complexes d'Œdipe masculin et féminin est liée aux fantasmes à propos du corps de la mère.

Ses conceptions¹⁶⁵ centrées sur la prédominance du sein maternel sont en totale opposition avec celles de Freud. Pour elle, la fillette veut normalement le pénis du fait des exigences instinctuelles féminines, sous la domination de l'oralité. La dépossession orale produite par le mauvais sein crée chez la petite fille le désir de posséder le pénis contrôlé par la mère.

Ainsi, la convoitise du pénis est à la fois secondaire à une frustration orale et liée au désir d'un organe visible dont la fille pourra percevoir la plénitude lors des angoisses de castration.

L'envie orale du pénis paternel créé par la frustration de sein serait le modèle parfait du désir génital (vaginal). L'introjection du pénis paternel (objet œdipien) et son identification à lui constituent donc l'axe central du surmoi féminin. Contrairement au garçon, la fille selon Mélanie Klein, sera plus obéissante au père. Et à l'opposé de l'avis freudien, ce surmoi de la fille deviendra plus sévère.

En ce qui concerne le masochisme féminin, il résulte du retournement du sadisme contre les mauvais objets intérieurs. En effet, Mélanie Klein place l'opposition du « bon » / « mauvais », en lieu et place de celle de « phallique » / « châtré » ou « avoir » et « manque ». C'est là l'originalité incontestable de ses travaux. Elle a en fait détourné l'organisation phallique de la psycho-sexualité afin d'établir un ordre maternel féminin.

¹⁶⁵ Klein Mélanie., (1932), « *Le retentissement des premières situations anxiogènes sur le développement sexuel de la fille* », in *La psychanalyse des enfants*, Paris, PUF, 2004.

2.1. Les fantasmes et les mécanismes de défense du Moi :

- **Les fantasmes :**

Pour Mélanie Klein, les fantasmes correspondent aux différentes incitations pulsionnelles et constituent une fonction du Moi. Celle-ci est apte dès la naissance à établir des relations objectales dans la réalité et l'imaginaire. Les fantasmes jouent un rôle essentiel en représentant une défense contre l'angoisse, mais tout en y étant contenus.

Les fantasmes sont aussi inconscients et concernent d'abord le corps, de façon archaïque et brutale dans la première année de la vie. Vécus au départ comme des sensations, ils deviendront plus tard des représentations dramatiques. Au contact avec l'extérieur, ils peuvent s'exprimer mais indépendamment de cette expérience d'échange.

Quant aux effets des fantasmes, ils sont à la fois corporels et psychiques. L'effet sur le corps s'exprimera par des symptômes de conversion et l'effet psychique sera celui qu'on trouvera dans la *sublimation*, l'identification, la projection, etc.

Les fantasmes viennent aussi en soutien au processus d'adaptation à la réalité et apportent donc, quelque chose à tout apprentissage comme vivre ou communiquer. Ils auront alors, une influence déterminante tout au long de la vie. L'usage des fantasmes va être différencié, soit de façon « normale », soit pathologique selon le caractère spécifique des fantasmes dominants dans l'angoisse, dans le désir qui leur sont liés et dans leur interaction avec la réalité extérieure.

- **Les mécanismes de défense du Moi :**

Les mécanismes de défense du Moi, sont nombreux et variés pour Mélanie Klein et rendent compte de l'évolution « normale » de l'enfant. Ils représentent les mécanismes à la disposition du Moi dès la naissance, face à l'angoisse générée par la dualité pulsionnelle. Il s'agit à la base de mécanismes dits psychotiques : introjection, projection, clivage, déni, idéalisation, réparation et identification projective/introjective.

En ce qui concerne l'identification projective, elle donne la possibilité au sujet d'introduire sa personne, totalement ou partiellement, à l'intérieur d'un objet. Ce processus a pour but de posséder l'objet, de le contrôler ou de le nuire. Ce mécanisme est lié au fantasme d'introduction dans le corps de l'Autre. Il est la conséquence de l'envie de ce que possède l'Autre.

Dans l'identification projective, on retrouve l'angoisse d'être prisonnier dans le corps de l'Autre et la perte de sa propre personnalité. Ces expériences d'identification projective donnent une certaine maturité avec le temps. C'est le mécanisme qui fonde le développement de la pensée et l'intellect chez le sujet.

L'identification introjective quant à elle, émane du fantasme qui implique le fait que l'Autre peut s'introduire en soi afin d'y prendre ce qui est « bon ». C'est un fantasme d'intrusion par lequel l'objet s'introduit dans le corps ou l'esprit pour accaparer des qualités du sujet et le posséder. L'identification introjective est liée à l'angoisse d'intrusion.

Mélanie Klein va donc remettre en question la systématique freudienne, à travers l'idée de l'exploration, de la reconstruction du monde des fantasmes de la petite enfance et des formes précoces du complexe d'Œdipe. Elle va défendre aussi l'idée que « l'envie du pénis » est une formation réactionnelle, secondaire, qui modère la difficulté de la fille à soutenir son désir. L'opposition et l'écart entre elle et Freud se voit dès le départ, lorsqu'elle refuse d'assimiler la masturbation clitoridienne à une activité masculine. Pour Mélanie Klein, le clitoris est un organe génital féminin et il n'est pas concevable de le considérer comme un simple « petit » pénis, se limitant au simple plaisir masturbatoire pour la fille. C'est d'ailleurs pour cette raison que l'érotisation du clitoris est privilégiée à ce moment du développement sexuel, car elle joue un rôle défensif contre l'érotisation vaginale, plus dangereuse et plus problématique à ce stade.

Face à ces excitations vaginales précoces, aux fantasmes d'incorporation du pénis du père et de destruction de la mère-rivale qui les accompagnent, la petite fille va générer l'angoisse de mesures de rétorsion de la part de la mère. La mère qui risquerait en effet de lui « retirer » ses organes sexuels internes pour se venger d'elle.

Mais comme il lui est impossible de vérifier l'intégrité des dits organes et d'être assujettie à l'angoisse, elle renonce provisoirement à l'érotisation vaginale¹⁶⁶.

De toute manière, pour Mélanie Klein, la petite fille se tourne vers son père sans attendre forcément le complexe de castration. La petite fille connaît déjà le complexe d'Œdipe dans l'économie des pulsions pré-génitales et notamment des pulsions orales¹⁶⁷.

¹⁶⁶ Klein M., *Les stades précoces du conflit œdipien*, in Essais de psychanalyse, Paris, Payot, coll. Bibliothèque scientifique, 1968, p. 229-242.

¹⁶⁷ Klein Mélanie., *Les premiers stades du conflit œdipien et la formation du surmoi*, in Psychanalyse des enfants, Paris, PUF, coll. Bibliothèque de psychanalyse, 1959, pp.137-163.

2.2. L'Œdipe précoce de la fille et la castration :

L'Œdipe précoce débute dès la fin de la première année de vie et au cours de la position dépressive, accompagné des angoisses et des mécanismes de défense du stade oral.

Durant cette première année, il y a l'éveil des tendances Œdipiennes, avec un désir d'introjection et d'incorporation de l'objet libidinal.

La triangulation œdipienne démarre au moment du désir de tout objet extérieur et interdit, sous forme d'angoisse de « dévoration » qui punit.

La petite fille peut donc développer une certaine « hostilité » vis-à-vis de sa mère, à la suite du sevrage du « bon sein ». Dans un premier temps, elle la projette sur sa mère qui sera vécue en tant que « mauvaise mère ». Ce rapport conflictuel serait aussi accentué par le fait que la mère représente l'interdit à la satisfaction orale des désirs œdipiens ou par le fait qu'elle soit celle qui s'oppose à l'incorporation du pénis paternel.

D'après Mélanie Klein, la première forme du désir du pénis chez la fille est celle de l'introjection du pénis du père. Contrairement à « l'envie du pénis » au sens freudien, afin de s'approprier l'attribut de la puissance virile pour être tel qu'un homme, il s'agit plutôt de l'expression des désirs féminins d'intromission du pénis dès la phase orale.

Pour Mélanie Klein, l'Œdipe de la fille n'est donc pas la compensation du « complexe de castration ». Il serait ce qui agit dès les premiers appétits sexuels de la fille et non pas ce qui la pousse à espérer de son père le sexe qu'elle n'a pas¹⁶⁸. Comme les pulsions orales, les pulsions génitales chez la femme privilégient la réceptivité et c'est ce qui rendra l'Œdipe de la fille plus précoce.

La précocité œdipienne de la fille n'est pas pour autant sans risque, car le pénis du père est à la fois susceptible de combler les désirs de la fillette et à la fois destructeur. Il est bon et mauvais, vivifiant et mortifère et pris dans l'inéluctable ambivalence amour/haine, dans la dualité des pulsions de vie et de mort.

¹⁶⁸ Klein M., *Le retentissement des premières situations anxiogènes sur le développement sexuel de la fille* ; in *Psychanalyse des enfants*, Paris, PUF, coll. Bibliothèque de psychanalyse, 1959, p. 209-249.

2.3. Identifications masculines défensives :

Il s'agit chez la petite fille de s'approprier le pénis paternel et des enfants contenus dans le corps de la mère. Le père est visé dans le premier attrait pour le pénis, comme ayant déjà été introjecté par la mère. S'emparer donc du pénis du père se fait sous l'agression vis-à-vis de la mère. La mère qui à son tour, risque d'y répondre par la destruction de « l'intérieur » du corps de sa fille et les « bons objets » déjà incorporés.

L'angoisse générée par le pénis du père et la vengeance de la mère oblige alors la petite fille à abandonner cette première structuration féminine de sa libido et à s'identifier, par mesure défensive, au pénis du père ou au père lui-même.

La fille adopte donc une position « masculine » en réaction à la frustration et aux dangers de ses désirs œdipiens. Il s'agit d'une masculinité secondaire qui joue le rôle d'assurer le refoulement des fantasmes incestueux. C'est-à-dire qu'il s'agit de cette envie de prendre la place de la mère auprès du père et d'en avoir un enfant¹⁶⁹.

A partir de la situation œdipienne, les figures du Surmoi vont aussi se développer en lien avec le sadisme infantile. Il existe un fonctionnement schizo-paranoïde, caractérisé par le clivage qui va servir à la division d'objets partiels (parents) en objets idéaux/aimés et objets dénigrés/haïs. Mais la prise de conscience de l'ambivalence de la totalité des objets et la culpabilité dépressive qui l'accompagne, conduira au besoin d'abandonner les désirs œdipiens et procéder à la réparation des objets.

Mélanie Klein élabore la notion d'un Surmoi précoce qui n'est pas ou du moins pas seulement œdipien. Il est formé pendant le stade oral à partir de l'introjection de la mère nourricière (le sein) et du clivage en bon et mauvais objet. Etant un objet extérieur, persécuteur et dangereux, le bébé doit s'en protéger. Le Surmoi archaïque résulte de la pulsion de mort est donc un persécuteur extérieur responsable de tout sentiment désagréable pour l'enfant.

Elle va aussi se centrer sur le développement affectif précoce de la première année de l'enfant et fera de l'oralité, son moteur.

Elle note 2 phases : La position schizo-paranoïde et la position dépressive. Elle conçoit une position dépressive qui accompagne cette situation œdipienne et va lui donner une place très importante dans sa théorie du développement infantile.

¹⁶⁹ Klein M., *Le complexe d'Œdipe éclairé par les angoisses précoces* ; in Essais de psychanalyse. Payot, édit., Paris, coll. Bibliothèque scientifique, 1968, pp. 370-424.

La notion de position est un mode et une façon d'être qui n'est pas déterminée dans le temps, contrairement aux stades qui respectent une certaine chronologie.

L'utilisation du terme « position » par Mélanie Klein fait référence à ce qu'elle appelait auparavant *Les phases de développement psychotiques*. Son explication est la suivante : « Comme les angoisses et les mécanismes psychotiques ne prédominent jamais tout seuls dans le développement normal (...) le terme de phase psychotique n'est pas véritablement satisfaisant. J'utilise maintenant le terme de « position » quand il s'agit des angoisses et des défenses psychotiques de la petite enfance. Ce mot me semble exprimer, mieux que celui de 'mécanisme' ou de 'phase', les différences entre les angoisses psychotiques infantiles dues au développement et les psychoses de l'adulte »¹⁷⁰.

Le terme de « position » va être mieux accepté et moins critiqué que la phase psychotique. Il exprime aussi le côté ponctuel et provisoire du développement en perpétuelle mutation.

Pour Mélanie Klein, les positions apparaissent très tôt chez l'enfant et font leur réapparition tout au long des différents âges de la vie (l'enfance, adolescence et vie adulte).

Elle distingue deux positions essentielles : la position schizo-paranoïde et la position dépressive.

On rencontre la première pendant le stade anal par exemple, où le positionnement schizo-paranoïde correspond au refus (le « non ») et le non-respect des interdits.

La position dépressive, quant à elle, est vécue juste après le renoncement au plaisir du « non » pour l'amour de la mère. L'apparition de la position dépressive à l'âge adulte se manifeste lorsqu'il y a l'obligation de renoncer à une phase de jeunesse et être confronté à la mort de la génération précédente et aux objets qui ont servi d'identification.

Les positions sont des modalités existentielles dans la théorie kleinienne, leur forme reste la même et le contenu change.

Le terme de position dépressive peut faire référence à l'expérience de cette intégration développementale. Mais de manière générale, il se réfère à chaque étape de la vie, à l'expérience de culpabilité et de tristesse résultant de la haine et de la dégradation des objets internes et externes. La position dépressive varie selon l'intensité du ressenti, allant d'un deuil « normal » pour une perte, à une dépression sévère.

¹⁷⁰ Ibid., p. 296, note 1.

On utilise le terme de position dépressive pour faire référence au fonctionnement caractéristique de « la position dépressive », voulant dire que l'individu est en mesure d'assumer sa responsabilité et de se percevoir comme séparé de l'autre.

2.4. La position dépressive :

Mélanie Klein définit la position dépressive dans « *Contribution à l'étude de la psychogénèse des états maniaco-dépressifs* ». Pour elle, c'est un « alliage spécifique d'angoisses, de sentiment de détresse et de défenses diverses »¹⁷¹ qu'on rencontre dans tous les cas de dépression et aussi dans la petite enfance.

Elle définit cette position comme une constellation psychique centrale dans le développement de l'enfant. Elle est « normale » et vécue pour la première fois au milieu de la première année de la vie. Elle est régulièrement revisitée pendant la petite enfance et ensuite elle se fera par des périodes interrompues tout au long de la vie. Dans la période de la position dépressive, la prise de conscience des sentiments et des fantasmes de haine envers l'objet aimé, souvent la mère, est très importante. Car au départ, l'objet d'amour et l'objet de haine, sont éprouvés comme deux objets partiels séparés : idéal et aimé, persécuteur et haï. Pendant cette période très précoce, la survie du « self » est l'angoisse principale. Dans la position dépressive, l'angoisse est ressentie vis-à-vis de l'objet.

L'incorporation de toutes les projections des fantasmes de très petits enfants, traverse selon Mélanie Klein, des situations d'angoisse dont le contenu est comparable à celui des psychoses de l'adulte¹⁷².

Les mécanismes de défense que ces situations d'angoisse génèrent, incluent : la négation de la réalité, les mécanismes obsessionnels face à l'angoisse et le clivage des bons et mauvais objets. Au fur et à mesure, les objets introjectés (les imagos intériorisés) vont être similaires aux objets réels. L'identification du moi au « bon » objet est à ce moment complète. C'est ce qui va permettre l'accès à l'étape suivante qui est très importante et qui consiste pour l'enfant, à passer de la relation d'objet partiel (le sein) à celle de l'objet total (la mère), Klein dit : « en franchissant cette étape, le moi atteint une nouvelle position, qui donne son assise à la situation

¹⁷¹ Klein Mélanie., « Contribution à l'étude de la psychogénèse des états maniaco-dépressifs », dans *Essais de Psychanalyse. 1921 – 1945*, Paris, Payot, 1968, p. 296 de l'édition anglaise.

¹⁷² Ibid., p. 282.

de perte de l'objet. En effet la perte de l'objet ne peut pas être ressentie comme une perte totale avant que celui-ci ne soit aimé comme objet total. »¹⁷³.

Face à la coexistence des figures aimés et haïs à la fois, l'angoisse va donc, se focaliser sur le bien-être et la survie de l'autre, en tant qu'objet total. Ce qui va à son tour générer une grande culpabilité et une tristesse devant l'intensité de l'amour. Ce qui a été perdu ou endommagé par la haine va créer un désir de réparation. Les capacités du moi deviennent plus importantes et la perception du monde sera plus réaliste. Le contrôle de l'objet perçu maintenant comme plus réel et séparé, diminuera.

Ce deuil et cette perte de l'objet font définir la maturation de l'enfant. Le fait de reconnaître l'autre comme un être séparé de soi impliquera les relations aux autres. C'est ainsi que la prise de conscience de la situation œdipienne accompagne inévitablement la position dépressive. Le surgissement de l'angoisse et de la souffrance dépressive va être contré par des défenses maniaques et obsessionnelles, ainsi que par un repli qui tend vers le clivage et la paranoïa de la position schizo-paranoïde. Ces défenses peuvent être transitoires ou se fixer solidement ce qui empêchera de faire face à la position dépressive et de la surmonter.

2.5. Le concept de réparation :

La réparation fait partie intégrante de la position dépressive. Elle est fondée sur l'amour et le respect de l'autre. Elle implique la capacité d'affronter la perte et la destruction, en essayant de réparer et de restaurer ses propres objets.

La réparation est accomplie que lorsqu'elle est accompagnée d'une certaine forme et degré de culpabilité, capables de générer l'espoir et la sollicitude. Une culpabilité trop importante entraînera cependant le désespoir.

La réparation offre des issues face au désespoir dans les états dépressifs et ouvre ainsi des perspectives à la créativité. Toute activité créative et développement humain, trouve l'une de ses origines dans le principe de la réparation.

¹⁷³ Ibid., p. 284.

- **La réparation de l'objet comme source de la créativité :**

La culpabilité ou le besoin de réparation sont considérés comme l'une des racines de la créativité. La réparation de l'objet est un des fondements de la conception Kleinienne de la fonction créatrice : elle montre que la créativité prend sa source dans le besoin de réparation. Un besoin dû au sentiment de culpabilité de l'enfant qui est amené à considérer les aspects de l'objet apparaissant comme à la fois « bon » et « mauvais ».

L'absence de l'objet fait craindre sa destruction du fait des propres pulsions agressives de l'enfant, d'où la mise en place de procédures de réparation. La réparation s'appuie à la fois sur le refoulement des positions sadiques et sur les formations réactionnelles.

Les pulsions de réparation poussent l'enfant à recréer les objets perdus, à réunir les objets réparés (les « mauvais » parents) et à reconstruire ce qui été détruit. Quand ces pulsions sont trop destructrices, l'enfant sera amené à les sublimer, sachant qu'il se retrouve déjà préoccupé par la protection de ses objets. Pour réaliser ces sublimations, il procède par l'inhibition partielle des pulsions destructives et par un déplacement partiel des buts pulsionnels. Cette étape représente le début du « symbole ».

La théorie Kleinienne de la réparation de l'objet représente l'un des éléments clés dans cette perspective de comprendre la création. Elle fournit un éclairage sur les processus de la création et ce qu'elle implique pour le sujet créateur. On peut donc se demander si le processus de création est motivé par la réparation du « mauvais » objet et l'objet réparé lui-même ? Le désir de la réparation serait-il le fantasme commun à tout créateur ? Des questions auxquelles nous allons essayer de répondre à travers la clinique des logiques subjectives de la création.

L'œuvre de Mélanie Klein demeure à nos yeux, un véritable patrimoine de la psychanalyse.

Une œuvre qui reflète tout un travail aussi laborieux que profond et inspiré par la subjectivité même de cette femme psychanalyste. C'est l'œuvre de toute une vie, marquée par des deuils et des pertes dont elle fera l'objet de sa production et le récit de sa vie.

Après Helene Deutsch et Mélanie Klein, nous nous intéresserons à Lou-Andreas Salomé qui représente un exemple « parfait » d'une création au féminin. Comme Mélanie Klein, toute la théorie de Lou-Andreas Salomé s'articule autour du travail et du chemin d'une vie humaine. Quand le questionnement théorique prend de la valeur, il apporte du changement et du mouvement dans d'autres vies humaines. C'est ce qu'elle vit de sa propre expérience avec Freud et la psychanalyse. Sa devise « intime » sera alors : « La seule perfection, c'est la joie. ».

L'importance de ses apports tant théoriques que biographiques, viennent compléter ici, la mise en place des fondements de notre méthodologie clinique.

Lou-Andreas Salomé est en effet, un exemple presque unique dans le mouvement psychanalytique, car elle a entretenu la position de disciple de Freud et en même temps, celle d'une femme psychanalyste totalement libre dans la pensée. A ce propos, il y déjà eu une opposition par rapport à l'intitulé de ses correspondances¹⁷⁴ avec Freud. Lui, suggère « Mon remerciement à la psychanalyse » et elle, veut « Mon remerciement à Freud ». Elle finira par l'emporter avec son argument : « n'étant qu'une femme ».

En se disant : « Je ne suis qu'une femme », Lou Andreas-Salomé assume la position d'un disciple par rapport à un homme. Ce qui implique déjà un savoir sur la position d'une femme par rapport au maître. Dans ses correspondances on voit en effet, le chemin traversé pour surmonter sa « nature » pour de devenir disciple de Freud. En se rapprochant graduellement de lui, elle devait faire face en particulier à sa propre tendance au *mysticisme* qui était incompatible avec l'athéisme radical de la psychanalyse et de son fondateur¹⁷⁵.

Ses écrits seront l'ensemble des questionnements sur la vie psychique et plus largement la vie humaine dont la psychanalyse qui a été et demeurée « un lieu » pour elle. Lou Andreas-Salomé est une femme qui tire les résultats de ses découvertes : elle est douée pour mettre en œuvre la théorie et la pratique. En effet, durant toute sa pratique, elle a constamment eu des patients et continué à élaborer la théorie psychanalytique à sa façon très personnelle et avec une démarche toujours « freudienne ».

Mais les contenus et les implications de sa théorie, ont souvent été en débat et en désaccord avec Freud. Elle s'est déclarée librement et avec humour : « hérétique »¹⁷⁶.

C'est une analyste unique dans sa démarche, car elle projetait sur elle les interrogations de ses propres capacités à réaliser ce que le patient réalise lui-même. Le choix de Lou Andreas-Salomé est à ce titre, justifié par le fait qu'elle soit avant tout une femme et psychanalyste ensuite. Avec une telle subtilité, elle a pu répondre d'une certaine manière à la question de l'énigme « féminin » en psychanalyse. Avec son œuvre et sa subjectivité, elle a pu aussi nous orienter encore une fois, vers ce fameux questionnement sur le mystère du féminin qui semble à jamais se perpétuer.

¹⁷⁴ Andreas-Salomé Lou., *Lettre ouverte à Freud*, Essais. Éd du Seuil, Préface de Marie Moscovici, 1994, p. 7-8.

¹⁷⁵ Ibid., p. 11.

¹⁷⁶ Ibid., p. 9.

3. Chez Lou Andreas-Salomé :

Connue particulièrement pour les prolongements donnés aux concepts freudiens de narcissisme¹⁷⁷, Lou Andreas-Salomé a pu non seulement y ajouter un sens, mais aussi déclarer à Freud comme aux autres analystes de ne pas avoir suffisamment tiré du narcissisme¹⁷⁸. A savoir que le narcissisme est un concept majeur qui rentre en compte dans la compréhension de la position féminine et du sujet créateur.

Par ailleurs, elle va également dire très franchement à Freud qu'elle n'apprécie pas la notion du « ça » qui était plutôt « bonne pour les philosophes ». Ou encore, sa négligence du côté positif de l'homosexualité qu'elle développera en profondeur et qui constitue encore une fois, un autre concept important dans l'élucidation du développement de la femme et sa relation avec la mère.

Mais la particularité de l'apport de Lou Andreas-Salomé qui suscite notre grand intérêt, réside dans la manière avec laquelle, elle aborde l'idée de Dieu à partir d'une certaine idée de la maternité, de l'enfance et de l'humanité. Un lien conceptuel trouvant lui aussi écho dans notre travail de recherche, notamment par rapport à la jouissance mystique du créateur qui est une caractéristique principale de la position féminine dans la théorie lacanienne.

Dans ce lien qu'elle fait, elle témoigne de sa compréhension de l'aventure de Nietzsche qui a été une autre rencontre capitale de sa vie. Dans sa réflexion personnelle, Lou Andreas-Salomé fait croiser la pensée de Nietzsche et celle de Freud. Elle propose ainsi des sources de réflexion jamais exploitées en psychanalyse¹⁷⁹.

Dotée d'une grande capacité de transformer et retourner le négatif en positif. Elle fait de même avec la haine / l'amour, la pulsion de mort et d'Eros, les deux modes de la relation d'objet chez l'analyste et chez le poète, ou encore la névrose et la santé.

Quant à la question de l'analytique et du synthétique, elle a marqué le long de sa relation avec Freud. Il est vrai que Lou Andreas-Salomé a mis du temps pour accepter l'analytique, mais pour le synthétique, elle a dû faire comme pour la création, pour l'amour et la pulsion de vie, une place digne de sa vision des choses. C'est-à-dire, le « motif d'ensemble » qui n'est que l'un des côtés du tissu, selon la façon dont on regarde ou dont il nous regarde. Elle utilise en fait, la

¹⁷⁷ Andreas-Salomé Lou., *L'amour du narcissisme*, Paris, Gallimard, 1980.

¹⁷⁸ Ibid., p 13.

¹⁷⁹ Ibid., p. 15.

métaphore d'un tissu dans laquelle, l'œil s'attache à l'envers du tissu et voit « les fils isolés, les lignes qu'ils suivent, leurs entrelacs, les points où ils se nouent »¹⁸⁰.

La haine est alors envers de l'amour, elle est retournée à son tour dans la façon dont l'envisage Lou Andreas-Salomé. Son interdépendance avec l'amour, même destructrice, résulte déjà du premier pas à faire pour sortir d'une bienveillante impassibilité.

Elle associe la notion de pulsion de mort (de retour de l'inorganique) à celle de l'inquiétante étrangeté : « Ce revenant qui sort du cercueil scellé du passé pour semer l'effroi ». Elle y ajoute que « derrière ce fantôme qui sert à les dissimuler se profile le spectre des plaisirs, des espoirs les plus anciens auxquels nous avons renoncé ». Elle remet à l'origine du retour du mort, la vie du désir et maintient fermement son idée.

3.1. L'homosexualité, l'hétérosexualité et l'amour :

La féminité trouve son origine dans son élaboration, où la sexualité infantile et ses vicissitudes joue un rôle important. C'est aussi l'importance de la relation avec la mère et plus précisément l'homosexualité féminine dont le destin participe pour une large part à la construction de la féminité¹⁸¹.

Freud (1920) présuppose l'existence d'un investissement homosexuel présent dans l'organisation psychique de chacun. Il confirme que tous les individus quels qu'ils soient sont capables de choisir un objet du même sexe et qu'ils ont tous fait ce choix dans leur inconscient. Il affirme même que les sentiments érotiques qui s'attachent à des personnes du même sexe jouent dans la vie psychique normale un rôle aussi important que les sentiments qui s'attachent à l'autre sexe.

Dans L'homosexualité, l'amour pour le père joue un rôle important. Il constitue le levier des mécanismes identificatoires qui trouvent leur apogée lors du déclin du Complexe d'Œdipe. C'est ce qui donne une valeur structurante privilégiée à cet attachement. Pour Jacqueline

¹⁸⁰ Ibid., p. 16.

¹⁸¹ Godfrind Jacqueline., *Comment la féminité vient aux femmes*, Presses universitaires de France, Coll. Epitres, (pages 152), 2001, p. 10.

Godfrind, l'analyse des conflictualisations qui pèsent sur l'homosexualité représente une part importante des cures d'analysants masculins¹⁸².

La notion de l'homosexualité féminine comme composante « normale » de l'organisation psychosexuelle de la femme reste très peu élaborée dans la littérature¹⁸³. Toutefois, l'homosexualité féminine est étroitement liée à la relation avec la mère, de sa complexité, de ses contradictions et de ses excès¹⁸⁴. Freud insiste d'ailleurs, dans son étude sur l'homosexualité féminine, sur l'attachement de la fille pour sa mère.

Quant à Lou Andreas-Salomé, elle approfondie à son tour la notion de l'homosexualité et propose une réflexion originale. Elle reprend l'expression de Ferenczi de « l'homoérotisme » pour désigner le terme d' « homosexualité » qui selon elle a fini par prendre une résonance « atrocement vulgaire ». En s'adressant à Freud, elle soulève les points qu'il a associés à l'homosexualité : l'homosexualité à ne pas mettre au rang des perversions, une des déviations par rapport au but sexuel et par fixation à un stade infantile. L'homosexualité peut aussi être inscrite dans la nature humaine, par le renforcement correspondant aux composantes physiques ou psychiques du sexe opposé. Enfin, elle doit être vue comme pathologique et curable dans le cas échéant si elle prend les caractères d'une névrose obsessionnelle. Ou aussi, les caractères d'une oscillation entre le pôle masculin et le pôle féminin, avec des surcompensations dans le sens de l'hyperactivité et de l'hypoactivité.

Pourtant, Lou Andreas-Salomé ne trouve pas que Freud ait suffisamment mis en relief ce que les deux types d'inversion, une fois souligné leurs failles, ont encore de positif et de ce qu'ils ont de plus, même par rapport à l'hétérosexualité (le comportement le plus courant).

C'est ce qui empêche selon elle, l'homoérotique de faire le dernier pas pour s'unifier en tant que sujet hétérosexuel et le fait reculer devant le stade définitif de la maturité. La marque du caractère érotique fondamental ne se retrouvant que dans l'Éros infantile, il est concentré et préservé dans l'homoérotisme. Ce qui est encore impossible à réaliser au stade infantile, où les activités sexuelles précoces se déroulent de façon isolée. En réalisant leur cohésion, l'homoérotique les porte à un degré de maturité particulier qu'il lui faudrait abandonner à nouveau tout en devenant une « moitié » unisexuée.

¹⁸² Godfrind Jacqueline., Chapitre IV. Un lien méconnu : l'homosexualité féminine, in *Comment la féminité vient aux femmes*, op.cit., p. 82.

¹⁸³ Dougall J.Mc., « Considérations sur la relation d'objet dans l'homosexualité féminine », in *Recherches psychanalytiques nouvelles sur la sexualité féminine*, Paris, Payot, 1964.

¹⁸⁴ Godfrind Jacqueline., *Comment la féminité vient aux femmes*, op.cit., p. 82.

Pour elle, il s'agit dans l'homoérotisme, des manifestations de la sexualité primitive qui perdent le caractère de matérialité dont elles sont affectées au stade le plus infantile. Des manifestations qui selon elle, peuvent se « sublimer » en impulsions données à l'activité artistique, intellectuelle ou à toute autre activité de l'esprit liée à l'érotisme. Son argument est du fait de l'attention portée sur la fougue et l'exaltation ardente qui caractérisent des unions homoérotiques. Cet emportement qu'ils élèvent tous deux au rang de dieu et où ils se retrouvent enfin pleinement, comme dans le sein d'une mère commune, même s'il faut soupçonner, là aussi, un symptôme aigu de la névrose obsessionnelle¹⁸⁵.

D'une manière analogue, l'homoérotisme renferme un élément qui « transcende la sensualité et en est dépouillé ». Ce n'est pas ici, une élévation du type de la « sublimation » et donc acquise par l'éducation du moi, mais au contraire d'un constituant premier. Au lieu de faire de cet élément, l'instance décisive, on s'efforce d'imiter la relation du couple hétérosexuelle dans une liaison sexuelle interpersonnelle, on se dépouille de l'avantage que l'on avait sur elle. Car vivre une expérience à certains égards « extraordinaire », c'est parce qu'il s'y retrouve quelque chose de la prime enfance. A savoir le sentiment d'une totalité intacte qui est allié à des aspirations du moi. Ceux-ci sont renforcées et affirment leur aptitude à se spiritualiser.

En même temps, il existe un danger qui menace l'« Éros cosmogonique », celui du vide de l'exaltation mystique. Cela se passe sous aucune union sexuelle naturelle, même s'il s'agit de son être, resté à l'universalité du stade infantile. D'où il tire la force de se consacrer à l'évolution de l'humanité et de s'adonner à des tâches plus concrètes.

Son importance capitale pour toute civilisation qui exalte l'humain se retourne alors en délire. Il accuse la civilisation, méconnaît l'esprit et confond l'élan créateur qui a sa source dans l'infantile avec le stade adulte où il est parvenu.

Pour Lou Andreas-Salomé, il serait intéressant de considérer la manière dont l'amour hétérosexuel lui aussi lorsqu'il s'exprime dans toute sa puissance, arrive spontanément à sublimer sa pulsion, à travers l'idéalisation de son objet.

En fait, lorsque l'autre part en nous qui est du sexe opposé est retirée des jeux de l'amour, elle se trouve transportée dans une sphère lointaine transfigurée par le désir. Elle jouit de cet érotisme trouvé dans la beauté de l'inaccessible, et la projette sur le partenaire. L'homoérotique, recourt à son propre substrat fondamental, au-delà de la relation où d'une personne¹⁸⁶.

¹⁸⁵ Ibid., p. 53.

¹⁸⁶ Ibid., p. 55.

3.2. La femme pour Lou Andreas-Salomé :

Pour Lou Andreas-Salomé : « la moitié de l'humanité, je veux dire la femme » a des difficultés qui se résolvent normalement d'elles-mêmes, par la grâce de la nature « Car c'est elle, la femme, nous dit Andreas-Salomé, qui reçoit en don, dans la maternité, ce qui est aussi l'apanage du sexe masculin : en tant qu'elle est procréatrice nourricière, guide tutélaire ».

C'est la seule façon pour la femme dans sa spécificité, selon Salomé, d'atteindre le bonheur et son plein épanouissement érotique : « ah ! quel bienfait de voir que nous aussi, enfin, nous commençons à comprendre que le lot du sexe féminin, c'est le bonheur et non pas la résignation ! »¹⁸⁷.

Quant aux hommes qui constituent « l'autre moitié de l'humanité », elle ne se libère jamais par elle-même du déchirement de vouloir être plus qu'une seule moitié. L'homme, « entièrement » hétérosexuel, fait le dernier pas, pour pénétrer le sexe étranger (son complémentaire) et se condamne ainsi à n'être qu'un homme, incomplet, pris entre deux exigences rivales. : se consacrer à la famille ou s'adonner à des tâches matérielles, professionnelles, hautement humaines. Lui seul reste prisonnier de la contradiction entre le développement du moi autonome et la poussée érotique primitive, qui se joue de lui.

L'homme est le seul à assumer pleinement le paradoxe de la condition humaine. Mais aussi s'engage tout entier pour cerner l'insoluble et pour tenter de résoudre le dilemme : « affirmation du moi ou désir amoureux ».

L'homme et la femme, dans le couple humain, sont les seuls à faire l'expérience totale de l'amour, jusqu'au point où s'abolit l'ultime « pathos de la distance », où, pour le meilleur et pour le pire, on est livré à la réalité de la relation de partenaire. Pareil dans la procréation, où ils donnent le petit d'homme qui vient prolonger notre existence problématique.

Ni la manière d'être ou de choisir dans les épreuves de sa destinée érotique, ni les diverses méthodes d'union avec le partenaire, ne sont responsables d'établir la ligne de partage fondamentale. Sinon, l'érotisme seul qui, à chaque instant, trace le chemin qui y mène.

C'est dans l'érotisme seulement que nous y demeurons en permanence, raison pour laquelle, on ne peut parler tout à fait sérieusement d'extériorité, ni d'intériorité. Il n'existe qu'un seul moyen pour surmonter l'antagonisme entre le pôle physique et le pôle psychique. Soit, on est portés à

¹⁸⁷ Ibid., p. 56.

l'indulgence et on s'accorde « des plaisirs charnels », soit, à l'inverse, le plaisir des sens avec son avidité insatiable, nous garde dans la voie de la « spiritualisation ».

Enfin, dans des instants d'amour, l'être plonge dans les profondeurs de son origine pour venir s'exhaler et se délivrer vers le partenaire : « pour célébrer, dans l'étreinte amoureuse, le symbole solennel de ce qui, dans les régions de notre conscience, ne se laisse retenir que comme mirage du dehors, et appréhender que sur le mode du rêve ».

L'être charnel est donc partout au centre de l'érotisme, de ses nostalgies les plus primitives comme de ses attentes les plus conscientes. Il cherche même à l'érotisme un support « plus divin », car il n'est possible d'aller *à la rencontre du charnel et du divin*¹⁸⁸.

L'« Éros n'a jamais de fin » : s'il n'est pas abattu dans la passion, il n'en fait pas moins sentir ses effets, pour assurer la cohésion avec le tout dans le ventre de la mère. Le cordon ombilical ne sera lui aussi, jamais définitivement coupé.

Pour Salomé, les relations distantes et qui ne se rapportent pas à un être humain, sont les seules à générer la tranquillité nécessaire et une vie sans haine jusqu'au bout. Elle explique cela par le fait que l'individualité mise en jeu dans la relation amoureuse, rentre en contact avec une autre individualité et doit affronter aussitôt le combat pour l'affirmation du moi.

Cette situation représenterait une menace sur la conservation du moi. Salomé défend alors l'idée de l'interdépendance de l'amour et de la haine, comme premier pas effectué pour sortir d'une bienveillante impassibilité à l'égard de tout et aussi, de soi-même.

3.3. Processus de l'amour ou processus de la pensée scientifique :

Lou Andreas-Salomé conçoit le processus de la pensée scientifique comme équivalent du processus de l'amour, elle nous dit : « ... nous faisons du processus de la pensée un processus semblable à l'accomplissement de l'amour en incorporant par l'intellect les connexions perdues – de même parle-t-on du cerveau du penseur comme d'un « organe érotisé », et cela n'est pas seulement une image »¹⁸⁹.

¹⁸⁸ Ibid., p. 58.

¹⁸⁹ Ibid., p. 147.

A partir de cette conception originale de l'amour, Lou Andreas-Salomé a en fait porté des réflexions assez contemporaines dans le champ de la psychanalyse. Sa conception sur l'art et la création, est le résultat d'un fil conducteur de ses idées, notamment sur la religion, l'amour et l'érotisme. Elle a une manière d'aborder ces grands concepts humains avec une ouverture très élargie à d'autres disciplines, telles : la sociologie, l'anthropologie et la philosophie.

Sa lecture de la création comme processus étroitement lié à la religion et surtout au processus de la foi religieuse, trouve un intérêt considérable dans notre appréhension et compréhension du poète de l'amour Jalal Eddine Rûmi.

Créateur et religieux à la fois, le cas de Jalal Eddine Rûmi, nous paraît un exemple parfait pour nous approcher de ce que Lou Andreas-Salomé a essayé de nous faire comprendre sur la religion, l'art et l'artiste lui-même.

Les conceptions de Lou Andreas-Salomé devançant leur temps, aussi contemporains que celles de Jacques Lacan, l'un des psychanalystes des plus renommés après Freud.

Par ailleurs, force est de constater l'attrait et l'influence que Lou Andreas-Salomé et Lacan ont eu pour Spinoza, celui qui les a initiés et accompagnés tout au long de leurs réflexions respectives. Il n'est pas anodin à notre sens, de voir comment leurs conceptions ont été orientées par le spinozisme qui se caractérise par un rationalisme absolu, laissant une place à la connaissance intuitive. Mais aussi, une identification de Dieu avec la nature, une définition de l'homme par le désir et une conception de la liberté comme compréhension de la nécessité.

Également, lorsqu'on se penche sur l'exemple de la clinique de la psychose que Lacan a élaborée, en s'appuyant sur la leçon de Freud (« ce qui est forclos du symbolique fait retour dans le réel »), il semble plus se rapprocher de Lou Andreas-Salomé : lorsqu'il explique la structure psychotique et dit que l'hallucination est produite à certains moments, car l'esprit se construit dans la petite enfance, sans le refoulement œdipien. Cela paraît aller dans le sens des pensées de Salomé qu'elle a essayé de transmettre mais en d'autres termes et avec son style propre à elle.

Ayant repris et discuté Freud avec l'élaboration de ses propres théories innovantes, ainsi que la fondation du courant du lacanisme, Lacan viendra ainsi bouleverser le monde de la psychanalyse en lui apportant un nouveau « langage » et en composant avec le structuralisme, la linguistique et l'anthropologie. Lacan propose à la fois des concepts nouveaux et des outils cliniques, basés principalement sur la notion du « langage ».

Quant à la question du féminin, nous pouvons parler aujourd'hui avec Lacan, d'une « position féminine » spécifique à la création et qui s'inscrit dans un champ « hors-phallique », du « pousse à la femme », de « La Femme qui n'existe pas »... Autant de théories révolutionnaires sur cette question du féminin qui demeure constamment au cœur de l'énigme en psychanalyse. Ces théories lacaniennes permettent de constituer dans notre champ de recherche un corpus méthodologique tout aussi crédible que tangible aux questionnements rencontrés dans notre pratique d'aujourd'hui. Lacan apporte un éclairage inouï et innovateur que nous considérons comme le socle de référence de la théorie et clinique psychanalytiques de ce travail de thèse.

Lacan aussi de son côté, a été inspiré dans ses travaux par la philosophie, notamment celle de Soren Kierkegaard qui avait formalisé l'étrangeté féminine en la « dit femme », dans son texte *In vino veritas*¹⁹⁰. Ce qui deviendra « la diffame »¹⁹¹ avec Lacan. En effet, Lacan pose la question plutôt de « ce qu'est d'être une femme » au lieu de « ce qu'est une femme ».

Selon lui, l'être féminin se heurte à la difficulté même de sa définition. Ainsi, le féminin n'est pas mais il ad-viendrait, après-coup, devant l'interrogation de : « comment devient-on une femme ? ». Pour Soren Kierkegaard, la femme est avant tout l'objet d'un fantasme.

De ce fait, la théorie psychanalytique autour du « féminin » en passant de Freud à Lacan, a permis une ouverture d'un champ d'investigation très riche et de déploiement conceptuel assez vaste. La notion du « féminin » est donc passée du primat du phallus à celui de la contingence phallique et du Penisneid au pas tout. Ceci lui confère sa *spécificité* qui prend en compte le côté sexuel et ce défaut de jouissance en termes de castration.

Aujourd'hui, on parle de « la position féminine » en tant que position psychique particulière et qui serait encore plus spécifique au créateur. Une position qui se veut comme une identification précoce à la mère et qui a des effets différents selon qu'elle affecte la fille ou le garçon. Ce côté du « féminin » en lien avec le maternel est pensé par Lacan à partir du terme « ravage » qu'il lui permet de définir le caractère singulier et complexe de cette relation mère-fille, il énonce : « L'élucubration freudienne du complexe d'Œdipe, qui y fait la femme poisson dans l'eau, de ce que la castration soit chez elle de départ (dixit Freud), contraste douloureusement avec le fait du ravage qu'est chez la femme, pour la plupart, le rapport à sa mère, d'où elle semble bien attendre comme femme plus de subsistance que de son père »¹⁹².

¹⁹⁰ Kierkegaard Soren., *In vino veritas*, Climats, Castelnau-le-lez, 1999, p. 65.

¹⁹¹ Lacan J., *Le Séminaire, Livre XX, Encore, (1972-1973)*, Paris, Seuil, 1975, p. 79.

¹⁹² Lacan J., « L'étourdit », 14 juillet 1972, Scilicet, 4, Paris, Seuil, 1973, p 21.

Pour Lacan, la petite fille se retrouve dans un état de reproche et de dysharmonie du fait que cette relation mère – fille soit assez ravageante, il dit : « Si Freud choisit d'accentuer cela, de bâtir toute une construction là autour, ce n'est pas pour rien »¹⁹³.

Il s'agit aussi d'une position qui ne peut être assimilée avec le « tout » féminin, puisqu'il est constitué du masculin aussi. La féminité se définit alors par une « réceptivité active »¹⁹⁴, bien distincte de la passivité soulignée par Freud. Elle contient les deux pôles sexués : le féminin (réceptivité) et le masculin (activité). De ce fait le féminin et le masculin purs, n'existeraient pas. L'être fille ou garçon sont donc le résultat d'une forme d'assignation de l'entourage. Être ne peut se défaire du passé et de ce qui va advenir et la sexualité demeure un processus éminemment dynamique.

Quant à la place des femmes en psychanalyse, Lacan a toujours affirmé qu'elles avaient un rapport privilégié, une sorte de connivence naturelle avec la psychanalyse. Il souligne en 1968, dans une petite note parue dans « L'enfance aliénée », le fait que chaque femme est une psychanalyste-née parce que la question que se posait Freud : « *que veut une femme ?* », était resté au centre aveugle du discours analytique¹⁹⁵. La preuve qu'il en donne semble tout d'abord atténuer beaucoup la portée de cette qualification : « on s'en aperçoit, dit-il, par le fait que les femmes les moins analysées on arrive à régenter la psychanalyse ». Si les femmes sont des « psychanalystes-nées » c'est pour des raisons de structure, Lacan dit : « À celle qui par la seule vertu de sa présence, avait su prendre tout ce monde au rets de sa question »¹⁹⁶.

¹⁹³ Lacan J., *Conférences dans les universités nord-américaines*, Yale, 29 novembre 1975, Scilcet, 6/7, Paris, Seuil, 1976.

¹⁹⁴ Faure-Pragier Sylvie., (1997), *Les bébés de l'inconscient*. Le psychanalyste face aux stérilités féminines aujourd'hui, Paris, PUF, 2003, p 113.

¹⁹⁵ Fainsilber Liliane., *La place des femmes dans la psychanalyse*. Op. cit. p. 40.

¹⁹⁶ Ibid.

III. Le féminin selon Lacan :

En reprenant Freud, Lacan renouvelle, met à jour et apporte de nouvelles conceptions théoriques à l'œuvre freudienne.

Si on revient brièvement à l'élaboration théorique du féminin chez Freud, on peut dire qu'il met d'abord en évidence le primat du phallus¹⁹⁷ lorsqu'il étudie l'organisation génitale infantile. Il part ensuite de « l'anatomie, c'est le destin »¹⁹⁸, pour établir une différence entre les sexes, au niveau du complexe d'Œdipe et de la castration. Freud se retrouve après confronté au problème de sa définition de la féminité, en partant du Penisneid. Il croyait que le « devenir femme » ne peut se faire qu'on supprimant la sexualité phallique. Il finit par confirmer l'envie du pénis chez la femme, qui s'exprime par faire un enfant. Ce qui permettra à la fille d'opter pour une position féminine en se détournant de sa mère et se diriger vers son père. Freud conclut que la féminité se réalise à travers la maternité dont l'enfant sera le substitut du phallus.

Avec Lacan, la femme ne sera plus sous l'emprise du Penisneid. L'organe féminin n'est plus le phallus et la femme n'est plus approchée à travers la relation avec sa mère. Lacan, lui, insiste plutôt sur la fonction signifiante du phallus que l'organe lui-même. Avec Lacan les deux sexes seront égaux face au phallus qui sera l'équivalent d'un manque, absent sur le plan symbolique chez les deux sexes. C'est le phallus symbolique qui sera donc la représentation du manque.

Lorsque Freud a parlé aussi de la bisexualité par exemple, qui a une place majeure dans sa théorie, il se référait à sa découverte de la place et du rôle de l'Autre en tant qu'Autre sexe dans le symptôme hystérique. Le sujet est donc présenté comme divisé. C'est-à-dire que le sujet se retrouve tiraillé entre deux représentations qu'il cherche à identifier comme l'un et l'autre sexe. Lacan va utiliser cette division du sujet dans la sexuation et ses formules dans « ...ou pire », *Encore*, « *L'étourdit* ». Pour lui, la division du sujet face au sexuel n'est pas une division entre deux sexes, mais entre deux jouissances. Une première jouissance toute phallique qui fait surgir une autre jouissance pas-toute, comme son au-delà.

Un autre exemple : Freud se retrouve dans l'impasse face à la castration¹⁹⁹, car elle représente une crainte pour les hommes et une envie du pénis pour les femmes. Lacan tente alors d'y répondre par l'idée de : « La femme n'existe pas » et qui « il n'y a pas de rapport sexuel. ».

¹⁹⁷ Freud S., « L'organisation génitale infantile » (1923), in *La vie sexuelle*, op.cit., p. 114.

¹⁹⁸ Freud S., « La disparition du complexe d'Œdipe » (1924), in *La vie sexuelle*, op. cit., p. 121.

¹⁹⁹ Freud S., « L'analyse avec fin et l'analyse sans fin », in *Résultats, idées, problèmes II*, op.cit.

Par « La femme n'existe pas », Lacan reprend en quelque sorte Freud par rapport à l'idée de la féminité qui n'est pas un être mais un devenir. Il introduit la logique du signifiant dans l'inconscient à la place de la divergence de portée du complexe de castration chez les deux sexes. Et en soulignant qu'« il n'y a pas de rapport sexuel », Lacan ne remet pas en cause la matérialité de la conjonction sexuelle ou la connotation sexuelle de toute relation, mais le fait qu'il y' aurait un rapport de complémentarité liant nécessairement les hommes et les femmes. Car « la sexualité chez les êtres humains est l'impossibilité d'écrire un tel rapport qui caractérise la sexualité de l'être parlant »²⁰⁰. Ici, Lacan rejoint Freud, en rejetant la bisexualité comme un rapport de symétrie inversée en miroir, entre les hommes et les femmes. Freud a montré en effet, comment le sexe se détermine non pas seulement par l'anatomie, mais selon le rapport du sujet à la castration qui révèle non pas une symétrie mais une essentielle dissymétrie entre les hommes et les femmes.

Lacan dira aussi dans son Séminaire *Les Psychoses* qu'il n'y a pas de signifiant du sexe féminin qui renvoie à l'ignorance du vagin pour Freud. Lacan estime que tout signifiant est en quelque sorte en trop à l'égard de l'absence qui serait à dire. C'est pour cette raison qu'il n'y aurait pas de signifiant du sexe féminin comme tel : « Même les termes de « trou » ou de « rien » ne peuvent qu'évoquer les parois bordant le vide qu'ils s'épuisent à nommer »²⁰¹.

Quant à la libido spécifique à la femme qui n'existe pas et qui implique la division de la libido selon son mode de satisfaction (passif/actif) et selon son objet (libido d'objet ou du moi), Lacan situera cette libido « féminine » du côté de la jouissance. Dans son Séminaire *Encore*, Lacan fonde la jouissance dans une « division »²⁰² : il existe deux types de jouissance régies par le signifiant. Le signifiant interdit une première qui est liée à l'être même, et permet la deuxième qui est liée à la signification phallique. Lacan déplace donc la question de la féminité du champ du sexe à celui de la jouissance : « la bisexualité devient bi-jouissance »²⁰³ et il ne restait à Lacan que de savoir désormais, s'il y a une jouissance en plus de la jouissance mâle, notamment une jouissance propre à la femme, qu'il nommera la jouissance « pas-toute » phallique.

²⁰⁰ André Serge., *Que veut une femme ?* Op.cit., p.28.

²⁰¹ Ibid.,

²⁰² Ibid., p. 29.

²⁰³ Ibid.

1. Le concept de castration dans la théorie lacanienne :

On insiste sur l'importance du concept de castration freudien dans l'élaboration théorique de Lacan. Car lorsque Freud accorde à la petite fille la seule référence de la castration pour devenir femme, Lacan lui, apporte une réponse qu'il situera au niveau du phallus qui va faire surgir le manque ou « le trou » comme son au-delà et non pas seulement venir le camoufler. Lacan propose donc une nouvelle lecture du complexe de castration en disant : « Où est le fond ? Est-ce l'absence ? Non pas. La rupture, la fente, trait de l'ouverture fait surgir l'absence – comme le cri non pas se profile sur fond de silence, mais au contraire le fait surgir comme silence »²⁰⁴. Ici, Lacan donne au signifiant une fonction créatrice, ce qui mène à ne plus considérer le phallus et la castration comme obstacles à la féminité, mais comme les conditions de toute féminité possible.

- **Le phallus et la fonction symbolique :**

La fonction symbolique va devenir avec Lacan, le signifiant « du manque-à-être » du désir et de la jouissance phallique. Elle consiste d'abord à la perte de l'objet a, qui engage le sujet dans la métonymie du désir. Ensuite, c'est l'opération du Nom-du-Père, qui par l'intermédiaire du signifiant phallique, noue la jouissance aux signifiants de l'Autre en donnant ainsi la possibilité au sujet de jouir du manque de l'Autre²⁰⁵.

Le phallus symbolique est celui de la castration, il fait inscrire le sacrifice du parlêtre en articulant la présence du sujet au langage. Il borne et voile la béance de l'absence d'une vérité ultime et de l'angoisse énigme du désir de l'Autre, comme réponse au Nom-du-Père. Il vient ainsi comme suppléance face au manque de signifiant dans l'Autre (sujet A barré). C'est ce signifiant d'un manque dans l'Autre qui va alors en écrire la complétude de structure²⁰⁶.

Le phallus symbolique est aussi ce qui soutient l'organisation de la chaîne signifiante et le seul signifiant qui dit le sexe en l'inconscient. Etant donné que l'inconscient est privé d'un signifiant qui identifie le féminin, le phallus symbolique est donc pour Lacan, un universel pour tout sujet. En suivant cette logique, Lacan finira par dire que « La femme n'existe pas »²⁰⁷.

²⁰⁴ Lacan J., Le Séminaire, Livre XI, *Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973, p.28.

²⁰⁵ Hamon Romuald., *Jouissance et position féminine*, Les fondamentaux de la psychanalyse lacanienne, Repères épistémologiques, conceptuels et cliniques, Presses universitaires de Rennes, Coll. Didact psychanalyse, Sous la direction de Laetitia Jodeau-Belle, 2010, p. 233.

²⁰⁶ Lacan J., « Subversion du sujet et dialectique du désir » (1960), *Ecrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 818-23.

²⁰⁷ Lacan J., « Télévision » (1973), *in Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 537.

2. La femme et le primat du phallus chez Lacan :

Pour comprendre la femme, Freud a interrogé la sexualité féminine. Or la psychosexualité à elle seule, ne suffit pas aujourd'hui, car les hypothèses freudiennes ont été basées sur le phallocentrisme.

Lacan aussi croit au départ à l'existence d'un aspect féminin et un autre masculin, avec lesquels chaque sujet pourrait correspondre et cela indépendamment de son sexe anatomique. Il adhère à la thèse d'un monisme sexuel et d'une essence « mâle » de la libido humaine, soutenue par Freud dans *Trois essais sur la théorie sexuelle* (1905) et aussi par certaines femmes psychanalystes dont Helene Deutsch. Mais cette thèse du « phallicisme » freudien qui consiste au désir de la fille d'être un garçon à l'origine, fut critiquée par d'autres psychanalystes à partir de 1920, surtout par Mélanie Klein et Ernest Jones²⁰⁸ (1932), pour qui la petite fille est d'emblée féminine, « par nature ».

Comme Freud, Lacan estime que le « primat du phallus » est essentiel et commun aux petits garçons comme aux petites filles. En faisant ainsi passer sa conception sous le registre symbolique, Lacan considèrera le phallus comme la représentation symbolique de la puissance phallique. Le phallus demeura associé au masculin et à la présence du pénis.

Néanmoins, Lacan va aller plus loin encore que Freud et construit une théorie structurale qui part du « primat du phallus » pour arriver à mettre en place l'idée de l'existence d'un système signifiant dont la fonction est symbolique. Le vagin comme organe féminin, serait alors l'incarnation d'un fragment du réel et qui n'est pas marqué par le signifiant, Lacan dit : « c'est ce que le discours analytique démontre, en ceci que, pour un de ces êtres comme sexués, pour l'homme en tant qu'il est pourvu de l'organe dit phallique – j'ai dit : le sexe corporel, le sexe de la femme – j'ai dit de la femme, alors que, justement, il n'y a pas la femme, la femme *n'est pas toute* – le sexe de la femme ne lui dit rien, si ce n'est par l'intermédiaire de la jouissance du corps »²⁰⁹.

²⁰⁸ Jones Ernst., 1932, « *Le stade phallique* », in *Théorie et pratique de la psychanalyse*, Paris, Payot, 1969. Pour E. Jones, le clitoris de la fille n'est pas un pénis raccourci, mais plutôt un organe féminin. De même pour le désir d'enfant qui est un désir féminin et non une consolation à la privation de l'organe mâle. E. Jones met également en avant, une thèse dualiste et une relation particulière entre des filles à leur mère. Quant au pénis, c'est un organe privilégié de la puissance, car visible et érectile, il est donc d'emblée investi par le garçon et la fille.

²⁰⁹ Lacan J., *Le Séminaire, Encore*, op.cit., p 13.

Il souligne également : « il n'y a pas à proprement parler, dirons-nous, de symbolisation du sexe de la femme comme tel. En tous les cas, la symbolisation n'est pas la même, n'a pas la même source, n'a pas le même mode d'accès que la symbolisation du sexe de l'homme. Et cela, parce que l'imaginaire ne fournit qu'une absence, là où il y a ailleurs un symbole très fort. »²¹⁰

En effet, Lacan décrit l'homme comme un symbole²¹¹, l'Homme avec un grand H, puisqu'il est entièrement assujéti au symbole phallique. Quant à la femme, Lacan la représente comme « pas-toute » mais soumise aussi à cette fonction phallique.

Lacan établit ensuite un « schéma de la sexuation »²¹² qui opère chez tout sujet divisé (S) en tant que *parlêtre* soumis à la castration. La castration est considérée selon lui, comme fonction symbolique et universelle du phallus symbolique qui a la valeur d'un signifiant du désir et un signifiant de la castration. La sexuation forme la terminaison d'une identification, qui conduit tout sujet parlant, quel qu'il soit, à garantir une identité sexuée, masculine ou féminine.

En revanche, si la jouissance chez l'homme se limite à la seule jouissance phallique, celle de la femme relève du pas-tout et c'est là toute la problématique de la féminité.

Car la femme n'est pas « toute » inscrite dans la fonction phallique et donc elle n'a pas de limite au lieu de sa jouissance. C'est ce qui fait dire à Lacan que : *La femme n'existe pas* et qu'elle soit *ex-nihilo*, d'où : le «La » qui se retrouve donc barré.

Lacan révèle : « la femme n'existe pas comme une totalité stable et inaltérable, pas plus que l'homme n'est un maître qui arriverait à la gouverner en se fourvoyant dans un sentiment illusoire de la toute-puissance ».

En somme, la femme n'est pas « toute » soumise à la castration, selon Lacan. C'est-à-dire qu'elle est à la fois, sous l'emprise de la jouissance phallique constituée par les signifiants et d'une jouissance de l'Autre qui vient s'y ajouter. Cette jouissance est exprimée par le corps et à partir des écrits de mystiques qu'ils soient hommes ou femmes.

²¹⁰ Lacan J., « La question hystérique » (II), « *Qu'est-ce qu'une femme ?* », (1955-1956), in Le Séminaire, Livre III, *Les Psychoses* Livre III, Paris, Seuil, 1981, p 198. Ici, Lacan met l'accent sur la relation de la fille à sa mère, d'où dérive le désir de l'Autre.

²¹¹ Ibid., p 34.

²¹² Lacan J., Leçon du 13 Mars 1973, Le Séminaire *Encore*, op.cit., p. 73-82.

- **Pourquoi « La Femme n'existe pas » ?**

Il paraît indispensable dans cette partie théorique de Lacan, de souligner l'élucidation de sa fameuse conclusion « La femme n'existe pas ». En fait, Lacan en poursuivant sa logique des signifiants, parvient à la forclusion du signifiant « La Femme » qui va expliquer à son tour l'inexistence et l'impossibilité de rapport sexuel. Pour Lacan, le signifiant « La Femme » étant forclos, ne permet pas à la logique du rapport entre les sexes de s'écrire. Ce signifiant symbolique de « La Femme » étant aussi sans pair, cause et masque à la fois, le non-rapport sexuel²¹³. D'une part, il cause le non-rapport sexuel car l'inconscient est le même pour les deux sexes. D'autre part, il masque son inexistence en suppléant l'absence d'un Autre sexe que phallique²¹⁴.

C'est à partir de là que Lacan en reprenant la question du féminin, introduit sa nouvelle distinction entre les sexes. Il dit : « les rapports entre les sexes tournent autour d'un être et d'un avoir, le phallus »²¹⁵. Il s'agit donc pour Lacan, de définir la féminité à partir de « l'être phallus » en rapport avec la position choisie par le sujet dans le rapport à l'Autre du désir. Autrement dit, que l'on soit homme ou femme, la définition de la féminité dépendra de la position prise par chacun vis-à-vis de l'Autre.

D'où la mascarade féminine et la parade masculine que Lacan aborde pour expliquer le fait de l'avoir et de l'être « phallus » chez les deux sexes. En effet, d'après Lacan, pour accéder à la dimension de la sexualité, tout sujet humain fait passer un « être » à un « paraître ». Il s'agit d'une dimension métaphorique impliquée par le langage qui donne lieu pour le sujet, à une sorte de « déréalisation » du sexuel dans le monde²¹⁶. Cette déréalisation au sens d'une perte de réel biologique, est la condition du passage par la langue, par le circuit de la demande et du désir.

La mascarade féminine, implique pour la femme, d'être le phallus qu'à travers sa relation à l'homme censé l'avoir. La femme joue en fait de la mascarade et dans son jeu elle devient « le phallus », c'est « pour ce qu'elle n'est pas qu'elle entend être désirée et aimée »²¹⁷, nous dit Lacan. Autrement dit, la femme fait semblant d'être le phallus qui manque à l'homme et l'homme à son tour, parade, met en avant d'avoir ce phallus.

²¹³ Lacan J., « Leçon du 12 Février 1974 », Le Séminaire, Livre XXI, « Les non-dupes errent » (1973-1974), inédit.

²¹⁴ Lacan J., « L'étourdit » (1972), in *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 458.

²¹⁵ Lacan J., « La signification du phallus » (1958), in *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p.694.

²¹⁶ Rivière Joane., « La féminité en tant que mascarade », *Féminité Mascarade : Études psychanalytiques réunies par M.-Ch. Hamon*, Paris, Seuil, coll. Champ freudien, 1994.

²¹⁷ Ibid., p. 694.

La différence sexuelle pour Lacan est donc une affaire de comédie : le phallus symbolique organise cette différence et soumet les sexes à cette comédie où se jouent les effets de signifiés sur la scène imaginaire. Il s'agit de faire femme ou homme selon le semblant phallique qui leur correspond : soit de masquer « le manque » du phallus, soit de protéger son « avoir ».

Ainsi, quel que soit son sexe et en raison du refoulement de la castration imaginaire, chaque sujet croit avoir le phallus.

Pour résumer, la question du semblant chez Lacan est une modalité fondamentale du lien entre les sujets. La position masculine consistera donc à protéger le sexe et la position féminine à faire le « masque ». A partir de la mascarade, Lacan va caractériser alors une position féminine, généralisée à l'ensemble des sujets.

3. Position maternelle / Position féminine :

Le concept de la position féminine a commencé, comme on l'a vu, d'abord avec Freud qui en voyait une nette opposition avec la position maternelle. Il va en effet, jusqu'à affirmer son refus de la position maternelle, lorsqu'il s'adresse à Hilda Doolittle, une écrivaine américaine qui a fait une analyse avec lui (1938), en lui disant : « Et...il faut que je vous dise (vous avez été franche avec moi, je le serai avec vous), je n'aime pas être la mère dans le transfert. Cela me surprend et me choque toujours un peu. Je me sens tellement masculin. »²¹⁸.

Il exprimera aussi ce refus, dans une lettre de Noël (1922) à son disciple Georg Groddeck qui se présentait comme un « analyste sauvage » et lui dit : « Votre insertion de ma personne dans la série maternelle – dans laquelle, manifestement, je ne suis pourtant pas à ma place – montre clairement comment vous voulez éviter le transfert paternel. »²¹⁹.

En effet, Freud rencontra des difficultés en ce qui concerne la première relation de la fille à la mère, il dit dans *De la sexualité féminine* : « tout dans le domaine de cette première liaison à la mère m'est apparu difficile à saisir analytiquement, blanchi par les ans, pareil à une ombre, à peine susceptible d'être rendu à la vie, comme si cela avait succombé à un refoulement particulièrement inexorable »²²⁰.

²¹⁸ Deutsch Helen., *Visage de Freud*, Ed. Denoël, Coll Freud Et Son Temps, Mai 1977. p. 65.

²¹⁹ Groddeck Greorg, *ça et Moi, Lettres à Freud, Ferenczi et quelques autres*, Paris, Gallimard, 1977, p. 93.

²²⁰ Freud « De la sexualité féminine », in *La vie sexuelle*, op.cit., p. 10.

Alors qu'avec Lacan, tout sera reconsidéré autrement. Il part aussi de cette opposition de la femme à la mère qui fonde sa logique, mais cette fois-ci, en matière de l'analyse du désir. D'un côté, Lacan distingue la mère du phallus dont l'identification représente pour lui L'excellence²²¹ de la féminité qui est une identification au signifiant phallique.

Pour lui, le féminin ne se situe ni dans la féminité, ni dans le maternel, mais plutôt dans « le transfert » et à l'articulation du réel et du symbolique.

La féminité serait pour lui, à la jointure de l'imaginaire et du symbolique. Le désir de la femme (la vraie), qui est le désir d'être désirée, apparaît toujours plus nettement comme antinomique avec les jouissances de la mère : « si la mère et le phallus sont dans cette logique distingués pour tous et depuis toujours, la femme est par conséquent, aussi, potentiellement distinguée de la mère, depuis toujours et pour tous »²²². En effet, Lacan vient approuver par cette conception, qu'être femme n'est pas forcément être mère et vice versa.

Autrement dit, Lacan vient faire une rupture nette avec ce qui a toujours été considéré la femme/mère. La féminité et la maternité sont des entités totalement distinctes, liées quant à la transmission par exemple ou quand elles coexistent ensemble. Dans tous les cas, la féminité n'exclut pas obligatoirement la maternité et réciproquement.

Lacan va donc élaborer ce qu'il a appelé : *La métaphore paternelle de l'Œdipe* : qui est d'abord une structure précœdipienne à trois termes (mère/enfant/phallus) pour passer ensuite à une structure à quatre termes (mère/ enfant/ phallus/ père).

Ainsi, il y'a dans la position féminine pour une femme, une difficulté particulière à ne pas faire coïncider le pénis du partenaire avec le phallus qu'elle désire. Une femme trouve le signifiant de son désir qui vise le phallus, sur le corps de celui à qui s'adresse sa demande d'amour. Cette méprise que le signifiant induit, la pousse à mettre un objet partiel. Ici le pénis de son partenaire en position de représenter le phallus, comme objet fétiche.

²²¹Zafiroopoulos, Markos., « Lacan et la femme : chapitre 9 », *La question féminine, de Freud à Lacan*, La femme contre la mère, Paris, PUF, 2010, p. 130.

²²² Ibid., p. 134.

4. Le cas de la jeune homosexuelle dans la théorie lacanienne de la féminité et la position féminine :

Le cas de la jeune homosexuelle²²³ traitée par Freud est un cas d'une jeune fille qui présente une problématique hystérique et un aspect pervers avec un passage à l'acte suicidaire. La relation homosexuelle de la jeune fille s'est révélée aussi être fondée sur l'amour et ne pas s'organiser sur un désir de jouissance.

Il s'agit de l'un des cas clés auquel Lacan s'est référé pour élaborer sa théorie sur la féminité. Il l'aborde dans ses séminaires : *La Relation d'objet* et *L'Angoisse*. Dans le premier séminaire, le cas de la jeune homosexuelle est abordé autour de la question phallique. Dans le deuxième séminaire, il s'agit particulièrement de la place centrale qu'occupe l'angoisse dans le moment du passage à l'acte suicidaire de la jeune fille.

Freud a relié l'homosexualité de la jeune fille à la relation avec sa mère et donc à la recherche d'une mère de substitution. Il a aussi fait le lien entre sa tentative de suicide et une déception œdipienne au début de l'adolescence.

Mais pour Lacan, la jeune fille transmet à travers son acte « Acting out », un message à son père sur sa manière d'aimer. Selon lui, cet « acting out » renvoie à une démonstration, à un langage dirigé vers l'Autre, tout en dissimulant un désir envers un autre. La tentative de suicide est donc un passage à l'acte qui est le saut dans le vide « au moment même où s'accomplit... la conjonction du désir et de la loi »²²⁴, dit Lacan.

L'« acting out » renvoie à la liaison homosexuelle dans laquelle la jeune fille garde sa position subjective : elle s'identifie au père et aime les femmes sur un mode « platonique et courtois »²²⁵.

Cette position subjective caractérisée par la « courtoisie » dans l'amour est donc *la position féminine* pour Lacan. Par amour « courtois », il souligne les relations amoureuses entre une femme et un homme, où la femme est en partie inaccessible. D'où cette jouissance « pas toute » de la femme que Lacan aborde dans son Séminaire : *L'Éthique de la Psychanalyse*. Le concept de la jouissance et de jouissance féminine en particulier, constitue l'un des fondements les plus importants de la théorie lacanienne. La jouissance telle que la conçoit Lacan est toujours liée à la fois au féminin et à la sublimation.

²²³ Freud S., « Sur la psychogenèse d'un cas d'homosexualité féminine », in *Névrose, psychose et perversion*, op.cit.

²²⁴ Lacan. J., Le séminaire, Livre X, *L'Angoisse*, (1962 – 1963), Paris, Seuil, 2004, p. 130.

²²⁵ Lacan J., Le Séminaire, Livre IV, *La relation d'objet*, Paris, Seuil, 2006, p 173-174.

5. La notion de la Jouissance :

En sociologie clinique, la « jouissance »²²⁶ est comme la souffrance, un ensemble d'expériences humaines intenses qui engagent autant la vie psychique que le corps. Elles mettent en jeu la relation aux autres, le regard social et croisent les problématiques de la vie et de la mort dont elles sont les signes et les effets.

Avec l'examen de la sexualité et de l'érotisme depuis le 20^{ème} siècle, Freud en a retracé le développement normal et surtout pathologique. Lacan, quant à lui, a essayé d'en débusquer l'essence, d'où la relecture de « Sade » qui a permis de reconsidérer les figures de la perversion dont Bataille a exploré « la part maudite ».

La psychanalyse fonde sa théorie sur le sexe, la libido, éros, prétendant qu'ils gouvernent nos psychés que nos névroses tournent autour de leurs énigmes, de leurs exigences et de leurs interdits. Freud place la culpabilité attachée à la jouissance et sa répression, à l'origine de la civilisation et en tant que pathologie.

La jouissance²²⁷ se définit comme expérience et relation d'un sujet avec lui-même et son univers. Elle est prise dans ses nouages physiques et psychiques et dans les projections qu'il en fait sur les autres ou les choses fictives ou réelles. Ceci en tant que réponse à leurs pressions et répercussions.

Il s'agit également d'une « relation complexe que l'environnement social marque de son sceau »²²⁸. Une Expérience qui relève d'une clinique du sujet en situation et dont le social fournit le cadre, les axes et les figures animées par le fantasme.

La jouissance est d'abord érotique mais pas toujours sexuelle (quand elle est sublimée), « où la psyché et le corps tiennent les premiers rôles, mais où le social interfère sans cesse au point que sans lui elle n'aurait pas de forme »²²⁹.

²²⁶ Barus-Michel Jacqueline., « *Désir, passion, érotisme...* », L'expérience de la jouissance. « Sociologie clinique », érès, 2009. P. 10.

²²⁷ Ibid., p. 11.

²²⁸ Ibid.

²²⁹ Ibid.

5.1. La jouissance dans les différentes structures psychiques :

Freud avait évoqué la notion de « jouissance » (*Genuss*) pour parler de la satisfaction (*Befriedigung*) des besoins vitaux et l'accomplissement d'un désir (*Wunscherfüllung*). Mais c'est Lacan qui va faire de la « jouissance », un concept important dans le champ de la psychanalyse.

D'abord, Lacan sépare nettement la « jouissance » du plaisir. Ensuite, il la place au fondement de sa théorie de la perversion, comme l'une des trois composantes majeures du fonctionnement psychique, à côté de la névrose et de la psychose.

La réception de la jouissance de l'Autre primordial (la mère), se fait de manière différente selon comment elle est amenée par la mère. Ceci est en lien avec la mise en place des structures²³⁰ : névrose, psychose et perversion :

- Dans le cas de l'hystérie : « La première modalité est une jouissance apportée d'une façon telle, qu'il y a insatisfaction. L'enfant ne trouve pas son compte dans cette façon de recevoir la jouissance de la mère ».
- Dans le cas de la névrose obsessionnelle : la jouissance est apportée « d'une manière tellement excessive que l'enfant va répondre d'une façon active et que de cette jouissance, il doit aussi se défendre ».
- Enfin dans la psychose, la jouissance peut être apportée « d'une façon telle que le petit d'homme ne croit pas à ce qui lui vient de l'Autre (il ne rencontre pas le manque dans l'Autre) », il s'agit de « l'incroyance » dont parle Freud et qui a été reprise par Lacan.

²³⁰ Faladé Solange, Intervention du 4 juin 1991 à la Salpêtrière.

5.2. La jouissance, la femme et la position féminine :

« Elle plonge ses racines, elle, la femme, comme la fleur, dans la jouissance elle-même » Lacan.

Lacan introduit le concept de jouissance dans sa théorie de la différence des sexes. Il distingue deux types de jouissance : phallique et féminine. Il en présuppose d'une part, que le désir du sujet est constitué par le langage et d'autre part, qu'il n'y a pas de rapport sexuel. Voulant dire par là, que le sujet ne rencontre dans l'acte sexuel, ni l'objet de son désir que l'autre lui paraît représenter, ni la complétude qu'il déduit d'une telle expérience.

Lacan entend par jouissance, une satisfaction particulière qui partirait d'une jouissance d'exception, celle du père symbolique. Il s'agit du fantasme d'un lieu de « jouissance absolue » inaccessible et interdite. Sinon, il s'agit chez tous, d'une « jouissance phallique » soumise à la faille de la castration. La jouissance phallique est alors marquée par le manque et non pas par la plénitude à laquelle renvoie le terme de jouissance.

En fait, Lacan déplace le féminin du champ du sexe à celui de la jouissance : La femme dispose d'une jouissance supplémentaire à celle de la castration : tel l'exemple de sa jouissance d'un amour sans pareil envers Dieu. La femme connaît donc, dans les systèmes de représentation, l'image d'une force de jouissance ininterrompue et obtient un plus-de-jour.

Il s'agit alors d'une « autre jouissance » en plus de la jouissance « masculine ». Selon Lacan, cette « autre jouissance » serait donnée à la femme. Celle-ci prend donc dans le champ de la sexualité, une position qui consiste à ce qu'elle n'est *pas-toute* assujettie à la logique phallique du complexe de castration.

Cette jouissance représente à la fois un « complément » et un « supplément » de la jouissance phallique. Elle entraîne chez la femme, une forme particulière de division (entre la « jouissance phallique » et « l'autre jouissance »). Cette jouissance *n'est pas toute*, c'est-à-dire qui la fait quelque peu absente d'elle-même, « absente en tant que sujet ». Lacan dit à ce propos que : « Comme telle, [la jouissance] est vouée à ces différentes formes d'échec que constituent la castration pour la jouissance masculine, la division pour ce qu'il en est de la jouissance féminine »²³¹.

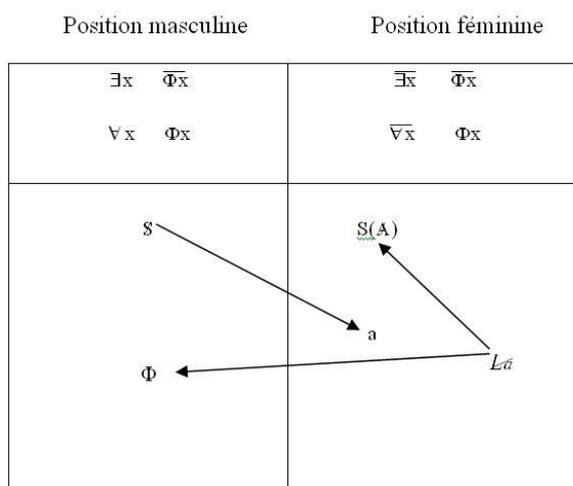
Cette jouissance « féminine » et « supplémentaire » spécifique aux femmes (dont elles ne peuvent ni ne savent rien dire et qu'éprouvent particulièrement celles d'entre elles qui sont des

²³¹ Lacan J., *Le Savoir du psychanalyste*, inédit, 4 nov, 1971.

mystiques) se vit aussi comme jouissance de l'Autre. Plus précisément, comme jouissance du « manque dans l'Autre ». Lacan définit cette jouissance « autre » (féminine) en disant que « cette part de la jouissance n'est pas folie si tant est que le sujet est suffisamment ancré dans un ordre symbolique qui lui permette de supporter cette dépense, au nom de Dieu par exemple, du Dieu d'une religion instituée et partageable ».

5.2.1. La position du sujet face à la jouissance : Les formules lacaniennes de la sexuation :

C'est dans le Séminaire « Encore » (1972-1973) que Lacan aborde les formules de la sexuation²³² qui représente l'écriture logique dissymétrique de la position féminine et masculine. Dans les formules de la sexuation, il existe deux modalités différentes selon lesquelles le sujet s'organise par rapport à la fonction et à la jouissance phalliques.



A partir du tableau de la sexuation se dégage deux modalités de représentation du côté masculin et côté féminin :

- Du côté masculin : les hommes sont entièrement soumis à la fonction phallique, celle de la castration qui consacre la virilité. Les hommes ont donc seulement affaire avec la jouissance phallique appareillée par le Langage²³³. Cette jouissance phallique est comme le signifiant, limitée et discontinue. Ne permettant qu'une jouissance de

²³² Lacan J., Le Séminaire, Livre XX, *Encore*, op.cit., p.73.

²³³ Lacan J., Le Séminaire XX, *Encore*, op.cit., p.52.

l'inconscient, elle trouve sa satisfaction, par l'intermédiaire du fantasme, dans des objets « hors-corps » trouvés à partir du manque de l'objet a.

- Du côté féminin : comme il n'existe pas une identité spécifiquement féminine et que les femmes ne sont « pas-toutes » soumises à la fonction phallique, elles ne sont pas réunies par la même règle. Les femmes sont aussi concernées par la fonction phallique et la castration, mais il y a « quelque chose d'autre en plus »²³⁴. Du côté des femmes, la castration n'accomplit pas en fait totalement leur jouissance. Il y'a une soustraction d'une part de cette jouissance qui n'est pas liée au champ phallique. C'est pour cela que Lacan souligne que la femme n'est « pas toute » soumise à la contrainte de l'Un phallique. C'est-à-dire aussi que la femme n'est « pas-toute sujet de l'inconscient ». L'inconscient de la femme dépend du codage de sa jouissance par le phallus²³⁵. La femme entretient un rapport avec le réel moins médiatisé que celui d'un homme.

En ce qui concerne la jouissance de la femme, elle se retrouve divisée entre le signifiant phallique et le S(A). C'est-à-dire entre l'ordre phallique du langage et un autre hors langage. Sa jouissance « se dédouble » en la jouissance phallique « dite » et un supplément qui excède la jouissance et ne se détermine qu'à partir de la fonction de la castration. Ce supplément de la jouissance est un au-delà du phallus et se compose dans un hors champs de la représentation²³⁶. La jouissance supplémentaire n'implique pas de support de l'objet. Elle n'est pas attachée aux signifiants de l'Autre. Notamment le signifiant maître qui est de nature phallique. Elle n'est en plus, ni ordonnée ou régulée, ni portée à la comptabilité, elle s'avère donc de fait « folle »²³⁷. La jouissance supplémentaire de la femme exclue donc le sens et se développe dans le champ hors symbolique. C'est-à-dire que c'est entre l'imaginaire et le réel que la femme expérimente cette jouissance, lorsqu'elle n'est plus assujettie à la fonction phallique. Cette dernière est chez la femme dans une relation de contingence, autrement dit, elle a toujours la possibilité d'avoir lieu ou pas. Dans cette expérience du hors-phallique, la femme est absente d'elle-même, du fait du langage qui se retrouve ainsi dépossédé. La femme est éclipsée pendant un laps du temps, en tant que sujet du signifiant, dont le symbolique laisse une trace de ce hors langage. C'est là où l'expérience des mystiques vient en témoignage.

²³⁴ Ibid., p.69.

²³⁵ André Serge., *Que veut une femme ?* op.cit., p.258.

²³⁶ Lacan J., *Le Séminaire XX, Encore*, op.cit., p.75.

²³⁷ Martin-Mattera P., *Position féminine du créateur : toujours extra-ordinaire ?* Du signifiant nouveau à la position féminine du créateur, Article, mars 2017, p.237-238.

5.3. La jouissance de la femme et le « Pas-tout » :

On assiste avec Lacan à un retour de la question de l'énigme féminin. La femme reste en effet, incomplète pour Lacan, elle n'est « pas toute » et dotée d'un mystère, d'une énigme qu'elle protège. Dans son séminaire *Encore*, il s'adresse aux analystes femmes pour leur reprocher de ne pas avoir fait avancer la question de la sexualité féminine, il dit : « Nos collègues les dames analystes, sur la sexualité féminine elles ne nous disent...pas-tout...Elles n'ont pas fait avancer d'un bout la question de la sexualité féminine. Il doit y avoir à ça une raison interne liée à la structure psychique de la jouissance. »²³⁸.

Il ajoute plus loin : « Il y a une jouissance à elles, à cette elle qui n'existe pas et ne signifie rien. Il y a une jouissance à elle dont peut-être elle-même ne sait rien, sinon qu'elle éprouve – ça, elle le sait. Elle le sait, bien sûr, quand ça arrive...Depuis le temps qu'on les supplie, qu'on les supplie à genoux – je parlais la dernière fois des psychanalystes femmes – d'essayer de nous le dire, eh bien, motus. On n'a jamais rien pu en tirer. Alors on l'appelle comme on peut, cette jouissance, vaginale. »²³⁹. Pour Lacan, la nature de l'orgasme vaginale garde « sa ténèbre inviolée »²⁴⁰.

Ensuite, Lacan rapproche la jouissance féminine d'un lien avec Dieu : « Cette jouissance qu'on éprouve et dont on ne sait rien, n'est-ce pas ce qui nous met sur la voie de l'ex-sistence ? Et pourquoi pas interpréter une face de l'Autre, la face de Dieu, comme supportée par la jouissance féminine ? »²⁴¹.

Lacan propose une compréhension originale de l'énigme féminin, basée principalement sur la notion de jouissance. Avec lui, la femme n'aurait plus ce statut d'un moins par rapport à la fonction phallique. Lacan affirme que la femme a « une jouissance supplémentaire » et souligne : « Je crois à la jouissance de la femme en tant qu'elle est en plus. ».

C'est en effet à partir de l'état extatique des mystiques que Lacan va observer ce « supplément » de jouissance. Chez ces mystiques, l'extase semble être une inversion sublimée de la jouissance orgastique. Le féminin est donc pour Lacan, au cœur et au corps de la jouissance des mystiques. Il s'agit d'une jouissance divine dans sa grande polysémie. C'est une expression d'un féminin accompli dans la parfaite complétude narcissique et qui accède à la toute-puissance, ne faisant qu'Un avec Dieu.

²³⁸ Lacan J., *Le Séminaire XX, Encore*, Op.cit., p. 66.

²³⁹ Ibid., p. 95.

²⁴⁰ Lacan, *Propos directifs pour un congrès sur la sexualité féminine*, 1960, in *Psychanalyse* 7, Paris, PUF, 1964, p 5.

²⁴¹ Lacan J., *Le Séminaire XX, Encore*, op.cit., p 71.

5.4. Jouissance « hors phallique » : Le hors champ phallique et la jouissance supplémentaire :

En faisant une séparation de la jouissance et de la jouissance phallique, Lacan ne supprime pas pour autant « le paradoxe de la jouissance »²⁴². Car la jouissance comporte en elle-même des contradictions fondamentales et dont les effets se font sentir dans l'ensemble de la clinique. Elle n'est jamais entièrement résorbable, mais elle ne peut pas davantage être maîtrisée. Elle est « hors d'atteinte »²⁴³ et se caractérise par une dimension réelle, dans le sens de l'impossible. Cependant, ce qui est le plus extérieur est en même temps ce qui habite au plus intime du sujet, c'est une exclusion interne en quelque sorte.

Le « plus-de-jouir » ne constitue qu'une des facettes de la jouissance, ce qui implique donc que certaines formes de jouissances apparaissent de façon plus crue dans le social contemporain. Du point de vue de la psychanalyse, la Jouissance²⁴⁴ est ce qui constitue la question fondamentale pour le sujet contemporain. À différencier du désir qui se définit par un manque poussant en avant, la jouissance serait ce que le sujet assouvirait et « qui viendrait plutôt boucher ce manque, clore le désir. C'est à ce titre qu'elle prendrait une place particulière dans notre monde contemporain »²⁴⁵.

Aussi, comme le désir, la jouissance connaît la compulsion de répétition²⁴⁶. En fait, le désir²⁴⁷ dans la théorie freudienne, s'articule avec celle du plaisir et du refoulement. C'est-à-dire que le désir peut se trouver refoulé avec cette idée que le refoulement n'est pas contradictoire avec le principe de plaisir. Le rêve par exemple, il est pour Freud une réalisation de désir, plus particulièrement le rêve latent et que seule l'interprétation pourra faire entendre.

Enfin, la jouissance s'exprime par des gestes et des figures qui sont restaurés dans les domaines de la création, notamment artistiques, tels : la peinture, la poésie, la littérature ou la musique. Les créations artistiques, auraient en fait, une fonction de renouveler la jouissance à travers l'œuvre. Aujourd'hui les psychanalystes interrogent la jouissance et son énigme qui « reste

²⁴² Chemama Roland., *La Jouissance, Enjeux et Paradoxes*, Coll « Humus, subjectivité et lien social », dirigée par Jean-Pierre Lebrun, Ed érès, 2007. P. 18.

²⁴³ Ibid.

²⁴⁴ Ibid., p.14.

²⁴⁵ Ibid.

²⁴⁶ Ibid., p. 20. Cité par l'auteur : Il y'a deux dimensions de la répétition, « d'un côté elle a rapport avec le signifiant. A ce titre, elle comporte aussi la dimension de la différence, parce qu'un signifiant donné prend toujours, dans un contexte nouveau, une valeur nouvelle (Lacan examine ainsi la phrase « mon grand-père est mon grand-père ». On peut y entendre que cet homme insupportable (par exemple) reste néanmoins le père de mon père) ».

²⁴⁷ Ibid., p.17. 18. 19.

entière pour chacun et pour tous et un secret au cœur de l'intimité, souvent associée à une souffrance qui n'ose pas toujours dire son nom »²⁴⁸.

Cette énigme de la jouissance et la souffrance qui lui est associée, est d'autant plus exprimée par les mystiques. Si Lacan a établi une similitude entre la jouissance des mystiques et celle qu'il a appelé « Autre » de la femme, quelle serait donc la nature de cette jouissance éprouvée dans l'expérience mystique et en quoi relèverait-elle de l'ordre « hors-phallique » ?

5.5. La jouissance « mystique » :

La jouissance éprouvée par les mystiques est liée à une sorte de souffrance et de sacrifice, renvoyant à la notion du masochisme.

C'est dans le cas de *L'homme aux rats* que Freud évoque pour la première fois « l'horreur d'une jouissance ignorée » et qui renvoie à l'idée du masochisme qui trébuche dans la scène primitive. Le masochisme peut en effet, à la fois provoquer la répétition de la scène primitive et en maîtriser après coup le pouvoir traumatique.

A ce jeu, dit Didier Anzieu²⁴⁹, le masochisme est perdant, car il y connaît une souffrance qui se situe *hors* du contrat, c'est-à-dire hors de la jouissance. Voulant peut-être dire par-là, hors de la jouissance phallique.

Didier Anzieu, parle du « masochisme moral » pour définir ce second type de masochiste qui recherche la souffrance et trouve, à l'atteindre, sa satisfaction. Il s'agit d'une souffrance morale (le sentiment de culpabilité) et d'une satisfaction psychique (le plaisir de la glorification). Mais cette souffrance et cette satisfaction sont attribuées au corps dans le fantasme masochique. Ici, l'espace du corps « déréalisé » est celui du fantasme et du rêve.

Cependant, la « souffrance » selon Didier Anzieu, n'est pas suffisante pour comprendre « le masochiste moral ». Car la souffrance que ressent le masochiste est vécue comme une « passion » (le terme idéal qui introduit à sa mythologie).

Au sens étymologique du terme, « passion » signifie : l'état de pâtir. Un état qui est à la fois supporter passivement une action ou une impression et éprouver une souffrance ou une peine. « Passion » réunit donc les deux connotations du verbe souffrir : avoir mal et accepter avec

²⁴⁸ Barus-Michel Jacqueline., « *Désir, passion, érotisme...* », L'expérience de la jouissance, op.cit., p. 10.

²⁴⁹ Anzieu Didier., *Créer- Détruire*. De la mythologie particulière à chaque type de masochisme, Paris, Dunod, 2012. p. 182-186.

humilité. Aujourd'hui, on parle dans le langage courant, des « passions », où l'amour, l'ambition, l'avarice, l'admiration... se sont substituées à « la passion » primitive. Ainsi, dans ce nouveau sens, une passion est à la fois un état qu'on supporte et un état dont on jouit.

Le sens originel s'est en revanche conservé dans et par la mythologie chrétienne : « La passion du Christ raconte de façon figurative, c'est-à-dire en les rapportant au corps humain, les particularités morales du souffrir et du plaisir masochiste. ». C'est pour cette raison que la passion masochiste apparaît comme un sacrifice consenti²⁵⁰.

Jésus Christ souffre dans sa chair, de toute une gamme de supplices. La flagellation s'y trouve, mais à la différence du masochiste sexuel pour qui elle constitue le but. Elle fait ici partie seulement des souffrances préliminaires (au sens où l'on parle, à propos de la vie sexuelle, des plaisirs préliminaires), à côté des crachats reçus, de la couronne d'épines imprimant une ligne de trous sanglants autour du crâne, des sarcasmes d'une populace vindicative et menaçante. Cette dernière particularité attire l'attention sur une autre différence : le masochiste sexuel se joue sur une relation duelle ou triangulaire et la victime s'exhibe pour un spectacle privé. Dans la fantasmagorie du masochisme moral, la mère cruelle devient une foule dévorante, la victime devient un martyr et la représentation de son supplice est publique.

Il y a aussi la passion du Christ qui connaît pour souffrance finale, c'est-à-dire essentielle, celle de la crucifixion. Le masochiste est rivé à sa croix et l'histoire sacrée l'exprime par deux images du corps complémentaires. Gravissant la montagne de ses péchés, il porte sa croix et, cloué immobile, il est porté par elle. Il est tantôt dessous, tantôt dessus, mais il est toujours « mis à la croix », de la même manière que le suspect était au Moyen âge « mis à la question ». La signification religieuse de la Passion est bien connue. La souffrance de la crucifixion est le prix dont Jésus-Christ paie le rachat des péchés du monde.

La souffrance qu'infligent les sentiments de culpabilité au masochiste moral, est une souffrance « bénéfique, une souffrance heureuse ». Il ne se reconnaît pas coupable des fautes réelles dont il est accusé par sa conscience. Aussi son consentement au sacrifice est d'autant plus méritoire. Il lui assure la rédemption de ses fautes véritables et la réparation partielle du mal qui règne dans le monde. Ce bonheur d'être martyrisé par la conscience morale provient de ce que le masochiste vit sa souffrance comme un salut. C'est ce bonheur qui est exalté dans la seconde

²⁵⁰ Ibid., p. 138.

partie du martyr chrétien. Jésus-Christ est supplicié en présence de sa mère (tandis que le masochiste sexuel est flagellé par elle).

Son corps transpercé est l'objet de l'infinie miséricorde et des ultimes soins de la Vierge Mère. Le sacrifice consenti par le masochiste moral a pour but de le rendre à l'état de nouveau-né jouissant de l'amour exclusif de sa mère. Cette nouvelle naissance est exprimée dans le mythe par le thème de la Résurrection. Le Rédempteur, échappant au tombeau, remonte au ciel avec un corps désormais glorieux. La fin de la passion masochiste, au double sens du terme et du but, est l'auto - glorification. Le plaisir masochique est donc bien un plaisir narcissique.

L'importance du masochisme qui rentre en compte ici pour éclairer cette jouissance du mystique, représente l'un des traits attribués à la femme en psychanalyse. Avec l'autre aspect de la passivité (active) et d'un amour passionnel envers l'Autre (Dieu), la jouissance du mystique serait donc de nature « féminine » si l'on peut dire.

5.6. Position du sujet mystique et position féminine :

Les mystiques dans leur expérience « divine », viennent démontrer une jouissance particulière sans pour autant pouvoir en dire quelque chose ou en élaborer un quelconque savoir. Elles peuvent en revanche supposer une transcendance divine. Cette position de la femme avec un réel de la jouissance Autre, serait donc ce qui mène vers Dieu. Cet Autre du langage et par ce fait, celui de la création. Selon Lacan, c'est dans l'expérience mystique que la femme peut trouver en Dieu la garantie des éprouvés des jouissances ineffables. Dieu en étant impénétrable, devient le destinataire et le dépositaire de la jouissance des « parlêtres féminins ». Il les soustrait au langage et les ravit en tant que sujet du signifiant.

Les mystiques femmes consacrent leur jouissance supplémentaire, « mystérieuse », et déliée de l'ordre phallique du langage à un partenaire dont elle s'assure. Elles peuvent ainsi identifier et désigner de là où elles s'absentent : en Dieu et ses mystères.

Lacan interroge l'interprétation de l'Autre, de Dieu, en rapport avec la jouissance féminine, il dit : « Pourquoi ne pas interpréter une face de l'Autre, la face Dieu, comme supportée par la jouissance féminine ? »²⁵¹. Pour Lacan, Dieu désigne l'Autre insignifiable qui prendrait une consistance réelle au-delà de sa dimension symbolique. Quant à l'Autre du signifiant, il ne

²⁵¹ Lacan J., *Le Séminaire XX, Encore*, op.cit., p.71.

contient pas tout $S(\mathcal{A})$, il en suggère l'existence. C'est ainsi qu'il fait croire l'existence d'une part Autre, au-delà du dire. Une part Autre qui conserve des ténèbres inviolées, car il n'y a pas signifiant pour la cerner. Elle demeure donc « hors localisation » et mortification symbolique, faisant en sorte que Dieu existerait. On peut déduire que l'indicible de la jouissance Autre supporte Dieu, cet « Être suprême », exceptant au langage.

En suivant cette logique, la femme mystique réalise alors un miracle : elle rend présent le Dieu pour les hommes. En témoignant de ses ineffables voluptés douloureuses, la femme mystique suggère la présence d'une Autre scène au-delà du symbolique qui échappe aux rets de tout savoir. Elle fait ainsi palpiter Dieu dans son impénétrable à partir de l'impossible à dire de son ravissement. Cependant, pour y parvenir, elle fait de Dieu l'entité de sa jouissance opaque. Et pour nommer la profondeur abyssale du réel dans laquelle elle s'abîme lorsqu'elle a rapport à $S(\mathcal{A})$, elle la colonise par du signifiant. Ce Dieu engendré par la jouissance féminine qui est ignorée par l'Autre, ne peut se situer et être évoqué qu'à partir de sa représentation par l'ordre phallique, au langage.

Dieu vient en fait border le réel dans lequel s'abîme la femme. Il fait une bordure et un nœud entre le signifiant et le $S(\mathcal{A})$. De là, la femme « s'Autrepose »²⁵², dit Lacan, elle est positionnée entre la jouissance phallique et une autre supplémentaire. Ce positionnement subjectif, permet à la femme de prendre en charge sa part d'elle-même soustraite au langage. Elle est ainsi assujettie au symbolique et pas-toute soumise à l'Un phallique.

La jouissance des mystiques est donc une jouissance féminine : elle appartient au champ de l'« Hors phallique » et caractérise un rapport particulier au réel (le vide) de la création. Ce n'est pas un hasard que de nombreux mystiques à travers l'histoire, ont témoigné d'une grande créativité, particulièrement dans le domaine de l'écriture et de la poésie.

La position féminine serait alors un positionnement psychique qui exige un certain mode de jouissance, comme celui vécue par les mystiques. L'opération sur cette jouissance caractéristique de la position féminine, ne se fera désormais qu'à partir d'un processus de sublimation s'apparentant à une création, comme le souligne Lacan.

²⁵² Lacan J., « Leçon du 8 mars 1972 », Le Séminaire, Livre XIX, « ...Ou pire », Leçon du 4 mai 1972, inédit.

La conception lacanienne de la « position féminine » caractérisée par cette jouissance « Autre », appartenant au champ de l'« hors phallique » et en lien avec Dieu et le mysticisme ouvre donc aujourd'hui, une nouvelle perspective pour la psychanalyse.

Même si Freud avait posé bien avant les jalons de cette relation existante entre féminin et création, c'est Lacan qui a pu démontrer le lien étroit qui peut y avoir dans la création avec la position féminine. Son séminaire « l'Éthique de la psychanalyse » regroupe la majeure partie de ses études sur la création.

Dans la partie qui suit, nous abordons donc les fondements de la théorie psychanalytique de la création, en mettant en lumière l'importance de ce lien étroit avec la position féminine. La création implique cependant, une définition propre à la psychanalyse. Cette définition psychanalytique de la création permettra de poser le cadre d'une clinique de la création où il serait envisageable d'analyser les différentes représentations de la position féminine et de ce qui la caractérise, notamment le mode de jouissance au féminin.

IV. Le Féminin et la Création :

Le lien entre la question du « féminin » et la création remonte aux origines des travaux de Freud sur la « féminité » et plus particulièrement à cette fameuse question de l'énigme du féminin déjà abordée. Face à cette « incapacité » de la psychanalyse à énoncer une quelconque vérité sur la « féminité », Freud nous a renvoyé (pour en savoir plus) à nos propres expériences de vie ou à celles des « poètes ». Il nous dit : « Si vous voulez en apprendre davantage, interroger votre propre expérience, adressez- vous aux poètes ou bien attendez que la science soit en état de vous donner des renseignements plus approfondis et plus coordonnés »²⁵³.

Par-là, Freud montre des champs pour dire le féminin, ou pour accéder à une part de ses mystères. Avec l'expérience de vie, la science ou la poésie, sur lesquelles avait insisté d'ailleurs Lou-Andreas Salomé, ce sont toutes les formes d'art qui peuvent aussi nous renseigner davantage sur la féminité.

²⁵³ Freud S., « La féminité », in Nouvelles conférences d'introductions à la psychanalyse, op.cit., p. 145.

L'art va devenir en effet, à partir de 1905, avec la théorie des pulsions, l'objet de la psychanalyse. L'analyse de la création artistique va donc consister à expliquer des processus essentiels à sa réalisation. Cette analyse se basant sur la notion de la sublimation va envisager l'art en tant que symptôme, ce qui met déjà en lumière un certain aspect clinique à la question. En revanche, le sens de l'idée de la création trouve ses fondements dans un ordre historique et épistémologique nécessaire à souligner.

Issue d'abord du domaine religieux, la question de la création va se pencher avec la théorie de l'évolution, sur une réflexion axée principalement sur l'esprit. Suite à Darwin, Freud²⁵⁴ dira que l'homme crée malgré lui. C'est à partir de là, que l'articulation du thème de la création avec la dimension de l'inconscient est introduite de manière systématisée et méthodique dans le champ de la pensée.

C'est pour cette raison que Freud a considéré l'art comme une action qui relève d'une capacité individuelle à sublimer et s'agissant de dons naturels qui ne se choisissent pas. Pour rendre compte de la création artistique, mais également littéraire et intellectuelle, il aborde ainsi en 1905, la question de la sublimation en tant qu'activité humaine particulière permettant de penser l'articulation entre la vie pulsionnelle et le domaine de la culture.

La notion de sublimation en psychanalyse, n'a pas été totalement définie par Freud du point de vue métapsychologique²⁵⁵, mais elle est restée indispensable à l'édifice théorique. La conceptualisation de la sublimation dans son rapport à la création artistique remonte à des rencontres de Freud avec la question de l'art.

C'est tout d'abord, à partir de son travail sur la *Gradiva* de Jensen²⁵⁶ en 1907, qu'il va accorder un savoir psychanalytique à l'écrivain. Celui-ci, ignore son savoir des mécanismes de la névrose et du délire, mais aussi de la façon dont il les traite. A ce moment-là, Freud va repérer qu'il s'agit des processus inconscients en se rendant compte que l'écrivain reste attentif aux potentialités créatives de son inconscient et qui au lieu de les refouler, va leur accorder une expression artistique.

²⁵⁴ Martin-Mattera P., « Théorie et clinique de la création », *Perspective psychanalytique*, ECONOMICA, 2005, p. 4, p. 7.

²⁵⁵ Freud devait y consacrer l'une des parties de la Métapsychologie mais un tel document n'a jamais été retrouvé.

²⁵⁶ Freud S, *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W.Jensen*, Paris, Gallimard, 1986, p. 242. Freud dit à propos du savoir de l'artiste : « L'écrivain, lui, procède autrement ; c'est dans sa propre âme, qu'il dirige son attention sur l'inconscient, qu'il guette ses possibilités de développement et leur accorde une expression artistique, au lieu de les réprimer par une critique consciente ».

C'est à partir de cette découverte et dans l'étude sur Léonard de Vinci, que Freud va identifier l'absence du refoulement. Chez Léonard, il s'avère y avoir un déplacement et une transformation de la pulsion sexuelle en une pulsion de savoir. Cette dernière a pour objet la recherche du fonctionnement du corps humain dans la création artistique. Il s'agit alors de sublimation pour Freud, lorsqu'un artiste crée pour exprimer ses désirs inconscients refoulés et sous une forme socialement acceptable.

Tout d'abord, Freud va distinguer la sublimation du refoulement après avoir constitué deux modalités de destin des pulsions. Le refoulement est une façon de gérer la pulsion par le déplacement et la satisfaction. Alors que la sublimation serait un destin pulsionnel différent, où le traitement de l'excès de la pulsion sera orienté vers le travail intellectuel, culturel et le lien social. D'où l'accent qu'il va mettre dans « La sexualité infantile » sur la valeur sociale des objets dans la sublimation, Freud dit qu'« au niveau de la sublimation, l'objet est inséparable d'élaborations imaginaires et très spécialement culturelles. Ce n'est pas que la collectivité les reconnaisse simplement comme des objets utiles. »²⁵⁷.

La sublimation portera ainsi, sur les pulsions partielles dont les buts auront une valeur sociale. Freud dit que « Les forces pulsionnelles à l'œuvre dans l'art sont les mêmes conflits qui poussent à la névrose d'autres individus »²⁵⁸. C'est pour cela que d'après Freud, l'artiste échapperait à la névrose²⁵⁹ dans la création artistique qui a une fonction de symptôme.

Freud repère ici, les disfonctionnements de la psyché dans le processus de création. A ce moment-là, s'y ajoute l'idée maîtresse du « manque » ou du « lieu de la Chose » (Das Ding). Il s'agit de la rencontre au tout début de la vie, d'un vide que rien ne pourra combler. De cette rencontre résulte l'insatisfaction que Freud aborde en 1912 dans « Contributions à la psychologie de la vie amoureuse »²⁶⁰. La sublimation témoigne en fait de ce rapport particulier du sujet à ce vide.

²⁵⁷ Freud S., Trois essais sur la théorie sexuelle infantiles, (1905), op.cit., p. 100.

²⁵⁸ Freud S., « Pulsions et destins des pulsions », (1915), *In Métapsychologie*, trad. J. Laplanche et J.B. Pontalis, Paris, NRF, Gallimard, 1968, p. 210.

²⁵⁹ Freud S., *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, (1910), Paris, Gallimard, 1977, p107-108. Freud part de son étude sur Léonard de Vinci, pour dire que : « lorsque l'individu devenu ennemi de la réalité, est en possession de don artistique, qui reste une énigme pour nous de point de vue psychique, il peut transposer ses fantaisies en création artistiques en lieu et place de symptômes, échapper ainsi au destin de la névrose et récupérer par ce détour sa relation à la réalité ».

²⁶⁰ Freud S., « Contributions à la psychologie de la vie amoureuse », II « sur le plus générale des rabaissements de la vie amoureuse » (1912), in *La vie sexuelle*, op.cit., p.65.

A ce titre, Lacan va développer une compréhension originale et détaillée des concepts freudiens sur la question de la sublimation. A la fois, il va mettre l'accent sur la place de l'éthique dans la création²⁶¹ (plutôt que celle de l'esthétique pour Freud) et va introduire la notion du féminin en traitant ses rapports avec la sublimation. C'est tout d'abord, la notion d'« ex nihilo » (créer à partir de rien), qui va constituer le fondement même de l'élaboration théorique de la sublimation chez Lacan.

Il s'agira d'une conception de la création du vide, c'est-à-dire que pour qu'il ait sublimation²⁶², il faudrait reconnaître et croire en ce vide qui est le lieu de la Chose (le « Das Ding »)²⁶³.

Il fournit un exemple²⁶⁴ de la place du vide, en commentant un article sur le cas clinique d'une malade Ruth Kjar. Celle-ci, eut selon l'analyste Karine Mikailis, une envie soudaine de peindre dans un espace vide sans aucune connaissance de ce qui la poussait à le faire. Cet espace vide sur le mur correspondrait aux crises de dépression mélancolique de la jeune malade.

Dans l'exemple du potier²⁶⁵ également, le vase serait pour Lacan, un objet établi autour d'un vide réel. Il va introduire ce vide ou « ce manque » dans le fondement de la satisfaction de l'acte sexuel²⁶⁶ et qui donne son statut à la sublimation. Dans la satisfaction de l'acte sexuel, l'idée du couple représente ce manque, un manque à être et à la jouissance de l'Autre. Il s'agit en effet, du manque phallique (castration ou Penisneid) dans l'acte sexuel²⁶⁷, ce qui symbolise le manque du côté de l'homme ou de la femme.

Mais c'est aussi surtout dans le roman courtois²⁶⁸ que Lacan a montré la place attribuée à la Dame au lieu de la chose. La Dame est devenue en effet dans le roman courtois, l'objet d'un

²⁶¹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre VII, « L'Éthique de la psychanalyse », (2 mars 1960), Paris, Seuil, 1986, p.190.

²⁶² Ibid., p. 155. Lacan dira dans son séminaire à propos de la fonction de la sublimation dans la référence à la Chose : « J'ai pris la dernière fois l'exemple schématique du vase pour vous permettre de saisir où se situe le réel et le signifiant. Cette Chose, dans toutes les formes créées par l'homme sont du registre de la sublimation, sera toujours représentée par un vide, précisément en ceci qu'elle ne peut pas être représentée par autre chose- ou plus exactement, qu'elle ne peut qu'être représentée par autre Chose. Mais dans toute forme de sublimation, le vide sera déterminatif. ».

²⁶³ Ibid., p. 55.

²⁶⁴ Ibid., p.140-141.

²⁶⁵ Ibid., p 144.

²⁶⁶ Lacan J., « Logique du fantasme », *Leçon du 1 Mars 1967*, p.153. Lacan dira à propos de l'acte sexuel en tant que signifiant : « L'acte sexuel se présente bien comme un signifiant, premièrement, et comme un signifiant qui répète quelque chose. Parce que c'est la première chose qu'en psychanalyse on y a introduit. Il répète quoi ? Mais la scène œdipienne ! ».

²⁶⁷ Ibid., p.165. « Quelconque de cette relation génitale. Je dis : quel que soit son sexe. La fille comme le garçon, dans le rapport sexuel - l'expérience de la relation subjective, en tant que l'analyse la définit comme œdipienne - la fille comme le garçon y entre d'abord comme enfant...représentant le produit...en tant qu'il permet de situer, comme différent de ce qu'on appelle la création, ce qui, de nos jours, circule, comme vous le savez, partout et même à tort et à travers, sous le nom de production ».

²⁶⁸ Lacan J. *Le Séminaire Livre VII, L'Éthique de la psychanalyse*, op.cit., p. 167.

désir toujours inaccessible. Cette femme étant donc inaccessible, va être honorée et désirée par le romancier, d'où la définition nouvelle de la sublimation dans son cheminement théorique : « La sublimation élève un objet à la dignité de la Chose »²⁶⁹.

Dans la sublimation selon Lacan, la pulsion s'organise donc par rapport à la Chose, par rapport à ce vide qui est « l'objet féminin ». Pour ainsi dire que dans la création, il s'agit d'un certain rapport au féminin qui vient répondre d'une part à l'élaboration d'une œuvre en lieu de symptôme et d'autre part à la mise en place du lien social. Cette approche lacanienne de la création permettra de voir dans quelle mesure, elle peut être pertinente dans la compréhension des logiques subjectives de la création et en quoi elle peut contribuer au savoir clinique.

1. Le féminin en lien avec la théorie de la Création :

1.1. Le féminin dans l'interprétation de l'œuvre artistique et littéraire : La Gradiva de Jensen /Léonard De Vinci

Le premier texte où Freud aborde la thématique de la création est « le créer de l'écrivain »²⁷⁰. Pour lui, quand l'artiste dit et croit créer, « c'est qu'il plagie son fantasme, se reduplicant sans cesse, au-delà de la diversité de ses productions, en une sorte de « stellionat » - terme qui désigne le fait de vendre ce dont on n'a pas la propriété mais aussi curieusement, un « auto-plagiat », soit le fait de redonner en multiples exemplaires comme si c'était inédit ce que l'on a donné une fois... »²⁷¹.

• La Gradiva de Jensen :

Mais c'est *La Gradiva* de l'écrivain Jensen qui constitue le premier et le dernier texte sur la femme. Parmi toutes ces femmes décrites par Freud, c'est seulement la Gradiva de Jensen qui présentera une organisation psychique bien attrayante, car elle est « gracieuse, mystérieuse et, si l'on peut dire, analyste avant l'heure, du jeune Hanold »²⁷².

²⁶⁹ Ibid., p.133.

²⁷⁰ Assoun P-L., « L'écrivain et le fantasmer : Freud et la création littéraire », in *Littérature et psychanalyse*, Ellipses, 1995, pp. 32-40.

²⁷¹ Ibid., p. 27.

²⁷² Freud S., Le délire et les rêves dans la Gradiva de W.Jensen, op.cit., p. 25.

Freud s'est intéressé à l'œuvre littéraire de Jensen et trouve que « la femme » est au cœur de l'œuvre et de la motivation de l'auteur. Ce qui représente les premières prémises du lien entre le féminin et la création littéraire.

Il s'agit en effet dans *La Gradiva* de Jensen, comme dans la cure analytique, d'une métaphore d'une femme, en lieu et place de l'analyste. La Gradiva est rencontrée, pourvue de tout ce qu'il faut et de presque rien de ce qu'il ne faut pas pour plaire.

Hanold fait un rêve de *La Gradiva* entrain de capturer un lézard avec un nœud coulant, ce qui renvoie à l'idée de la peur de castration par le sexe féminin, mais qui ne sera pas abordée par Freud.

- **Léonard de Vinci :**

Léonard de Vinci est l'autre exemple où le féminin occupe encore une fois, une place centrale dans l'œuvre et sa création. Léonard va suggérer à Freud l'image d'un « double »²⁷³ dont le père a laissé la mère au fils, un attachement qui est à l'origine de l'homosexualité.

En fait, Il s'agit d'une séduction²⁷⁴ réciproque, où Catarina, cette mère séductrice comme Amalia, font du fils : « la plus belle conquête de la femme, son accomplissement le plus authentique »²⁷⁵.

De son analyse de Léonard, Freud déduit deux thèmes pour l'analyse : l'envie du pénis pour les deux sexes et la révolte de la femme contre sa propre attitude passive à l'égard d'un autre homme. C'est aussi à partir de ce moment que Freud tente un recours à la biologie et termine sur le grand mystère de la sexualité. Dans son texte sur Léonard, Freud se retrouve face à un féminin, « châtré, voire béant ». C'est alors le clivage qui restera la seule solution pour l'homme, ce n'est ni le refoulement, ni le désaveu ou le fétiche.

Freud va donc associer la notion de la créativité à la féminité, à la suite d'une psychanalyse avec un patient doué d'un grand sens artistique, il lui dit avec l'intention d'un compliment : « Vous êtes tellement féminin que vous ne pouvez-vous permettre de le laisser paraître »²⁷⁶. D'où le début de son élaboration théorique de la question de la sublimation.

²⁷³ Cosnier Jacqueline., *Destins de la féminité*, Presses universitaires de France, Le fait psychanalytique, coll dirigée par Pierre Luquet. 1987. P. 33.

²⁷⁴ Freud S., « L'analyse avec fin et l'analyse sans fin » (1937), in Résultats, idées, problèmes II, op.cit.

²⁷⁵ Barande Ilse., *Le maternel singulier*, Paris, Aubier- Montaigne, 1977.

²⁷⁶ Hélène Deutsch., *Psychanalyse des fonctions sexuelles de la femme*, op.cit., p.9.

Pour Freud, l'œuvre littéraire doit sa puissance au soulagement de certaines tensions qu'elle procure. Les productions de l'art via la sublimation font partie aussi de l'activité fantasmatique inconsciente, tout comme les symptômes via le refoulement.

Cette théorie freudienne de la sublimation connaîtra un grand succès au sein de la critique artistique, dans les années cinquante en particulier. À la suite de cela, c'est alors la question de savoir si l'interprétation de l'œuvre d'art comme formation de l'inconscient peut être justifiée ou non qui s'est posée. Mais pour Freud, il n'y a pas à côté de cette représentation de l'art comme témoignage de l'inconscient, une théorie explicitement formulée des processus de la création artistique.

Freud juge d'ailleurs cette théorie hors de portée de l'expérience et le cas de Léonard De Vinci en témoigne : Freud déclare ne pas avoir l'intention de s'étaler sur les raisons pour lesquelles Léonard est un grand peintre, car pour cela, il faudrait selon lui, en savoir davantage sur les sources profondes de l'élan créateur et de la sublimation.

Lacan va approfondir cette théorie de la sublimation qui sera aussi essentielle pour situer sa théorie de la jouissance. Il faut dire que la notion de sublimation a eu un grand impact sur la théorisation de la jouissance chez Lacan.

Pour lui, la sublimation est ce qui va permettre de parler à côté de la jouissance sexuelle. Dans son Séminaire « *La logique du fantasme* », Lacan aborde les notions de « l'acte » et de « la répétition » pour définir la sublimation.

La répétition comme rencontre manquée du Réel consiste à inhiber la pulsion sexuelle quant à son but. C'est pour cette raison qu'il n'y a que des vicissitudes de la pulsion. Parmi ces vicissitudes, on trouve donc la sublimation. Ici, Lacan avance en fait que ce n'est pas pour autant la finalité sexuelle qui est inhibée dans la sublimation. Mais c'est plutôt l'objet génital qui peut manquer et être inhibé, puisque l'objet d'art peut venir reproduire le même type de satisfaction que l'acte sexuel. Par-là, la sublimation nous enseigne que ce qui se répète dans l'acte sexuel, c'est en ce que l'objet d'art peut occuper cette place.

C'est dans le Séminaire « *D'un Autre à l'autre* », que Lacan va cerner le type de jouissance dans la sublimation. Les sublimations seront pour Lacan, autant de formations de réaction à l'approche de la jouissance. La sublimation constitue donc une défense face à la jouissance. Elle satisfait la pulsion en dehors de son but sexuel, car la Chose n'y est pas sexuée.

Lacan explique ce processus de sublimation en lien avec la jouissance à partir de la notion d'amour. Pour lui, l'amour est à la fois nécessaire et incertain, car la sublimation conserve la femme dans le rapport de l'amour, au prix de la constituer au niveau de la Chose. Il dit dans son Séminaire *D'un Autre à l'autre* : « La sublimation conserve la femme dans le rapport de l'amour au prix de la constituer au niveau de la chose... L'amour courtois est un hommage... rendu par la poésie à ce qui est à son principe, à savoir le désir sexuel... »²⁷⁷. Les deux versants de la sublimation seront donc pour Lacan, la femme et l'objet d'art.

Lacan insiste encore sur la question de la sublimation en rapport avec la femme et l'amour courtois dans Le séminaire *L'objet de la psychanalyse* et dit : « L'idée que la sublimation c'est cet effort pour permettre que l'amour se réalise avec la femme, et pas seulement, enfin de faire semblant que ça se passe avec la femme. Je n'ai pas souligné que dans cette institution de l'amour courtois, en principe, la femme n'aime pas, tout au moins qu'on n'en sait rien. »²⁷⁸.

2. La sublimation :

La sublimation prend une part essentielle dans la théorie psychanalytique de la création. Son élaboration se situe entre 1907 et 1916 :

- 1907 : Délire et rêve dans la Gradiva de Jensen
- 1908 : « Création littéraire et rêve éveillé »
- 1910 : « un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci »
- 1913 : « Le thème des trois coffrets »
- 1916 : « Personnages psychotiques sur la scène »

La sublimation est un concept Freudien majeur et une notion qui a été renouvelée avec Lacan. Mais la notion de la sublimation a connu de nombreuses difficultés pour les auteurs qui ont succédé Freud. Les raisons principales de ces difficultés résident d'abord, dans le fait d'être une notion de valeur. C'est-à-dire, qu'elle soit attachée à sa définition même, elle ne peut être facilement maniée, surtout du point de vue métapsychologique. Ensuite, c'est par le fait qu'elle ait occupé une place d'un « reste » dans l'œuvre de Freud (1916, selon E. Jones, Freud avait détruit son texte sur la sublimation.). Enfin, la sublimation a été tout au long de l'œuvre freudienne, un peu éparpillée.

²⁷⁷ Lacan J., Le Séminaire, Livre XII, *D'un Autre à l'autre*, 1968/1969, Paris, Seuil, 2006.

²⁷⁸ Lacan J., Le Séminaire XIII, *L'objet de la psychanalyse*, séance du 19 janvier, 1966.

Lacan dira d'ailleurs dans son Séminaire « L'Éthique de la psychanalyse » que la sublimation est un domaine réservé dans la pensée analytique, auquel seuls les plus audacieux ont osé toucher, non sans difficultés.

Freud aussi a souvent dit que nous savons très peu de la sublimation, surtout de son mécanisme. Pour lui, aucune clinique des névroses (narcissiques et de transfert (1912-1914)) n'a pu fournir plus de connaissances sur la sublimation et son mécanisme. Mais ce sont ces productions artistiques et littéraires qui étaient en dehors de la cure et auxquelles il s'est intéressé, qui lui ont permis de consolider son élaboration du concept de la sublimation.

La sublimation ne prendra tout son sens pour Freud qu'à partir de 1914, notamment dans ses trois écrits : « *Pour introduire le narcissisme* », « *Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique* » et « *Pulsions et vicissitudes des pulsions* ». La sublimation sera alors définie comme la voie qui permet aux exigences du Moi de se satisfaire. Sans passer par le refoulement et en orientant la pulsion sexuelle vers un but non-sexuel.

En 1914, dans *Métapsychologie*, Freud aborde la sublimation, en l'éloignant du sexuel et la rapprochant du non-sexuel. La pulsion trouve sa satisfaction dans des objets socialement valorisés, directement, sans passer par le refoulement élaboré dans « Léonard de Vinci ». La sublimation a été considérée donc, comme l'un des quatre vicissitudes de la pulsion.

Dans son analyse de « Léonard », Freud souligne que la sublimation est à l'origine d'une soustraction de la libido et non pas de son inhibition : « Le refoulement a bien lieu mais il ne réussit pas à entraîner dans l'inconscient une partie de l'instinct et du désir sexuel. Au contraire, la libido se soustrait au refoulement, elle se sublime dès l'origine en curiosité intellectuelle et vient renforcer l'instinct d'investigation. ». Pour Freud, Léonard serait parvenu à sublimer une majeure partie de sa libido en instinct d'investigation. Il reste néanmoins, que chez Léonard, il coexistait à la fois, de fortes capacités de refoulement et de sublimation.

La sublimation va être classée ensuite (1915), parmi les quatre distinctions des destins de la pulsion sexuelle : le renversement dans le contraire, le retournement sur la personne propre, le refoulement et enfin la sublimation.

2.1. La sublimation de Freud à Lacan :

C'est en 1905 dans « *Trois essais sur la théorie sexuelle* », que Freud définit pour la première fois, la sublimation, il nous dit que « Les historiens de la civilisation semblent d'accord pour admettre que grâce à ce détournement des forces pulsionnelles sexuelles loin des sexuels et cette orientation vers de nouveaux buts – processus que mérite le nom de sublimation –, de puissantes composantes sont acquises, intervenant dans toutes les productions culturelles. »²⁷⁹. Pour Freud, les excitations sexuelles sont employées pour des buts non sexuels dans la sublimation. Il estime aussi que la sublimation constitue un vrai moteur pour les acquis de la civilisation, avec la condition de renoncer à la satisfaction sexuelle et surtout pendant la période de latence.

En ce qui concerne son mécanisme, Freud dit que : « Les mêmes voies par lesquelles les troubles sexuels retentissent sur les autres fonctions somatiques doivent servir chez le normal à une autre activité importante. C'est par ces voies que devrait se poursuivre l'attraction des pulsions sexuelles vers des buts non sexuels, c'est-à-dire la sublimation de la sexualité. »²⁸⁰.

Comme pour « le féminin » Freud reconnaît le peu de connaissance en sa portée, par rapport à la sublimation, il dit : « nous devons avouer que nous savons encore peu de choses de manière certaine au sujet de ces voies qui certainement existent et qui, selon toute probabilité, peuvent être parcourues dans les deux sens ». Mais Freud indique que la sublimation est l'une des sources de la production artistique, en disant que « Les excitations excessives découlant des différentes sources de la sexualité trouvent une dérivation et une utilisation dans d'autres domaines. C'est là une des sources de la production artistique »²⁸¹.

En 1908 encore, Freud souligne dans la « *Morale sexuelle civilisée* » que le changement de but du sexuel en non-sexuel se réfère à une inhibition de la pulsion sexuelle dans l'enfance. Pendant la période de latence, celle-ci correspondra à la sublimation.

Freud accorde une valeur d'exception à la sublimation. Pour lui, elle concerne des individus particuliers et constitue l'origine des plus nobles acquisitions de l'esprit humain, nous dit-il dans les « *Cinq Leçons de Psychanalyse* » (1909).

²⁷⁹ Samacher Robert., « Psychose et création ... au lieu de la chose (Das ding) » in *Psychisme et création*, L'Esprit du Temps, dir. Céline Masson, 2004, p. 87.

²⁸⁰ Freud S., « *Trois Essais sur la théorie sexuelle* », op.cit., p. 107.

²⁸¹ Ibid., p.156.

Ensuite, il y revient en 1912, dans « *Contributions à la psychologie de la vie amoureuse* » et dit : « ...cette même incapacité de la pulsion sexuelle à procurer la satisfaction complète, dès qu'elle est soumise aux premières exigences de la civilisation, devient la source des œuvres culturelles les plus grandioses, qui sont accomplies par une sublimation toujours plus poussée de ses composantes pulsionnelles. »²⁸².

En effet, dès 1912, Freud avait entrevu quelque chose dans la nature même de la pulsion sexuelle qui ne soit pas favorable à la réalisation de sa pleine satisfaction. Il fait entendre que « l'insatisfaction entraînée par la civilisation est la conséquence de certaines particularités que la pulsion sexuelle a fait sienne sous la pression de la civilisation »²⁸³.

Cette insatisfaction²⁸⁴ est l'effet d'un manque fondamental introduit par la civilisation et par la limite qu'elle impose à la pulsion : il n'y a pas retour dans le ventre de la mère. Cet interdit se concrétise au départ de la vie par la rencontre d'un vide central que rien ne pourra combler.

La sublimation et la création ne peuvent donc se déployer sans la rencontre de ce vide et du manque qu'il engendre. Chaque sujet a un rapport particulier à ce vide, lieu pour Freud de la « Chose » (das Ding). Pour Lacan, c'est la reconnaissance et la croyance en ce vide qui est une première sublimation.

En fait, lorsque Freud écrit son article : « *L'élaboration des théories sexuelles infantiles* » en 1908, il fait référence à cette pulsion de savoir qui est activement à l'œuvre et qu'il déduit de son étude sur Léonard. Il constate en effet, que l'artiste convertit sa sexualité en pulsion de savoir, en restant accroché à l'exemplarité de l'inachèvement, c'est-à-dire, lié à un désir inachevé.

C'est pour cela que le féminin va être avec Lacan, une question de savoir. Autrement dit, si les rapports entre les sexes tournent autour d'un être et d'un savoir (le phallus), une femme va donc chercher à s'assurer qu'elle peut consacrer à son partenaire, sa jouissance qui n'est plus liée à l'ordre phallique du langage. C'est alors de cette manière que la femme peut identifier et désigner de là où elle s'absente : « en Dieu et ses mystères ».

Selon Lacan, pour les deux sexes, l'écriture du phallus et sa place dans le fantasme se situent au niveau du désir, il dit : « C'est toujours par identification à la femme que la sublimation

²⁸² Freud S., « Contributions à la psychologie amoureuse » in *La Vie sexuelle*, op.cit., p.64.

²⁸³ Ibid., 2 –pp. 64-65.

²⁸⁴ Ibid., p. 88.

prend l'apparence d'une création ». Ainsi, pour que la sublimation soit création, il faut interroger la question du désir.

Pour Freud, la sublimation est la transformation de la pulsion sexuelle qui va trouver sa satisfaction en dehors du sexuel et dans l'accord de toute une collectivité. À noter²⁸⁵ que Freud n'a pas manqué de pointer la logique de l'insatisfaction : l'impossibilité d'une complète déviation de la pulsion aussi bien que d'une complète satisfaction même directement sexuelle.

C'est ce qui va permettre à Lacan de souligner que le problème de la sublimation²⁸⁶ implique aussi de revoir la notion de la satisfaction en tant que telle. En 1954, Lacan commence déjà à mettre en place les bases d'une théorie de la sublimation²⁸⁷, même s'il en parle depuis 1936. Dans la sublimation selon Lacan, « c'est la fonction de l'objet imaginaire (i(a)), dans l'opération et sur son rapport aux trois registres de la réalité : (Symbolique, Imaginaire, Réel) qui la fonde et la définit en même temps »²⁸⁸.

En fait, la grande question lacanienne est celle de la possibilité d'un rapport de la sublimation au réel. C'est-à-dire que la sublimation permet un rapprochement symbolique du réel au moyen de l'imaginaire. Mais elle a lieu au-delà de l'image du semblable, au-delà du petit autre. Elle fait barrière à la Chose, tout en permettant toutefois qu'elle puisse être représentée dans l'imaginaire, même s'il « est impossible de nous l'imaginer »²⁸⁹.

Ce dernier point va permettre à la fois de saisir la sublimation lacanienne et donner lieu à un deuxième paradoxe de la jouissance. D'une part, la Chose reste irreprésentable, puisqu'elle « ne peut qu'être représentée par autre chose », pour autant qu'elle est « toujours représentée par un vide »²⁹⁰.

D'autre part, quand Lacan, parle d' « élever un objet à la dignité de la Chose », c'est pour tenter de représenter la Chose par autre chose qui finira tout de même par n'être qu'un vide. C'est pour cela que même dans la sublimation, la Chose reste incirconscribable, insaisissable et invisible car elle est de l'ordre de l'irreprésentable. L'irreprésentable étant que « tout le réel

²⁸⁵ Freud S., *Sur le plus général des rabaissements de la vie amoureuse*, (1912), in *La Vie sexuelle*, op.cit., p. 64.

²⁸⁶ Lacan J., *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op.cit., p. 186.

²⁸⁷ Lacan J., *Au-delà du « principe de réalité »* (1966), in *Écrits*, op.cit., p. 90.

²⁸⁸ Saint-Cyr Viviana-Melo., *Créer un vide ou de la sublimation chez Lacan*, in *Recherches en psychanalyse*, (n°13), 2012.

²⁸⁹ Lacan, J. *Le Séminaire, L'éthique de la psychanalyse*, op.cit., p. 150.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 155.

n'est pas soluble dans le visible »²⁹¹. Dans la sublimation, une chose qui peut être circonscrite, saisissable et visible prend la place de la Chose.

Dans son retour à Freud, Lacan conclut qu'il s'agira d'interpréter le vide qu'est la sublimation. Il traite la sublimation dans ses séminaires dédiés en grande partie au Réel dans l'expérience : « L'éthique de la psychanalyse », « La logique du fantasme » et « Encore ».

De son côté, Freud oppose la sublimation et l'idéalisation qui suppose une identification à l'objet, contrairement à la sublimation. Pour lui, il s'agit d'une survalorisation de l'objet, supporté de l'extérieur par une reconnaissance sociale.

Quant à Lacan, il pose la sublimation en tant qu'axiome et fait valoir ce qu'elle permet d'éclairer, surtout le concept de la pulsion. Ce qui demeura intéressant dans la sublimation pour lui, c'est la finalité de sa fonction créatrice de formes, plutôt que la satisfaction sociale des productions de la création. C'est le jugement de la valeur de l'œuvre selon le sentiment éthique. La sublimation est encore, pour Lacan, essentielle pour articuler l'objet et la Chose.

Le fait que dans la sublimation, la satisfaction de la pulsion se produit dans un lieu autre que celui de son but, va amener Lacan à souligner que le but de la pulsion dans la sublimation est un réel. C'est-à-dire que c'est dans le vide de la Chose (le point d'extimité) que la sublimation se réalise en productions « valorisées ».

Lacan reprend et précise le destin pulsionnel sublimatoire élaboré par Freud dans son article « Théorie de la libido » (1923) : il distingue l'objet du but de la sublimation. L'objet n'étant pas la Chose, la définition de la sublimation sera pour Lacan : « élever l'objet à la dignité de la Chose ».

Lacan définit la sublimation selon la métaphore de l'élévation : « La sublimation, dit Freud, consiste à substituer à un but sexuel primitif de nouveaux buts plus élevés dans l'estime des hommes ». Lacan rapporte l'« échange de l'objet et du but » à l'action du signifiant, mais élever l'objet à la dignité de la Chose ne dit rien sur cette opération. Lacan dit que « quelque chose se soit passé au niveau du rapport de l'objet au désir et c'est ici qu'il articule sa théorie de la création, fondée sur le signifiant créationniste.

²⁹¹ Wajcman Gérard., *De la croyance photographique*, in Les temps modernes, 56ème année mars-avril, n° 613. 2001, p. 49.

Subliminer suppose donc, être dans une position de désir qui a un rapport métonymique du signifiant au signifiant, comme changement d'objet en soi-même. Pour qu'il y ait sublimation, il faudrait payer quelque chose pour satisfaire le désir et c'est ici « faire du vide » ou du manque. C'est ce qui fait le principe de toute sublimation et de toute création, un certain rapport du Réel au symbolique qui est mis en place.

2.2. La Chose et la notion du Vide :

Dans Le Séminaire « L'Éthique de la Psychanalyse », Lacan souligne qu'il s'agit de « *ce qui du réel [...] pâtit du signifiant* »²⁹². En effet, pour lui, le signifiant est ce qui délimite le réel et le fait apparaître comme « Chose ». Le signifiant vient donc présenter le « Vide » qu'il délimite. Un vide auquel il donne forme selon Heidegger²⁹³.

Lacan s'appuie d'ailleurs sur Heidegger, pour dire que la Chose pourrait être représentée par le vase. Ce vase dans sa « fonction signifiante », souligne Lacan, n'est caractérisé que par le vide qu'il crée. Il est donc un signifiant façonné à l'image de la Chose et par conséquent, c'est un signifiant de « *rien de particulièrement signifié* »²⁹⁴.

La Chose est alors « le hors-signifié », ce qui veut dire qu'elle est à la fois absente dans la parole signifiante et dans la chaîne signifiante où le sujet existe symboliquement. Alors que le signifiant lui, est toujours rempli d'imaginaire, les représentants symboliques sont sans cesse remplies par des représentations imaginaires, voilant le « *vide, comme la Chose la plus proche* »²⁹⁵. L'absence est voilée par ces représentations, des images du désir qui est causé par l'absence même. Le vide ne peut pas se dire, à moins que soit la Chose qui vient d'être représentée. Ainsi le vide n'est la Chose que comme « vide central »²⁹⁶, entouré par le signifiant. Le vide est donc un élément qui vient à la place de *das Ding* comme « *représentation minimale de la Chose* »²⁹⁷. Il s'agit d'une représentation de la Chose qui, à la différence des représentations imaginaires, ne voile pas la Chose irréprésentable. Le vase nous présente ainsi ce vide qui reste de la Chose une fois représentée.

²⁹² Lacan J., Le Séminaire, *L'éthique de la psychanalyse*, op. Cit., p. 142 -150. Concernant la formule « ce qui, du réel primordial, pâtit du signifiant ». Cf. le cours de J.A.-Miller, « Du symptôme au fantasme », séance du 12 janvier 1983 où il raconte l'anecdote concernant cette définition.

²⁹³ Saint-Cyr Viviana-Melo., *Créer un vide ou de la sublimation chez Lacan*, Op.cit.

²⁹⁴ Lacan J., *L'éthique de la psychanalyse*, op.cit., p. 145.

²⁹⁵ Lacan J., « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache », in *Écrits*, op.cit., p. 679.

²⁹⁶ Lacan J., *L'éthique de la psychanalyse*, op.cit., p. 193.

²⁹⁷ Miller Jacques-Alain., (1998), *L'Autre qui n'existe pas et ses comités d'éthique*. Séance du 28 janvier, inédit.

2.3. Le lieu de la Chose, la pulsion et sa satisfaction par la sublimation :

Lorsque Lacan reprend et commente un article de Karin Michaelis (dans L'Éthique de la psychanalyse) : « L'Espace vide », dont Mélanie Klein avait déjà repris l'histoire, il insiste sur ce vide intérieur rencontré dans un accès de mélancolie, correspondant à un espace vide dessiné sur un mur à la suite de la vente d'un tableau.

Celle qui n'était pas encore peintre, Ruth Kjar, raconte Michaelis, eut l'envie soudaine de peindre dans cet espace vide, sans comprendre ce qui la poussait à le faire. Sans le savoir, elle créa une véritable œuvre d'art.

C'est ici que le processus de sublimation trouve la condition de son fondement dans la rencontre d'une incomplétude, d'un manque qui mène à la création. Pour comprendre le processus de sublimation, il faut revenir sur les pulsions et leurs destins. Selon Freud, la pulsion est constituée par un montage de quatre termes : la source, la poussée, l'objet et le but que Lacan décrit minutieusement dans *Les quatre Concepts fondamentaux de la Psychanalyse*.

C'est dans « Pulsions et destins des pulsions », que Freud parle des quatre vicissitudes de la pulsion et ses quatre modes de satisfaction : le refoulement, le renversement dans le contraire (processus par lequel le but d'une pulsion se transforme en son contraire), le retournement sur la personne propre (processus par lequel la pulsion remplace un objet indépendant par la personne propre, ce qui suppose le passage de l'activité à la passivité).

Et enfin la sublimation qui est un mode de satisfaction de la pulsion détournée de son but directement sexuel. On parle d'une pulsion sexuelle « sublimée », lorsque celle-ci est déplacée sur un objet qui satisfait la pulsion.

Ce processus concerne la libido d'objet et consiste en ce que la pulsion se dirige vers un autre but, éloigné de la satisfaction sexuelle²⁹⁸. C'est ce qui va mener Freud à en déduire que la sublimation est déssexualisée, puisque le but et l'objet « sexuels » sont désinvestis. Ce déplacement de la libido suppose tout d'abord que la libido soit retirée de l'objet sexuel, qu'elle fasse retour sur le moi, dans un mouvement *narcissique*, et soit ensuite réinvestie dans un objet autre que sexuel apportant la même satisfaction. Ainsi la sublimation a pour issue une création reconnue, entrant dans l'échange social. D'ailleurs l'exemple de Léonard de Vinci, rend compte

²⁹⁸ Freud S., « Pour introduire le narcissisme », in *La vie sexuelle*, op.cit., p.98.

du déplacement et de la transformation de la pulsion sexuelle en une pulsion de savoir dont l'objet est la recherche du fonctionnement du corps humain dans la création artistique.

Lacan revient dans le Séminaire « *D'un Autre à l'autre* »²⁹⁹, sur ce concept de pulsion et le désir de savoir. En effet, pour lui, la pulsion a le caractère d'un tenant lieu sexuel car elle est impliquée dans un certain savoir qui manque à la vérité.

Freud décrit trois voies concernant la pulsion : active, passive et réfléchie. Ce qui est fondamental, c'est le caractère circulaire de la pulsion, c'est l'aller-retour où elle se structure sans jamais atteindre son objet, le but étant dans ce contexte le retour du circuit afin que cela puisse recommencer.

Ainsi pour Lacan, l'objet de la pulsion est l'objet (a) cause de désir, présent en creux, en un vide, dans lequel viennent se loger tous les (a) substituables qui intéressent la pulsion : l'objet oral, anal, regard, voix. Si l'objet oral est l'un de ces objets, il est introduit en tant qu'aucune nourriture ne satisfera jamais la pulsion orale, si ce n'est à contourner l'objet toujours manquant. La pulsion fait donc le tour de cet objet et manque son but. Lacan insiste aussi sur ce qui est essentiel dans ce circuit et cette réversion de la pulsion : la présence de l'Autre (mère, père, au lieu du trésor des signifiants).

Mélanie Klein, elle aussi, apporte sa propre définition, en avançant que l'amour et la haine sont d'origine sexuelle. Elle reste néanmoins, proche de la conception freudienne quant à la capacité de la pulsion d'échanger le but originaire (la satisfaction immédiate) par un autre but : « sans perdre essentiellement en intensité. Cette capacité de sublimation est celle qui consiste à échanger le but à l'origine sexuel, contre un autre qui n'est plus sexuel, mais qui est « psychiquement parent avec le premier ».

La pulsion³⁰⁰ ne trouve pas ici sa satisfaction dans l'acte sexuel ; elle n'est ni refoulée, ni inhibée. Pourtant, la satisfaction obtenue est comparable à l'aboutissement sexuel. La poussée de la pulsion, marquée par l'origine sexuelle de sa source, reste toujours, indépendamment de son destin, libido sexuelle.

²⁹⁹ Lacan J., Le Séminaire, Livre XVI, *D'un Autre à l'autre*, op.cit.

³⁰⁰ Ibid., p. 89.

2.4. La sublimation et le signifiant :

Si la pulsion se satisfait dans la sublimation, en dehors de son but sexuel, elle garde pour autant sa nature sexuelle. Autrement dit, la quantité d'énergie libidinale orientée vers un autre but peut, selon Lacan, apporter « une jouissance équivalente ».

Ainsi, dans le Séminaire « L'identification », Lacan rappelle que : « la sublimation dans le discours de Freud, est inséparable d'une contradiction, c'est à savoir que la jouissance, la visée de la jouissance, subsiste et est en un certain sens réalisée dans toute activité de sublimation, qu'il n'y a pas de refoulement, qu'il n'y a pas effacement, qu'il n'y a même pas compromis avec la jouissance, qu'il y a paradoxe, qu'il y a détour, que c'est par les voies en apparence contraires à la jouissance que la jouissance est obtenue. »³⁰¹. Lacan parle alors du signifiant qui vient recouvrir le vide de la Chose.

C'est aussi dans le Séminaire « L'Éthique de la psychanalyse », à propos du roman courtois, que Lacan avait montré la place donnée à la dame au lieu de la Chose. Il s'agit de cette femme « chantée, honorée et désirée », mais surtout intouchable et inaccessible pour que le désir alimente la flamme, ce qui était une façon d'identifier un sujet vivant à un signifiant : « la sublimation élève alors un objet (narcissique et imaginaire) à la dignité de la Chose. »³⁰².

La sublimation a donc la tâche de satisfaire aux exigences du moi sans amener le refoulement comme le souligne Freud. La sublimation n'est pas une idéalisation qui est un processus de surestimation de l'objet sexuel³⁰³. En somme, la pulsion selon la logique freudienne, nous confronte au manque dès lors qu'elle fait partie de la dynamique humaine. C'est pour cette raison que la sublimation est toujours liée à la connotation d'un manque, à cette soustraction essentielle qu'est la castration articulée à la privation.

Comblé ce manque par la voie de la sublimation et parfois celle de la création, implique donc un mode de jouissance qui s'opère différemment selon les structures psychiques.

³⁰¹ Lacan. J., Le Séminaire, Livre IX, « L'identification », Seuil. Paris, 1963, p. 280.

³⁰² Lacan. J., Le Séminaire, *L'Éthique de la psychanalyse*, op.cit., p. 167 – 184.

³⁰³ Freud indique, dans « Pour introduire le narcissisme », que « la formation d'idéal serait du côté du moi la condition du refoulement », alors que la sublimation « satisfait aux exigences du moi sans amener le refoulement. » (8-pp. 98-99).

2.5. La sublimation et la notion de jouissance :

La troisième assignation de la jouissance « au réel »³⁰⁴, apparaît dans le Séminaire « L'éthique de la psychanalyse » et constitue une sorte de « coupure » dans l'enseignement de Lacan.

En fait, il s'agit de la jouissance réelle qui est impossible et se situant du côté de la Chose, à la dignité de laquelle un objet est élevé dans la sublimation. Ici, la satisfaction (*Befriedigung*), n'est rencontrée ni dans l'imaginaire ni dans le symbolique, puisqu'elle est « hors » de ce qui peut être symbolisé. Elle est donc inaccessible de manière structurelle, sauf par transgression.

La sublimation ou plutôt l'élévation d'un objet à la dignité de la Chose, permet alors de traiter l'excès indomptable de cette jouissance « réelle » et non pas d'y accéder, car elle ne peut être que mortelle. Mais elle implique un certain franchissement et une certaine satisfaction.

En effet, la jouissance du côté de la Chose dans la formule de la sublimation, trouve son intérêt dans le fait qu'elle soit un excès de jouissance irréprésentable. Il ne s'agit donc pas de l'expérience de satisfaction réelle.

Aussi, ce travail de la sublimation à traiter la Chose est une sorte de combat pour le sujet, car il se retrouve à la fois, confronté à sa souffrance et à la Chose. Une situation de l'insupportable irréprésentabilité de la Chose, du réel du désir : l'horreur, la destruction, la mort...

La sublimation³⁰⁵ a pour but de satisfaire les exigences de la loi, où l'objet imaginaire constitue un obstacle à la « relation symbolique »³⁰⁶, entre le sujet et l'Autre. Lacan y souligne aussi que l'Idéal du moi, *l'Ich-Ideal*, même s'il est l'autre parlant, il « peut venir se situer dans le monde des objets au niveau de *l'Ideal-Ich* »³⁰⁷.

En 1954, Lacan souligne que la sublimation n'a absolument pas lieu quand l'Autre est rabattu au petit autre. En revanche, en 1957, il définit la sublimation, en tant qu'opération de rabattement qu'il désigne comme un processus de « moisation »³⁰⁸.

En effet, il s'agit dans la sublimation selon Lacan, d'une certaine prise de position du sujet par rapport à la problématique de l'Autre. Dans cette position, le sujet « s'adresse et se commande à lui-même à partir de son autre imaginaire »³⁰⁹.

Ce sont ici les deux premières formules qui portent sur le rapport entre l'imaginaire et le

³⁰⁴ Miller Jacques-Alain., *Les Six paradigmes de la jouissance*, La Cause Freudienne, n° 44, p. 12.

³⁰⁵ Lacan J., Le Séminaire, Livre I, *Les écrits techniques de Freud*, Paris, Seuil, 1975, p. 212-213.

³⁰⁶ Ibid., p. 224.

³⁰⁷ Ibid.

³⁰⁸ Lacan J., Le Séminaire IV, *La relation d'objet*, op.cit., p. 434.

³⁰⁹ Ibid., p. 434.

symbolique, où l'objet (*a*) est, soit un obstacle à la relation sublimée, soit ce par quoi la sublimation a lieu.

En 1959 encore, Lacan va situer la sublimation dans la « matérialité signifiante » et surtout l'articuler aux rapports du symbolique et du réel. La sublimation sera alors définie comme quelque chose par quoi, le désir et la lettre peuvent s'équivaloir³¹⁰.

Toutefois, c'est seulement en 1960 que Lacan pose sa formule la plus aboutie de la sublimation : « la sublimation élève un objet à la dignité de la Chose »³¹¹. Plus explicitement, l'objet imaginaire subi une élévation symbolique à la dignité de la Chose réelle.

Sophie de Mijolla-Mellor, avance l'idée que « la notion de sublimation en psychanalyse occupe une position paradoxale »³¹². En effet, la sublimation pose un problème dans le champ de la psychanalyse, car la sublimation élève un objet imaginaire qui n'est pas la Chose, à sa « dignité »³¹³, sa choséité d'objet.

D'où un premier paradoxe : par le traitement de la sublimation, cet objet rempli de signification (la représentation imaginaire, l'objet narcissique et spéculaire, *i(a)*) parvient à avoir une « valeur de représentation de la Chose »³¹⁴, soit de l'objet réel et sans image, cet objet « hors-signifié »³¹⁵. Ainsi, l'objet sublimé n'est plus un objet imaginaire désiré mais l'« Autre chose »³¹⁶, qui se trouve au-delà de l'image de la forme totale et unifiée du corps.

³¹⁰ Lacan J., Le Séminaire, Livre VI, *Le désir et son interprétation*, Paris, Éditions de La Martinière et Le Champ Freudien Éditeur, 2013.

³¹¹ Lacan J., Le Séminaire VII, *L'éthique de la psychanalyse*, op.cit., p. 133.

³¹² De Mijolla-Mellor Sophie., (2009). *Le choix de la sublimation*, Paris : PUF, p. 69). (L'auteur se réfère ici surtout à la sublimation dans l'œuvre de Freud, mais le côté paradoxal de ce concept vaut aussi pour la conception lacanienne).

³¹³ Assoun Paul-Laurent, (2006), *La sublimation*. Cours fait à l'Université Paris VII, inédit. Nous trouvons que ce néologisme, construit à partir des termes « Ding », Chose, et « dignité », souligne bien la « choséité » de l'objet imaginaire dans la sublimation. Pour sa part, Heidegger utilise le terme de Dingheit, « choséité », pour interroger la Chose en tant que Chose (Brokmeier, W. (trad.) (1962). *Chemins qui ne mènent nulle part* (1950). Paris : Gallimard, p. 17. Étant donné que la sublimation élève un objet qui n'est pas la Chose à la dignité de la Chose nous n'utiliserons pas le terme du philosophe de l'être mais celui proposé par le psychanalyste, dignéité.

³¹⁴ Lacan J., Le Séminaire VII, *L'éthique de la psychanalyse*, op.cit., p. 152.

³¹⁵ Ibid., p. 67

³¹⁶ Ibid., p. 143.

2.6. Logique de la sublimation :

La logique de la sublimation se caractérise par un processus qui part du principe du vide de la Chose et qui est un « vide impénétrable »³¹⁷, un vide qui peut être voilé par autre chose que le réel de la Chose. C'est ce que nous faisons lorsque nous nous identifions à la représentation imaginaire de ce que nous sommes. L'objet $i(a)$ voile le vide de la Chose mais dans la sublimation il est élevé à sa *dignité*, c'est-à-dire qu'il parvient à re-présenter la Chose. D'où un troisième paradoxe : les objets sublimés finissent tous par être les bords du vide qu'ils voilent. La logique de la sublimation lacanienne va de l'autre chose qui recouvre le vide réel de la Chose, en tant qu'irreprésentable pour le sujet, au vide qui vient la re-présenter.

Ainsi, cette autre chose qu'est une femme peut être élevée à la dignité de la Chose en étant entourée par les poèmes et les rites de l'amour courtois, telle la chaîne signifiante entourant le vide central.

Une femme vient recouvrir le vide et leurrer le sujet, mais contournée par la poésie et l'éthique courtoises, elle devient, comme la Chose, impénétrable, inaccessible, absente, lointaine : « Jamais d'amour je ne jouirai si je ne jouis de cet amour de loin car mieux ni meilleur je ne connais en aucun lieu ni près ni loin »³¹⁸.

C'est l'image qui devient ici insaisissable pour le sujet, la Chose semble donc ne plus être insaisissable dans le miroir. Le troubadour se prive réellement de son objet imaginaire désiré en le rendant ainsi digne d'être mis à la place de la Chose, le poète parvient donc à évoquer la *choséité* de l'objet. Car la femme de l'amour courtois n'est pas considérée « en tant que femme mais en tant qu'objet du désir »³¹⁹.

D'où un quatrième paradoxe : en sublimant une femme, le poète a l'impression de remplir son propre vide comme sujet du signifiant. Il a l'illusion de satisfaire son désir avec cet objet sublimé qui est tout de même les bords d'un vide.

Une femme vient recouvrir le vide de l'énigme de la féminité mais, traitée par la sublimation courtoise, elle finit tout de même par re-présenter le vide qu'elle recèle.

D'où un cinquième paradoxe : la sublimation « ne s'exerce pas toujours dans le sens du sublime »³²⁰. C'est ce que montre le poème du troubadour Arnaud Daniel qui chante la

³¹⁷ Lacan J., Le Séminaire, Livre VIII, *Le transfert*, (1960-1961), Paris, Seuil, 2001, p. 13.

³¹⁸ Lanquand li jorn son lonc en mai (Lorsque les jours sont longs en mai), in Jacques Roubaud, *Les Troubadours*, Paris, Seghers, 1971, p. 75.

³¹⁹ Lacan J., *L'éthique de la psychanalyse*, op.cit., p. 254.

³²⁰ Ibid., p. 193.

« trompette puante [...], rugueuse, laide et poilue » de sa Dame qui finit par n'être que « le vide cruel » qu'il y dans son « cloaque »³²¹.

La logique lacanienne de l'amour courtois comme « paradigme de la sublimation »³²² va donc partir de l'objet imaginaire désiré au vide de l'Autre symbolique, en passant par l'inaccessibilité de cet objet maintenant sublimé. L'objet imaginaire ne recouvre plus désormais le vide mais plutôt les bords de celui-ci. En élevant un objet à sa *choséité*, la sublimation crée un vide.

Jacques-Alain Miller a intitulé la séance du séminaire « l'amour courtois *en anamorphose* », en référence à la sublimation courtoise, où la femme devient une image de peinture à « perspective dépravée »³²³.

- **Le vide des anamorphoses :**

Lacan s'est intéressé également à la production artistique qui pourrait renseigner quelque chose à la psychanalyse. Dans son séminaire sur l'éthique, Lacan rend compte d'une certaine « évolution » de la peinture et de l'architecture à partir du vide. Dans sa leçon du 3 février 1960, il parle d'une « architecture primitive »³²⁴ et de la peinture, organisées autour d'un vide. Il parle ensuite de l'anamorphose. La logique de la sublimation propre à l'art : du « vide sacré » de l'architecture au vide « retrouvé » de la peinture.

Dans les « anamorphoses catoptriques »³²⁵, ce vide retrouvé de la peinture est un vide noir entouré par l'image déformée peinte en perspective altérée.

A la place de ce vide, autre chose vient se loger. Il s'agit d'une image déformée que donne un miroir courbe, celui de l'anamorphose. L'image dénaturée « apparaît transfigurée par un mystère »³²⁶.

³²¹ Ibid., p. 254.

³²² Ibid., p. 153.

³²³ Baltrusaitis Jurgis., *Les perspectives dépravées – Anamorphoses* (1984), Paris, Flammarion, 1996.

³²⁴ Lacan J., *L'éthique de la psychanalyse*, op.cit., p. 162.

³²⁵ En 1960, dans son séminaire sur l'éthique de la psychanalyse, Lacan s'intéresse surtout aux anamorphoses à miroir. Mais ce ne sera plus le cas en 1964 où il fait sa théorie du regard comme objet a à l'aide de l'anamorphose du crâne qui apparaît dans le tableau de Holbein « Les Ambassadeurs ». Cf. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Le Séminaire, XI. Op. Cit., p. 80-119.

³²⁶ Baltrusaitis Jurgis., (1976). Catalogue de l'exposition « *Anamorphoses, jeux de perspective* ». Musée des arts Décoratifs de Paris et Rijksmuseum d'Amsterdam, M. DuMont Schauberg.

L'anamorphose est un jeu de perspective qui consiste à déformer l'image jusqu'à l'anéantir, l'image est peinte autour du vide qui indique la place du miroir. L'autre image qui s'y projette « évolue dans le domaine de féerie où toutes les choses deviennent à la fois inaccessibles et présentes »³²⁷.

Le miroir (le miroir du narcissisme) vient prendre la place de la Chose et la représente. Cette projection de l'image va constituer les bords d'un vide.

Dans l'anamorphose qui représente Venus et Adonis, il y'a selon S. Vouet : l'agrafe du vêtement d'Adonis au centre de l'image, dans le miroir. Il vient représenter le petit trou, « la pointe vide de ce miroir conique qui la projette »³²⁸.

2.7. Les trois champs de la sublimation / création :

Pour Lacan, il y a trois termes de sublimation³²⁹, l'art, la religion et la science, qui sont rapprochés de trois structures cliniques. Le rapport de ces trois termes au vide révèle que la sublimation artistique qui se rapproche de l'hystérie, organise la Chose et s'organise autour d'un vide refoulé. La sublimation dans le domaine religieux, se rapproche de la névrose obsessionnelle et évite un vide déplacé. Et en science, elle est rapportée à la paranoïa avec une incroyance au vide forclos.

Mais la priorité est donnée à l'art, car celui-ci organise le vide et s'organise autour de lui. En effet, l'art entoure le vide tel est représenté dans le schéma topologique du séminaire « *L'Éthique de la psychanalyse* » où Lacan présente deux arts paradigmatiques : la peinture et l'architecture. Si la peinture vient à la place du vide, l'architecture crée ce vide.

C'est donc l'organisation autour d'un vide qui caractérise la sublimation et l'élévation d'un objet à la dignité de la Chose, dans l'art. La Chose est représentée par autre chose qui constitue cette organisation autour d'un vide.

³²⁷ Baltrusaitis Jurgis., (1956), *L'anamorphose à miroir à la lumière de documents nouveaux*, in La Revue des arts, n° 2, Paris, 1956, p. 87.

³²⁸ Ibid., p. 88.

³²⁹ Lacan J., *L'éthique de la psychanalyse*, op.cit., p. 153-157. Cf. Regnault F., *L'art selon Lacan* (1993). Conférences d'Esthétique lacanienne, Paris, Agalma, 1997.

Ainsi, la peinture en étant un acte qui consiste à mettre autre chose à la place du vide, elle est donc plus proche de l'imaginaire que du réel. Tandis que l'architecture est plus proche du réel que de l'imaginaire puisque son acte, crée un vide.

Si la sublimation et la créativité ont jusque-là permis une certaine approche et compréhension de l'acte créateur, elles ont souvent été confondues avec la création. La sublimation ouvre certes les voies vers une possible création, mais elle ne suffit pas pour définir à elle seule ce processus complexe qui implique un lien indéniable avec la position féminine.

Aussi, si la position féminine qui au début n'a pas toujours été saisie par rapport à le « hors-phallique », elle constitue aujourd'hui la condition même et la spécificité de ce que nous pouvons appeler « création » dans nos champs de recherche.

De ce fait, la notion de « la création » comme celle du « féminin », est toujours resté au centre des intérêts et des préoccupations majeurs de la psychanalyse. Justement parce que la « création » comme on a pu le voir précédemment, a été dès le départ liée au féminin et ses mystères, révélés dans des œuvres d'art. Peut-on donc parler de la création en psychanalyse, ou d'une clinique de la création, sans prendre en compte la place qu'y occupe le concept du féminin ? L'approche de cette notion complexe de la création pourrait-elle être envisageable, sans voir en quoi le créé relève-t-il de cette position féminine dont témoigne la clinique d'aujourd'hui ?

La théorie de la création a connu une évolution remarquable, notamment avec l'approche lacanienne qui a apporté un savoir de grand intérêt pour la clinique contemporaine. L'importance et l'implication de la position féminine dans la création représentent d'ailleurs le point fondamental de la compréhension de l'acte créateur et du créateur lui-même.

3. Théorie de La Création :

Dans le mot « Création »³³⁰ : on trouve essentiellement deux termes dans l'allemand freudien :

- La dimension de *Schaffen*, celui de créer au sens de produire, de fabriquer (erzeugen), de façon à « faire sortir » (hervorbringen) quelque chose d'une matière, travaillée à cette fin – ce qui rappelle l'« artisan » présent dans l'artiste.
- La dimension de la *Schöpfung*, de la création et du « créer » en un sens radical : *schöpfen*, c'est puiser, tirer (de quelque « source »). Le créateur est celui qui puise en son propre fond : c'est par là qu'il s'égale à la notion d'« auteur ». Cela suppose un « esprit créateur » (*Schöpfergeist*), doté d'une « force créatrice » (*Schöpferkraft*).

Ces deux dimensions renvoient à une forme d'activité, qui met l'accent sur la production de quelque chose d'inédit. Mais la création est imaginativement, ex-nihilo. Créer, c'est être supposé tirer une chose du néant et transcender ainsi la « fabrication ».

P. Martin-Mattera³³¹, défend l'idée d'une création qui consiste au surgissement d'un signifiant nouveau dans l'Autre. Il s'agit selon lui d'un signifiant nouveau qui lorsqu'il survient, la réalité serait « refondée *dans l'avenir comme dans le passé* », où elle trace ainsi, sa propre perspective. Pour lui, la notion de création doit être conçue comme ce qui, dans le temps et l'espace où nous vivons, constitue un *jusqu'à-présent-inimaginable*, contrairement à l'imagination ou à la simple créativité.

Dans les exemples qu'il cite, de cette nouvelle réalité conséquente de la création, nous retenons les concepts de personnes, tels l'inconscient psychique et l'œdipe (à partir desquels on ne peut plus penser le monde comme avant), ainsi qu'aux tournants de l'histoire de l'art et aux découvertes scientifiques majeures.

Cette création définie comme surgissement d'un signifiant nouveau dans l'Autre, implique le processus qui consiste à créer, en identifiant en l'Autre un manque qui est fondamentalement un manque de vérité.

³³⁰ Psychisme et création, op.cit., p. 18.

³³¹ Martin-Mattera Patrick., *Position féminine du créateur : toujours extra-ordinaire ?* Du signifiant nouveau à la position féminine du créateur. Article, mars 2017.

Par le signifiant nouveau qui s'impose au créateur, le manque dans l'Autre est à la fois comblé et révélé. Le créateur s'identifie à ce signifiant, manquant à l'Autre et signifiant du manque dans l'Autre, S(A). Il devient ainsi « témoin du manque-fondamental-de-l'Autre-à-porter-la-vérité et son complément *vivant*. ».

P. Martin-Mattera rappelle aussi l'importance de distinguer la création de la créativité, souvent prêtées à confusion, du fait à la référence au registre phallique, d'où l'exemple des travaux de Winnicott (article de 1971) sur les origines de la créativité³³² qu'il mentionne.

Cette manière de considérer la création a un effet de banalisation, c'est pour cela qu'il est question soit de saisir la création comme un rabattement sur l'imaginaire (y compris celui des représentations sociales du masculin et du féminin), donc une « *création extra-ordinaire*³³³ liée au surgissement d'un signifiant nouveau ». C'est cette conception de la création qui fait donc l'objet de notre cadre de recherche.

Sinon, en prenant la création comme une association au processus de la pensée, donc au langage, c'est « une *création ordinaire* déduite du fait qu'on parle ». Lacan propose en 1975 que : « L'homme crée parce qu'il parle » et insiste sur le fait qu'à chaque fois que nous utilisons un mot « *nous faisons surgir du néant ex nihilo, une chose* »³³⁴. Cette conception de la création est par conséquent, généralisée, parce qu'elle est liée au symbolique et à ce qu'instaure le registre phallique (S1/S2). Alors qu'elle ne rend pas compte pour autant « des aspects spécifiques de la création singulière due au surgissement d'un signifiant nouveau ».

3.1. La création et la structure psychotique :

La structure dans la psychose entretient un rapport privilégié avec la création et prédispose les personnes psychotiques à créer, mais ce n'est pas une règle. Car, il existe dans la psychose, une création ordinaire et une création « extra-ordinaire ».

Dans la première, il s'agit du phénomène hallucinatoire, de l'élaboration délirante qui s'ensuit et de l'usage de néologismes, venant rendre compte d'une expérience absolument singulière « portée par le signifiant, même si cette création-là échoue à faire lien social : le néologisme reste isolé dans sa singularité et n'est pas accepté en partage ».

³³² Winnicott Donald Woods., « La créativité et ses origines » (1971), in *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard, 1975.

³³³ Patrick Martin-Mattera souligne que le terme « d'extra-ordinaire » appliqué à la création n'est pas sans rapport avec ce même terme utilisé souvent pour parler de la psychose déclenchée.

³³⁴ Lacan J., (1975), Clôture des journées des cartels des 12 et 13 avril 1975, in *Lettres de l'École*, Bulletin intérieur de l'École Freudienne de Paris, 1976, p.270.

Dans la deuxième, en revanche, certaines productions de personnes psychotiques s'imposent dans le social comme des créations dont le caractère original est perçu comme tel et accueilli dans l'Autre comme un apport nouveau.

3.1.1. La sublimation et le mode de jouissance dans la psychose :

Dans les structures névrotique et perverse, la sublimation vient porter l'objet au lieu de la Chose, mais elle maintient en même temps une distance et une séparation grâce à la barrière du Bien ou du beau. Ce travail sur la jouissance, qui consiste à borner celle-ci par une création, s'apparente pour Lacan à un appel des Noms-du-Père.

Dans la structure psychotique³³⁵ en particulier, le symbolique fait défaut et le travail de la création n'est donc possible que grâce à l'appui sur les registres réel et imaginaire au lieu du vide de la Chose masqué par l'incroyance. Dans la psychose, c'est l'opération de cerner ce vide, en même temps trop plein de jouissance qui permet à Van Gogh à titre d'exemple, par le biais du travail sur la matière picturale, d'aboutir à une création. La peinture est ici, au lieu de la Chose.

Ce père toujours appelé et jamais advenu dans la psychose trouve alors une suppléance dans le sinthome. Lacan a particulièrement développé la notion de suppléance dans le Séminaire « Le Sinthome ». Ce terme est une « façon ancienne d'écrire ce qui a été, ultérieurement écrit symptôme », Lacan en fait mention dans le séminaire du 17 février 1976 de la façon suivante : « *Il permet au Symbolique, à l'Imaginaire et au Réel, de tenir ensemble* ». Bien que ces trois nœuds puissent à tout moment se défaire, la création artistique possède une valeur de quatrième nœud, le sinthome faisant alors fonction de ligature.

3.2. Création et sublimation :

Si la sublimation est ce qui permet de produire des œuvres résultantes de la reproduction du manque dessiné sur le vide de la Chose (la forme qu'il donne à ce qui lui manque depuis toujours), cela ne change rien à l'ordre établi et l'ordonnancement mis en place dans le monde par le registre phallique.

³³⁵ Ibid., p. 102.

La sublimation est donc une condition³³⁶ de la création, car on ne peut pas créer sans sublimer. En revanche, la sublimation seule, ne peut aboutir au surgissement d'un signifiant nouveau, à une création.

3.3. La position féminine du créateur :

Lorsque Lacan attribue à la sublimation la fonction d'élévation de l'objet « à la dignité de la Chose »³³⁷ et que « c'est toujours par identification à la femme que la sublimation produit l'apparence d'une création »³³⁸, c'est parce que pour lui, la femme donne dans l'amour, ce qu'elle n'a pas, ce qui lui manque, ce qui est la cause de son désir. La femme *se crée* donc elle-même « phallus imaginaire pour l'homme »³³⁹.

C'est pour cette raison que lorsque le créateur se fait « signifiant d'un manque dans l'Autre », il vient occuper une position spécifique, celle de la « *position féminine* » (selon le schéma lacanien de la sexuation)³⁴⁰. N'étant « *pas-toute phallique* », « la position féminine » vise alors aussi autre chose que le phallus dont le sujet manque.

C'est pour cela aussi que le créateur est forcément dans une position féminine. Car L'acte de créer permet au sujet créateur d'être le signifiant d'un manque dans l'Autre.

Si le créateur est également concerné, c'est parce qu'il articule donc le signifiant du manque dans l'Autre, il se place alors en position féminine. Comme le souligne P. Martin-Mattera, puisque l'acter de « créer » exige le manque dans l'Autre, là où il y a nécessité d'un signifiant nouveau, il ne peut y avoir de création sans position féminine. En étant dans cette position, le créateur perçoit une faille dans la réalité du monde, un manque qu'il tente de mettre en lumière et éventuellement de réparer et de combler³⁴¹. Ainsi, le créateur s'identifie à la chose créée, qui représente le signifiant à partir duquel l'œuvre a surgi. Il s'agit d'un signifiant nouveau venant combler ou désigner la faille dans le monde, le manque dans l'Autre³⁴². Toutefois, pour que ce processus se réalise, le signifiant nouveau doit être accueilli par l'Autre en s'imposant dans le langage et le social. Le signifiant nouveau transformera alors la réalité.

³³⁶ Ibid.

³³⁷ Lacan J., *Le Séminaire VII, L'Éthique de la psychanalyse*, op.cit., p.133.

³³⁸ Lacan J., (1967), *Le Séminaire XIV, La logique du fantasme*, op.cit.

³³⁹ Ibid.

³⁴⁰ Lacan J., *Le Séminaire XX, Encore*, op.cit., p.73.

³⁴¹ Martin-Mattera P., *Position féminine, toujours « extra-ordinaire » ?* Op.cit.

³⁴² Ibid.

Il s'agit pour le créateur, de s'engager « de tout son être, violent et inexorable où le moi disparaît au profit du nom, du signifiant nouveau qui est donné à l'Autre ». Le créateur doit désormais affronter des épreuves comme le renoncement à soi-même, ce qui est à l'opposé de la revendication phallique. Cela comporte le risque de soumettre le sujet à une aliénation supplémentaire inattendue au signifiant.

Selon le schéma lacanien de la sexualité ³⁴³, la position féminine et masculine relèvent toutes les deux du registre phallique. Mais la position féminine se distingue par la possibilité de se situer en plus en dehors du registre phallique (d'être aussi *hors-phallique*), et c'est ce que représente le mathème $S(A)$. C'est ce qui fait aussi sa particularité et sa spécificité.

Lorsque Lacan insiste pour dire en 1975 qu'à chaque fois que nous utilisons un mot « *nous faisons surgir du néant ex nihilo, une chose* »³⁴⁴. Cette conception relève de la création généralisée parce qu'elle est liée au symbolique et à ce qu'instaure le registre phallique ($S1/S2$), mais elle ne rend pas compte des aspects spécifiques de la création singulière due au surgissement d'un signifiant nouveau. On peut en effet poser d'une part, une *création ordinaire* déduite du fait qu'on parle et d'autre part, une *création extra-ordinaire* liée au surgissement d'un signifiant nouveau.

Il est fondamental de relier alors la problématique du hors-phallique et la tension du sujet à se faire révélateur et complément du manque dans l'Autre, $S(A)$. La création, en tant qu'elle est surgissement d'un signifiant nouveau dans l'Autre, est transtructurale, néanmoins des différences majeures existent. Pour le sujet de structure névrotique la position féminine consiste à renoncer, au moins pour un temps, au positionnement phallique, alors que pour le sujet de structure psychotique, qui d'emblée se situe hors du registre phallique, le mouvement est d'aller vers un positionnement qui lui permette de conserver ou de rétablir un lien social avec l'Autre. Se faire signifiant du manque dans l'Autre est donc un renoncement pour le névrosé, et un *sinthome* pour le psychotique.

La position féminine, hors-phallique, du créateur situe celui-ci, quelle que soit sa structure, en un lieu toujours extra-ordinaire. Le surgissement d'un signifiant nouveau, qui caractérise la création, implique nécessairement son accueil par l'Autre, faute de quoi le signifiant demeure un simple néologisme à usage privé, non partageable et tentant de rendre compte d'une

³⁴³ Se référer au schéma de la sexualité cité plus haut.

³⁴⁴ Lacan J., Clôture des journées des cartels des 12 et 13 avril 1975, in *Lettres de l'École*, op.cit., p.270.

expérience personnelle refermée sur elle-même.

Nous présentons dans ce contexte de la « création extra-ordinaire » qui se caractérise d'abord par le surgissement d'un signifiant nouveau en soi et ensuite dans le monde, le cas du génie Albert Einstein.

3.3.1. Le génie d'Albert Einstein : le défi de la science et la création « extra-ordinaire » :

Albert Einstein est l'un des plus grands scientifiques de l'histoire et une personnalité ayant marqué le 20^{ème} siècle. Si sa renommée a largement dépassé le milieu scientifique, son génie créateur représente l'exemple parfait d'une création qui implique à la fois, le surgissement d'un signifiant nouveau en soi et dans le monde.

Avec sa grande découverte de l'énergie et sa théorie de la relativité générale et restreinte (1905-1915), Einstein bouleverse le monde scientifique en donnant naissance à une conception et à un savoir, nouveaux, du monde déjà préétabli.

Ayant aussi largement contribué au développement de la mécanique quantique et de la cosmologie, il obtient le prix Nobel de physique pour l'effet photoélectrique en 1921.

Einstein est devenu ainsi « une icône » à travers les générations. Son nom et sa personne sont directement liés aux notions d'intelligence, de savoir et de génie.

Cependant, comme Freud et sa découverte de la psychanalyse, Einstein est un créateur exceptionnel, car son œuvre va au-delà de sa célébrité et de l'œuvre même, elle concerne l'humanité entière. Ces créations « rares » chamboulent l'ordre du monde et donnent « naissance » à un autre nouveau et jusque-là méconnu.

Certes, ceci est le principe même de la science, mais il serait intéressant de se pencher sur le créateur lui-même. Dans ce contexte, que pourrait nous renseigner le cas d'Einstein sur les mécanismes et les processus psychiques mis en place dans de telles créations ?

Le choix d'Albert Einstein s'explique par différentes raisons, à savoir : l'intérêt universel qu'il suscite dans les divers domaines de recherche, sa personnalité, son vécu d'une grande originalité, ainsi que le mystère qui l'entoure. Son mystère qui n'a cessé d'attirer la curiosité des scientifiques, jusqu'à aller pour certains, à l'autopsie de son cerveau et de ses yeux, révélant une « hyper connectivité » cérébrale.

Albert Einstein est le premier enfant d'une famille suisse d'origine juive, non pratiquante. Il connaît pour autant une phase très religieuse à l'âge de onze ans. Il ne mange pas de porc et compose des chants religieux qu'il chante sur le chemin de l'école : « Moi je lisais mes premiers livres de science, et j'en terminai avec la foi d'Abraham »³⁴⁵. Il s'est toujours déclaré athée et pourtant, il a souvent reconnu son intérêt pour Dieu et la spiritualité, dont témoignent ses nombreux écrits sur les relations entre la science et la religion.

Un lien qui trouve ici, un questionnement majeur : la création et la recherche de la vérité scientifique chez Einstein, trouverait son origine dans un certain rapport à l'Autre (à Dieu) façonné dans la petite enfance et dans le contexte social et identitaire où il a grandi.

Une enfance marquée par des rapports privilégiés avec ses parents, notamment avec son père, aimant et encourageant. Ici, le Nom-du-père semble jouer un rôle déterminant dans la création d'Albert Einstein.

En effet, il y aurait eu un évènement significatif dans l'enfance d'Albert Einstein : âgé de cinq ans, il tombe malade et reste alité pendant un moment. Son père alors aux petits soins, lui offre une « boussole », un objet auquel nous devons accorder de l'importance, puisque cette « boussole » va éveiller la curiosité et l'imagination du jeune Einstein. Il guérit aussi vite et commence la lecture du petit livre sur la géométrie euclidienne du plan qu'il nommera : « le livre sacré de la géométrie »³⁴⁶. Einstein accorde déjà ici une sacralisation à la dimension du savoir. Ce qu'il confirmera plus tard, lorsqu'il dit que c'est plutôt ce qui se passe dans la pensée de Dieu qui l'intéresse, et non tous les phénomènes physiques qu'il étudiait par contemplation, pendant de longues heures de marche solitaire.

Le lien entre le savoir scientifique et Dieu chez Einstein, représente donc une piste de réflexion qui nous oriente vers l'hypothèse de « La jouissance Autre » et « hors-phallique » dans la création scientifique. Est-ce que le cas d'Einstein, nous permettrait de parler d'une jouissance « Autre », « mystique », semblable à celle des autres créations ? Qu'est-ce que cette jouissance chez Einstein, viendrait renseigner sur « la position féminine » et donc sa spécificité dans la création, qu'elle soit dans le domaine de la science, de l'art ou de la religion ?

³⁴⁵ Einstein's Miracle year (archive), Documentaire de la série Horizon de la BBC.

³⁴⁶ Barone Vincenzo, Einstein, *Les vies d'Albert*. De Boeck Supérieur, 2017, p. 208.

- **La question de la religion :**

Par rapport à la question de la religion en psychanalyse, nous reprenons Lou Andreas-Salomé avec sa manière propre de porter ses réflexions, notamment celles sur la religion. Elle situe en fait le champ de la religion, entre la maladie et la normalité, mais sans jamais trancher. Selon elle, le mouvement religieux pour un individu singulier, peut être une solution de vie, consistant à rendre réel et embelli « à l'extérieur » le monde interne de son délire. Ce qui lui permet ainsi d'échapper à sa folie particulière. Le mouvement religieux sert à rendre vivable la nostalgie d'une époque primitive où « la distinction entre l'intérieur et l'extérieur était moins solidement établie »³⁴⁷.

La religion est donc pour elle, une *solution positive*, quoiqu'elle comporte toujours le risque de sa tragédie latente, de son envers de « satanisation ». Car selon elle « il n'est nulle résurrection dans la foi derrière laquelle ne se profile une crucifixion ».

Malgré que la religion soit « l'ennemi numéro un » de la vérité psychanalytique, Lou Andreas-Salomé demeure moins rigide que Freud et maintient l'idée que même si la solution religieuse peut être dramatique, elle peut aussi ne pas l'être.

Elle parviendra par la suite à concevoir la création de Dieu comme un acte positivement créateur. A partir de la création de Dieu et en dehors de l'hallucination du désir réalisé, il y'a une possibilité pour la personne, de se donner une chance d'être. Dans ce cas, la création du créateur crée l'homme. Elle ajoute en revanche à cette conceptualisation que Dieu existe quand il n'est pas son culte. Il s'agit d'une conception qu'il convient de reconsidérer à notre époque avec le retour en force du discours de la religion et du sacré.

Le culte de Dieu n'est « qu'un nom pour un vide, pour une lacune dans la piété »³⁴⁸. Il ne peut exister que là où l'on n'a pas besoin de lui, qu'en tant « qu'impossédable, inappropriable, indésignable ».

Lou Andreas-Salomé consciente de ses divergences avec Freud sur ces questions religieuses, n'hésite pas à s'en expliquer librement à lui. Freud ne l'a pas rejetée pour autant.

Elle a constamment milité pour sa recherche de la non-séparation et les retrouvailles des états, dont l'état religieux qui coïncide avec l'émotion psychique. Elle recherche dans le psychisme, dans l'enfance et dans l'enfance du genre humain, qui pour elle, ont connu ces états d'avant la distinction, la disjonction.

³⁴⁷ Ibid., p. 18.

³⁴⁸ Ibid., p. 19.

En total désaccord avec Freud sur ces points, elle vante les retrouvailles des états dans la réalité des expériences érotiques en particulier et lui permet de s'adonner davantage à une forme particulière de quête amoureuse et religieuse. Freud lui, en décrit la nostalgie et la perte originelles et irréparables.

Cependant, Lou Andreas-Salomé a pu percevoir le refoulement de l'angoisse existentielle jusqu'à la pathologie, dans toute forme d'attachement religieux où elle y voit un mode de suppression de l'affect. Elle mentionne alors des formations pathologiques dont les cas de création d'« idoles qui prennent la place des dieux et tous actes (comme les excès pratiques ou érotiques) qui donnent l'impression d'aider en faisant passer dans d'autres sphères, où l'on s'éloigne du sentiment »³⁴⁹.

C'est pourquoi elle peut conclure, quant aux différends religieux qui surgissent parfois dans certaines cures, qu'entre l'analyste et l'analysant il n'y a à ce sujet rien à trancher, « car, dussent-ils prendre des directions totalement différentes, c'est pourtant à la même source que s'éteint leur soif ».

- **Einstein, Dieu et la religion :**

Dans son article de 1930, Einstein distingue 3 formes de religion :

1. La religion qui trouve son origine dans la crainte et l'incompréhension de la causalité des phénomènes naturels, d'où l'invention d'êtres surnaturels.
2. La religion sociale et morale.
3. La « religiosité cosmique » qui est une contemplation de la structure de l'Univers. Elle est compatible avec la science et n'est associée à aucun dogme ni croyance. C'est seulement dans ce troisième sens qu'Einstein se déclare religieux.

En 1929, le rabbin Herbert S. Goldstein, lui demande s'il croyait en Dieu et Einstein répond : « Je crois au Dieu de Spinoza qui se révèle lui-même dans l'ordre harmonieux de ce qui existe, et non en un Dieu qui se soucie du destin et des actions des êtres humains. »³⁵⁰.

³⁴⁹ Ibid., p. 20.

³⁵⁰ Vannucci François., « Einstein : comment croire en Dieu quand on est scientifique ? », sur slate.fr, 4 décembre 2018.

Il se réclame également du panthéisme de Spinoza et définit le sentiment religieux du scientifique comme la croyance en l'intelligibilité du monde, et en une « raison supérieure » qui se dévoile dans « le monde de l'expérience » Selon lui, les religions traditionnelles relèvent de l'histoire et de la psychologie³⁵¹.

Le mot « Dieu » revient souvent dans les expressions d'Einstein : « Dieu est subtil, mais pas malicieux »³⁵², ou « Dieu ne joue pas aux dés ». Cependant, le sens donné par Einstein au mot Dieu a fait l'objet de nombreuses interprétations : une partie du clergé a considéré que les visions d'Einstein étaient compatibles avec la foi. A l'opposé le Vatican dénonce « un authentique athéisme même s'il est dissimulé derrière un panthéisme cosmique »³⁵³.

Einstein rejette les croyances traditionnelles et se distingue des athées en se disant « un non-croyant profondément religieux »³⁵⁴.

Dans une lettre adressée au philosophe Eric Gutkind, il écrit : « Le mot Dieu n'est pour moi rien de plus que l'expression des faiblesses humaines, la Bible un recueil de légendes, certes honorables mais primitives qui sont néanmoins assez puériles. Aucune interprétation, aussi subtile soit-elle, ne peut selon moi changer cela. »³⁵⁵.

Il répond aussi à un journaliste qui lui demanda s'il croyait en Dieu : « Définissez-moi d'abord ce que vous entendez par Dieu, et je vous dirai si j'y crois. »³⁵⁶.

De son côté, Richard Dawkins, un militant de l'athéisme, estime que la position d'Einstein est juste de l'athéisme poétiquement embelli³⁵⁷.

Le diplomate Harry Kessler mentionne dans ses mémoires, l'échange qui a eu lieu entre Einstein et l'une de ses connaissances qui lui avait demandé : « Professeur, est-ce vrai que vous êtes profondément religieux ? », Einstein aurait répondu : « Certainement, ça dépend des points de vue. Quand j'essaie de pénétrer avec nos moyens limités les secrets de la nature, on découvre derrière tous les rapports qu'on peut connaître quelque chose de très subtil, d'insaisissable,

³⁵¹ Einstein Albert., *Comment je vois le monde*, Paris, Flammarion, 1979, p. 185-186.

³⁵² « Subtle is the Lord, but malicious He is not », remarque faite durant la première visite d'Einstein dans Princeton, en avril 1921 ; citée dans R.W. Clark, *Einstein* (1973), Ch. 14.

³⁵³ Jammer Max., *Einstein and religion. Physics and Theology*, 2002, p. 151.

³⁵⁴ Ibid.

³⁵⁵ Lettre à Eric Gutkind, 3 Janvier 1954, Einstein archive, p. 59-897.

³⁵⁶ Dico-citations.com.

³⁵⁷ Dawkins Richard., *Pour en finir avec Dieu*, Chapitre 1, Robert Laffont, 2008.

d'inexplicable. Ma religion, c'est le profond respect de ce qu'il y a au-delà des domaines que nous pouvons explorer. C'est ainsi en effet que je suis croyant. »³⁵⁸.

Par rapport à Jésus, Einstein accepte l'existence du Jésus historique tout comme le fait que la lecture des Évangiles implique nécessairement le ressenti de la présence réelle de Jésus, « Sa personnalité résonne dans chaque mot. Aucun mythe n'est rempli d'une telle vie... », il ajoute : « Aucun homme ne peut nier le fait que Jésus ait existé ou que ses paroles soient magnifiques. Bien que certains aient été dites auparavant, personne ne les a exprimées si divinement. »³⁵⁹.

En reprenant la théorie lacanienne de la sublimation, ici scientifique : elle est rapportée à la paranoïa et à un lieu d'une incroyance au vide forclus. Dans quelle position alors, vis-à-vis des structures psychiques, peut-on entendre la création chez Einstein ?

Einstein s'est certes toujours déclaré athée, il aurait cependant maintenu une opération sur la jouissance qui permet de contenir la fonction du Nom-du-père. Le rapport à l'Autre et à sa jouissance chez Einstein semble régir de l'ordre du symbolique et non du réel de la forclusion et du « sinthome ».

A ce propos, la question de « l'autisme » d'Einstein avait divisé ses différents biographes. Ses difficultés scolaires, son retard de langage (dyslexie handicapante jusqu'à 10 ans) et son intellect, font dire à certains qu'Einstein était un « autiste asperger ».

Pour d'autres, Einstein avait une personnalité « normale », dotée d'un grand sens de l'humour et entouré d'amis.

Pour nous, sa vie affective et ses rapports avec ses deux fils, sont marqués d'un désinvestissement et d'une sorte d'« égocentricité », délaissés au prix de la science et de sa curiosité insatiable qui date de l'enfance et de la découverte de « la vérité ».

En revanche, il nous semble qu'Einstein a maintenu des liens parentaux fortement symboliques qui se caractérisent par l'amour des sciences et des mathématiques que lui avait transmis son père. Mais également par la passion pour la musique transmise par sa mère, d'où son violon qui ne le quittait jamais.

Son union aussi avec sa cousine Elsa qui a non seulement joué le rôle de sa secrétaire mais surtout celle d'une femme 'maternante'. Avec elle, Einstein entretenait un échange passionnant

³⁵⁸ Kessler Harry., *Cahiers 1918 – 1937*, in *Les Cahiers Rouges*, Grasset, 2011.

³⁵⁹ Saturday Evening Post, interview avec George Sylvester Viereck, 1929, www.saturdayeveningpost.com

sur ses découvertes scientifiques. Ces éléments de la vie d'Einstein témoignent pour nous d'un certain rapport à la jouissance, dans lequel il s'inscrit.

En effet, comme chez certains mystiques qui s'isolent dans leur univers à la recherche de la vérité divine et finissent par écrire de la poésie, Einstein s'investie aussi dans ce champ hors-phallique, dont le seul désir, constamment en répétition, est celui du savoir et de la vérité. Einstein dit à ce propos : « La plus belle chose que nous puissions éprouver c'est le côté mystérieux de la vie. C'est le sentiment profond qui se trouve au berceau de l'art et de la science véritables. Celui qui ne peut plus éprouver ni étonnement, ni surprise, est pour ainsi dire mort ; ses yeux sont éteints. L'impression du mystérieux, même mêlée de crainte, a créé aussi la religion. Savoir qu'il existe quelque chose qui nous est impénétrable, connaître les manifestations de l'entendement le plus profond et de la beauté la plus éclatante, qui ne sont accessibles à notre raison que dans leurs formes les plus primitives, cette connaissance et ce sentiment, voilà ce qui constitue la vraie dévotion : en ce sens et seulement en ce sens, je compte parmi les hommes les plus profondément religieux. Je ne puis me faire l'illusion d'un Dieu qui récompense et punisse l'objet de sa réaction, qui surtout exerce sa volonté de la manière que nous l'exerçons nous-mêmes. Je ne veux pas et ne puis pas non plus me figurer un individu qui survive à sa mort corporelle, que des âmes faibles par peur ou par égoïsme ridicule, se nourrissent de pareilles idées ! Il me suffit d'éprouver le sentiment du mystère de l'éternité de la vie, d'avoir la conscience et le pressentiment de la construction admirable de tout ce qui est, de lutter activement pour saisir une parcelle, si minime soit-elle, de la raison qui se manifeste dans la nature. »³⁶⁰.

Comment se représente alors cette jouissance qui trouve sa source plutôt dans le mysticisme que dans les religions ? En effet, c'est à travers la mystique dans le champ de la religion, qu'il y aurait une prédisposition à la création.

³⁶⁰ Einstein A., *Comment je vois le monde*, op.cit.

- **La mystique :**

D'après le Dictionnaire historique de la langue Française, la mystique ou le mysticisme est ce qui a trait aux mystères, aux choses cachées ou secrètes³⁶¹.

Le terme « mystique » comme adjectif est employé depuis l'antiquité, pour désigner ce qui relève d'un mystère. Aujourd'hui, il relève principalement du domaine religieux, désignant des expériences spirituelles de l'ordre d'un contact avec une réalité transcendante non discernable par le sens commun.

Il provient de l'adjectif grec (mustikos), lui-même du verbe (muéo) qui signifie « initier » ou « enseigner » et du nom (mustérion) à l'origine du « mystère ». Le terme « mystique »³⁶² remonte à l'antiquité, mais son usage en tant que substantif ne date que du 17^{ème} siècle.

La mystique a été dès lors considérée par les sciences humaines naissantes, comme les symptômes d'une façon pathologique de penser (extases, transports, lévitation, etc.). Elle est donc depuis, identifiée à la mentalité du « primitif », de l'enfant ou du fou. Cette mystique en tant qu'aspect de la religion intéresse alors la sociologie, l'anthropologie et la psychologie.

La psychologie en particulier, s'est intéressé au phénomène mystique avec William James par exemple, qui définit certains « faits mystiques » comme des « états de conscience », d'où l'idée d'une humanité qui se tourne vers la transcendance. En sociologie, la mystique n'occupe pas une place importante dans les études sur la religion, mais il y a Max Weber et Ernst Troeltsch par exemple qui considèrent la mystique comme une des formes que peut prendre la religion.

Quant au champ de la psychanalyse, Freud aussi a pu exposer son point de vue à propos de la mystique de manière brève et sans trop de détails. Tandis que la religion a été abordée de façon plus accentuée. En effet, après son livre « L'avenir d'une illusion » en 1926, il reçoit de la part de Romain Rolland, les trois volumes de son Essai sur la mystique et l'action de l'Inde vivante. Freud répond : « Combien me sont étrangers les mondes dans lesquels vous évoluez ! La mystique m'est aussi fermée que la musique ». Freud a fait savoir cette fermeture qu'il a de la musique dans « Malaise dans la civilisation » et que Bergson interprète dans « Les Deux Sources de la morale et de la religion » : « Certains sans doute sont totalement fermés à

³⁶¹ Dictionnaire historique de la langue Française, Le Robert, p. 1391. 1392.

³⁶² Trémolières François., « Mystique/Mysticisme » dans Régine Azria et Danièle Hervieu-Léger, Dictionnaire des faits religieux, Paris, PUF, Quadrige Dicos poche, 2010, p. 770-779.

l'expérience mystique. Mais on rencontre également des gens pour lesquels la musique est un bruit. Personne ne tirera de là un argument contre la musique »³⁶³.

Pour Bergson comme pour Romain Rolland, la mystique est une expérience significative à laquelle les grands mystiques donnent un sens à explorer. Alors que pour Freud, elle est une simple production psychique qui révèle des conflits à travers lesquels se constitue l'identité de chacun. En revanche il rejoint Rolland et y voit une opposition entre le groupe et l'individu, c'est-à-dire, une partie du désir humain réprimée par la société mais qu'elle ne peut pas éliminer, c'est le « malaise dans la civilisation » selon lui.

Selon Michel de Certeau, la mystique est rattachée soit à la pensée primitive, soit à une intuition distincte de l'entendement, soit à un orient qui aurait gardé le sens profond des choses, oublié en Occident, soit à la genèse de tout individu humain. Ainsi ces différentes positions conditionnent la manière de considérer la mystique dans le monde contemporain.

M. Certeau souligne que l'interprétation freudienne de la mystique est « un effet second dû à des mécanismes de dérivation, une utilisation symbolique de complexes ou à un investissement libidinal du sujet dans des représentations : elle saisit le phénomène dans les termes qu'elle a elle-même construits »³⁶⁴.

Il dit encore que les textes freudiens insinuent, sous le nom de « mystique », une question qui dépasse cette explication et concerne le rapport avec l'existence du sujet que celui-ci entretient avec la limite de la mort. En effet, Freud affirme dans une lettre à Georg Adamek que : « Tout individu a bien une limite où il se met à devenir mystique, là où commence son être le plus personnel. »³⁶⁵.

La notion de « mystique » a été développée dans le christianisme en rapport avec une conception biblique paulinienne du mystère qui s'identifie avec la révélation de Dieu en Jésus-Christ. C'est aussi parce que le christianisme apparaît dans un contexte gréco-romain marqué par la présence de nombreux cultes à mystère.

³⁶³ Bergson Henri., *Les Deux Sources de la morale et de la religion*, PUF, Paris, 2008, p. 261.

³⁶⁴ De Certeau Michel., *Historicités mystiques*, in *Recherche de science religieuse*, Tome 73/3, 1985, p. 329. 353, p. 340.

³⁶⁵ Groddek Georg., *Ça et moi*, op.cit., p. 65.

Elle se poursuit entre le 17^{ème} et 20^{ème} siècle, non seulement comme une théologie du christianisme mais elle est pensée en tant que phénomène universel. Ainsi depuis la fin du 19^{ème} siècle, la mystique se définit dans l'étude comparée des religions, à partir des différents autres courants, tel le soufisme en islam par exemple.

Et dans les années 1920, c'est la question de l'athéisme de la mystique qui s'est posée³⁶⁶.

Dans ce contexte, les expériences mystiques vont être alors également reconnues, en dehors de tout cadre religieux. Dans « La mystique sauvage », Michel Hulin analyse les expériences mystiques non comme un aspect du phénomène religieux mais pour elles-mêmes, sans limiter le sujet en fonction des découpages catégoriels fondés sur l'une ou l'autre conception de la religion, ni à ce qui relève des religions habituellement reconnues ou identifiées comme telles. Pour lui, la mystique relève des états modifiés de conscience, où le sujet a l'impression de « s'éveiller à une réalité plus haute, de percer le voile des apparences, de vivre par anticipation quelque chose comme un salut »³⁶⁷.

Au cours du 20^{ème} siècle, les préoccupations pour la mystique dans le monde chrétien, glissent vers celles pour le mystère, de tout ce qui est de l'ordre de la subjectivité, l'intersubjectivité ou le réel en général³⁶⁸.

En ce qui concerne la mystique de l'islam qui nous intéresse plus particulièrement avec Jalal Eddine Rûmi, il s'agit du « soufisme » qui est une purification de soi de toute chose autre que l'obéissance à Allah. Il consiste également à la réalisation de l'excellence (Ihsân) et à l'ascétisme (Zuhd) combiné avec la connaissance de Dieu (Ma'rifa).

Le processus du soufisme est le « Tasawwuf ». Selon Ibn Khafif, il « n'est ni connaissance, ni les actes, mais un attribut avec lequel l'essence du soufi se pare, possédant les connaissances et les actes, et consistant à l'équilibre dans lequel ces deux sont pesés. ».

³⁶⁶ Poulat Emile., *L'université devant la mystique*, Expérience du Dieu dans mode ou Transcendance du Dieu d'Amour, Salvador, Paris, 1999.

³⁶⁷ Hulin Michel., *La mystique sauvage*, Paris, PUF, 1993, p. 23.

³⁶⁸ Worms Frédéric., « La conversion de l'expérience », ThéoRèmes, Philosophie, 2010.

Pour revenir à Einstein, on constate aussi la présence de cet aspect du féminin et de ses mystères dans cette relation à l'Autre, marquée par une forme de spiritualité. Une spiritualité où la mystique trouve sa place dans ce mode de jouissance propre à la création. Le champ du Hors-phallique comme nous l'a présenté Lacan, serait en fait, tout cet espace où le sujet fait la rencontre avec la question de l'origine, du créateur et des mystères qui l'accompagnent. Une quête de « la vérité » commence alors, avec tous les enjeux qu'elle implique, notamment le mode de jouissance du sujet et son rapport au monde.

Mais le sujet se retrouve également dans une « rencontre esthétique »³⁶⁹, une rencontre avec la beauté qui caractérise particulièrement le lien si étroit de la femme avec la création et la place accordée au « maternel ».

En effet, la femme tombe amoureuse de l'image de la féminité et de la beauté, elle est éblouie par le beau, car c'est son critère de l'amour. Ici, la beauté et l'amour viennent comme une défense à la répulsion du sexe, comme dans le cas Sidonie de Lacan. Car Sidonie, lorsqu'elle était encore fille, se retrouve sous la fascination de cette « femme-mère » qui offrait toutes les garanties de la féminité. Cette fascination³⁷⁰ de la mère « belle », de son visage magnifié, trouve probablement sa source dans la première enfance, dans la relation homosexuelle primaire.

Dans la Séance du 9 janvier 1957 à propos de Dora et de la jeune homosexuelle 'Sidonie', Lacan dit : « L'amour que la jeune fille voue à la dame, vise quelque chose qui est autre chose qu'elle. Cet amour qui vit purement et simplement dans l'ordre du dévouement et qui porte au suprême degré l'attachement du sujet et son anéantissement dans la Sexualüberschätzung (surestimation sexuelle), Freud semble le réserver, et ce n'est pas pour rien, au registre de l'expérience masculine...La réflexion de la déception fondamentale à ce niveau, son passage sur le plan de l'amour courtois, l'issue que le sujet trouve dans ce registre amoureux, posent la question de savoir ce qui est, dans la femme, aimé au-delà d'elle-même... Ce qui est, à proprement parler, désiré chez la femme aimée, c'est justement ce qui lui manque. Et ce qui lui manque dans cette occasion, c'est précisément cet objet primordial dont le sujet allait trouver dans l'enfant l'équivalent, le substitut imaginaire, et auquel il fait retour. A l'extrême de l'amour, dans l'amour le plus idéalisé, ce qui est cherché dans la femme, c'est ce qui lui manque.

³⁶⁹ Meltzer D (1988), « *L'appréhension de la beauté* », Larmor-Plage, Ed du Hublot, 2000.

³⁷⁰ Maïdi Houari., « *Le féminin et ses images* », op.cit., p. 46.

Ce qui est cherché au-delà d'elle, c'est l'objet central de toute l'économie libidinale-le phallus. »³⁷¹.

Le miroir, visage de la mère, est le premier objet esthétique d'investissement. C'est une figure fondamentale de la beauté, qui s'inscrit dans une rencontre esthétique primordiale comme premier objet de soins.

Ainsi, la mère étant le premier objet esthétique et le premier objet d'amour, perdu par la suite, elle prendrait aussi la place de l'Autre et donc de l'origine et de la création. Si la création est une tentative de retrouver l'objet d'amour perdu qui est la mère, elle constitue alors, l'un des piliers les plus importants à la compréhension de la création sous la position féminine.

3.4. Le maternel dans la création :

A partir de ce lien-à-la-mère (Mutterbindung), Freud découvre le « devenir-femme » et déduit que la relation de la fille à sa mère est « affectivement importante »³⁷². Il souligne que cette « passion » primitive, marque à vie la fille.

Mélanie Klein aussi de son côté, accorde une place importante à la mère, dans son approche très intéressante de la sublimation dans la position féminine et son lien avec le concept de réparation. Elle écrit en 1952 que « les sublimations génitales dans la position féminine sont liées à la fertilité – au pouvoir de donner la vie, et de recréer [...] les objets perdus ou endommagés ». Pour elle : « l'élément de création de la vie est renforcé par les phantasmes de rendre fertile la mère blessée ou détruite et ainsi de la guérir ou de la faire revivre »³⁷³.

Elle insiste sur ce désir de réparer la mère et de se reconstituer soi-même, ce qui explique le besoin contraignant de peindre chez le cas exposé par Ruth Kjar³⁷⁴.

La réparation de l'objet est en fait, l'un des fondements de la conception Kleinienne de la fonction créatrice. Elle montre que la créativité prend sa source dans le besoin de réparation et que celle-ci a un effet du sentiment de culpabilité. Etant donné que l'enfant est amené à considérer les aspects de l'objet, celui-ci lui apparaît comme à la fois « bon » et « mauvais ».

³⁷¹ Jacques L., Le Séminaire livre IV, *La relation d'objet*, op.cit., p.110.

³⁷² Assoun Paul-Laurent., *Freud et la femme*, Petite Bibliothèque Payot, Ed Payot et Rivages, 2003, p. 12.

³⁷³ Klein Mélanie., (1952), Chapitre « *Quelques conclusions théoriques au sujet de la vie émotionnelle des bébés* », in *Développements de la psychanalyse* (Klein M., Heimann P., Isaacs S., Rivière J.), Paris, PUF, 1995, p.211.

³⁷⁴ Ibid., p.262.

Quand l'objet est absent, cela provoque la crainte de sa destruction par ses propres pulsions agressives, d'où la mise en place de procédures de réparation. La réparation va alors s'appuyer à la fois sur le refoulement des positions sadiques et sur les formations réactionnelles.

En fait, pendant la période dépressive, s'ajoute ce que Mélanie Klein³⁷⁵ a découvert comme étant les formes précoces du complexe d'Œdipe. En même temps qu'il constitue sa mère comme sujet distinct de lui, l'enfant s'aperçoit qu'elle partage des plaisirs amoureux et charnels avec un autre : son père. La mère est doublement perdue, non seulement par suite de l'ambivalence naissante de l'enfant, mais aussi par la découverte précoce de son appartenance à un tiers. L'ambivalence trouve là une raison supplémentaire de se déplacer sur le père. Chez le garçon, cette expérience est généralement plus dramatique que chez la fille.

L'image féminine devient pour lui à la fois désirable et dangereuse, par les risques de rivalité que son attrait suscite : il laisse cette image s'éloigner de lui jusqu'au point où, sans y renoncer complètement, il peut la tenir à une prudente distance.

La sortie hors de la position dépressive s'effectue par un travail intérieur, le premier travail psychique proprement dit, lequel se répète à chacun des deuils ultérieurs importants dans l'existence (c'est d'ailleurs l'analyse du travail du deuil qui a mis ici M Klein sur la voie). L'objet aimé et détruit est restauré comme objet interne, stable et autonome, comme objet exclusivement bon, dans lequel il se répare lorsqu'il est endommagé par les blessures que la réalité, l'existence, les autres, voire lui-même lui infligent.

Ce processus de réparation présente de multiples faces. En tant que mécanisme de défense, il instaure la première sublimation. En tant qu'affect, il déclenche une exaltation euphorique. En tant que représentation, il ouvre l'accès à la symbolisation, c'est-à-dire à la constitution de noyaux psychiques internes qui sont à la fois des représentants de la pulsion et des représentants des parties du corps de l'objet aimé.

A partir d'eux, un nouveau type de travail de la pensée, devient désormais possible. C'est la conquête de la réparation psychique, qui, conjointe à la maturation neurobiologique, permet l'acquisition de la parole et de la position debout. C'est son intensité qui fait que, plus tard, l'adolescent, l'adulte sont doués de certaines dispositions créatrices. Créer une œuvre, c'est reconstituer en soi, à l'occasion de la création, l'objet aimé, détruit, perdu.

³⁷⁵ Anzieu Didier., *Créer- Détruire*, Dunod, Paris, 2012, p. 43-44.

Helen Deutsch aussi, va apporter une théorie de grand intérêt par rapport à la sublimation au féminin et son lien avec le maternel.

Elle signale d'abord, le fantasme « parthénogénétique »³⁷⁶ de l'enfant qui se produit lui-même, l'un des fantasmes pubertaires des plus plausibles encore aujourd'hui. Plus tard, elle invoque l'idée d'immaculée conception³⁷⁷ pour essayer d'expliquer le maternage et les grossesses illégitimes.

Pour elle, la production intellectuelle « à la manière masculine » est une sublimation de cette aspiration à l'indépendance, elle estimait elle-même avoir été fécondée spirituellement par ses contacts avec Freud, mais il aurait mieux valu qu'il fût capable de voir comment les forces sociales pouvaient jouer un rôle dans « l'apparition sporadique de femmes dans les réalisations intellectuelles sont entièrement originales »³⁷⁸.

L'expérience psychanalytique d'Helene Deutsch lui a appris qu'un enfant compense chez la femme l'absence de pénis et que la satisfaction narcissique de l'enfant efface la blessure narcissique.

Pour elle, les facultés féminines de sublimation (qui ne sont peut-être pas moindre que celle des hommes), sont sujettes à des principes directeurs différents. Alors que chez l'homme, la capacité de production, trouve un exutoire dans ses réalisations intellectuelles et sociales et lui procure une *satisfaction narcissique*, chez la femme, elle est confinée aux limites étroites de la vie sexuelle et de la production d'enfants.

Helene Deutsch met en place l'importance du narcissisme dans la sexualité de la femme. Pour elle, tout ce que procure une satisfaction narcissique à la femme est étroitement lié à sa fonction sexuelle. En d'autres termes, l'ensemble des composantes instinctuelles pour lesquelles la femme n'a pas trouvé d'emploi, est destiné à approfondir et à intensifier les composantes psychiques de la vie sexuelle. Ainsi, toute la libido qui, chez les hommes se retire de la sexualité pour être dirigée vers le monde extérieur demeure centrée, chez la femme, sur la fonction sexuelle. Il s'agit ici, d'un autre facteur de surcharge du sensuel par le mental qui rend ainsi les relations amoureuses plus difficiles.

³⁷⁶ Deutsch H., 1965, p. 193-194.

³⁷⁷ Deutsch H., 1944, p. 323

³⁷⁸ Ibid., p. 31.

En revanche, elle était en avance sur son temps lorsqu'elle expliquait combien l'enfant était précieux pour sa mère. Si l'enfant peut être pour la femme une gratification à ce point considérable, c'est qu'il incarne son moi idéal, d'une manière « préfigurée par la biologie » et qui n'a donc jamais d'équivalent exact chez l'homme. Pour la femme « *tout ce qui est réputé psychologiquement précieux, digne d'aspiration, et innocent se matérialise désormais dans l'enfant* ».

Tandis que certaines femmes ne s'épanouiraient jamais pleinement sans se reproduire et sans connaître l'apogée physique et psychique de la grossesse, d'autres vivent leur enfant comme un « appendice fâcheux ». Quoi que pionnière dans le domaine de la psychanalyse et de la psychiatrie, Hélène Deutsch ne devait pas évoquer la possibilité que mieux vaudrait, sans doute, que certaines femmes n'eussent point d'enfants.

Chez la femme, le processus de sublimation est donc lié à l'enfant. Alors que les hommes mesurent et vérifient leur idéal du moi au regard de leurs œuvres de sublimation dans le monde extérieur, l'idéal du moi des femmes s'incarne dans l'enfant et, dans le cas des femmes, toutes les tendances sublimatoires que les hommes mettent au service de leur activité intellectuelle et sociale vont vers l'enfant considéré comme leur œuvre de sublimation (au sens psychologique).

De son côté, P Mérot³⁷⁹ insiste sur le fait que se dégager du maternel n'est pas l'effacer et que l'accueil du transfert le plus archaïque contient l'accès à la sublimation.

Plus tard, Didier Anzieu lui aussi va dans le sens d'Helene Deutsch et fait une analogie de la procréation³⁸⁰. Il fait un rapprochement entre création et procréation, car le créateur qui est le plus souvent de sexe masculin, réussirait par la création, à rivaliser avec la femme sur son terrain, qui est celui de la fécondité biologique.

Pour lui, si l'absence du pénis provoque la déception purement féminine, la souffrance spécifiquement masculine remonte à la découverte par le petit garçon de son incapacité à porter dans son ventre et à mettre au monde des enfants.

D'où les métaphores traditionnellement masculines sur la grossesse psychique du créateur, sur sa gestation cérébrale, le lieu du corps concerné par cette activité oscillant entre le ventre et le cerveau (les œuvres culturelles passent pour être filles de l'intelligence, elle-même fille de la cité). Ainsi, derrière ce mythe qui assoit le triomphe d'une jeune religion patriarcale sur les

³⁷⁹ Communication pré-publiée au congrès des psychanalystes de Langue Française des pays romans de 2011, Thème « *Le maternel* » : « quand j'attaque je me sens en vie : l'artiste et le maternel » parution bulletin de la spp, n° 99, mars 2011.

³⁸⁰ Anzieu Didier., *La structure nécessairement narcissique de l'œuvre*, in « Créer- Détruire », op.cit., p.31.

divinités matriarcales anciennes, se lit un fantasme, à la fois, d'auto-suffisance procréatrice de l'homme, d'une androgenèse venue contrebalancer une conception parthénogénétique archaïque et d'une possibilité d'auto-accouchement.

Ici, Anzieu rejoint Helene Deutsch dans « le fantasme de parthénogénèse » et lui attribue l'idée du fantasme originaire « typiquement narcissique » de la création. Dans ce fantasme on assiste à l'action où l'on a été conçu et on se fait le témoin de sa propre origine. Il s'agit d'un ré-engendrement de soi-même à travers l'invention ou la composition que l'on porte en soi, une délivrance et un devenir du « fils de ses œuvres ».

Les métaphores de la mort aussi, ou plutôt de l'immortalité du génie créateur, relèvent de la même complaisance narcissique³⁸¹.

La création, serait une parade contre la disparition de soi-même à venir, parade aux deux sens de moyen de défense contre une angoisse et d'étalage ostentatoire d'un désir. On produirait des œuvres comme on fait des enfants, pour se prolonger à travers eux et elles, pour se survivre en quelque chose ou en quelqu'un. Le désir d'éternité, pour le désigner par son nom, est un des composants de l'idéal narcissique. Il trouve à s'accomplir comme bénéfice secondaire de l'œuvre, mais ne saurait en constituer le moteur.

Didier Anzieu qui a été inspiré dans sa théorie sur le maternel, par les travaux de D.W. Winnicott sur la créativité chez l'enfant, définit l'activité créatrice primaire en tant qu'elle consiste à établir un objet-chose dont l'enfant a créé, seul, la signification. Bien antérieur à l'Œdipe, l'échec primitif concernerait le manque primordial de la mère, l'échec à créer les premières illusions pour meubler l'espace psychique laissé par l'absence de l'autre.

Ainsi, pour lui, si le processus de création semble étroitement lié à l'imgo maternelle, le public auquel est destinée la création, incarne régulièrement, fut-ce par un détail, l'imgo paternelle.

Dans la clinique de patients artistes, les relations gratifiantes et frustrantes de la petite enfance sont vécues en tant qu'expériences d'abandon, de perversion, de maladie ou de mort.

L'imgo maternelle domine souvent le discours de ces patients, idéalisée, intouchable avec, cachée, mais affleurant dans le matériel projectif, sa face noire primitive et destructrice prégénitale, ses signifiants énigmatiques.

³⁸¹ Ibid., p. 35.

Au sein de la production créative, les pulsions orales et phalliques génitales sont moins propices à être sublimées et le composant anal, source originelle des échanges entre l'enfant et le monde et habituellement sublimée au cours de l'évolution, tient une place prééminente dans la plupart des œuvres.

L'intégration ou non des désirs bisexuels tient un rôle dans la structure psychique du créateur et la forme de sa création. Ces différents aspects du processus créateur sont à l'origine de versions originales de la scène primitive.

L'acte créateur permet une récupération narcissique sans intervention externe : parvenir à combler les déficits narcissiques de façon autonome (la création est auto-création) et l'acte créateur tire son impulsion profonde du désir de pallier.

Le rapport au maternel de l'artiste s'illustre et s'agit dans le corps à corps indéchiffrable avec le matériau de son art, reflet de la fusion passionnelle avec l'objet primaire.

La formation de l'idéal du moi³⁸² peut intervenir de diverses manières. Où c'est l'identification avec le père qui prédomine, auquel cas, la femme tend à la sublimation dans un sens masculin, où c'est l'identification avec la mère qui l'emporte et, en ce cas, l'idéal du moi est une maternité de Madone. Mais ces deux formes peuvent se rattacher de manière bien particulière, lorsque l'idéal paternel se perpétue dans le produit de sa sublimation féminine, l'enfant.

3.5. Le narcissisme dans la création :

- **Le narcissisme :**

Il s'agit d'abord d'un mythe, celui de Narcisse. D'après Robert Graves, Narcisse était de Thespies, fils de Liriopé.

En 1887, le terme de narcissisme³⁸³ est introduit pour la première fois par Alfred Binet. Il l'utilise pour décrire une forme de fétichisme où le sujet se prend lui-même pour objet sexuel. Havelock Ellis l'emploie ensuite en 1898, pour désigner un comportement pervers en relation avec le mythe.

³⁸² Deutsch H., Fonctions sexuelles de la femme, op.cit., p. 13.

³⁸³ Dans Psychisme et création, op.cit., p.155.

Freud lui, emploie le terme de narcissisme en (1910), dans une note de *Trois Essais sur la théorie sexuelle*. Il l'utilise pour rendre compte du choix d'objet chez les homosexuels se prenant eux-mêmes comme objet sexuel, et recherchant des jeunes gens qui leur ressemblent afin de pouvoir les aimer comme leurs mères les a aimés. En 1911, Freud tient compte de l'existence d'un stade de l'évolution sexuelle intermédiaire entre l'auto-érotisme et l'amour d'objet, dans son étude du Cas Schreber.

On retrouve un rapprochement entre l'homosexualité et le trauma dans le texte de Freud : « Sur la psychogenèse d'un cas d'homosexualité féminine »³⁸⁴. Le cas de Sidonie (la jeune homosexuelle) pousse Freud à s'interroger sur l'homophilie de sa fille Anna et fait le lien avec la crise œdipienne non surmontée de la fille. Il observe que la jeune fille se change en homme et prend la mère à la place du père come objet d'amour.

Il y voit en effet, les facteurs particuliers qui pousseraient la jeune fille vers l'homosexualité, cependant, il prévient : « nous ne nous voulons pas dire que toute jeune fille chez qui l'aspiration amoureuse provenant de la position œdipienne des années de la puberté connaît une telle déception doive pour autant succomber nécessairement à l'homosexualité. D'autres sortes de réaction à ce traumatisme seront au contraire fréquentes. »³⁸⁵.

L'adolescente Sidonie Csillag fait une tentative de suicide, quand sa compagne plus âgée qu'elle de 10 ans, décide de la quitter, à cause de la réaction négative du père de Sidonie, face à son homosexualité. Freud pense dans son analyse de Sidonie, que le comportement inconvenant de la jeune homosexuelle masque le désir enfoui et inavouable d'avoir un enfant du père, dans sa représentation fantasmatique puissante de phallus. D'où l'énigme que veut la femme ? Le phallus selon l'approche de Lacan³⁸⁶.

D.W. Winnicott considère le narcissisme primaire comme étant « le seul état à partir duquel l'environnement peut être créé »³⁸⁷. Il insiste sur « la solitude fondamentale du bébé » au début et sur la situation paradoxale qu'elle implique. Car, d'une part, le bébé n'a aucune conscience ni un moi pour percevoir l'environnement qui lui prodigue des soins, et d'autre part, il totalement dépendant de cet environnement. Autrement dit, le paradoxe se situe dans le fait que l'objet maternel externe n'existe pas pour le bébé, mais en même temps il est là, du fait qu'il en

³⁸⁴ Freud S., *Névrose, psychose et perversion*, op.cit., p 245-270.

³⁸⁵ Ibid., p 266-267.

³⁸⁶ Lacan J., Le séminaire, Livre X, *L'angoisse*, op.cit., p 145.

³⁸⁷ Winnicott Donald Woods., *La nature humaine*, Paris, Gallimard, 1988, p. 169.

dépend. A partir de cette réalité, Winnicott va donc définir le narcissisme selon trois séquences développementales :

- 1- Un stade de narcissisme primaire où le bébé est dans une solitude essentielle et dans une dépendance non perçue et sans signification, envers l'objet maternel externe.
- 2- Un stade de l'aire intermédiaire qui à la fois unit et sépare le bébé et la mère. C'est un espace de l'illusion, de la créativité primaire, de l'objet subjectivement conçu et des phénomènes transitionnels, mais pas l'objet transitionnel (le sein ou la mère) encore.
- 3- Un stade des relations d'objet instauré par la position dépressive (formation du moi, objet maternel externe perçu objectivement, inquiétude et culpabilité à l'égard de l'objet en fonction des pulsions agressives, et enfin la perception de la dépendance envers l'objet, avec une signification.).

3.5.1. Le narcissisme selon Lou Andreas-Salomé : Le narcissisme primaire

Pour Lou Andreas-Salomé, le narcissisme est un état disparu de la totalité originelle, auquel l'amour de soi est relié « comme l'embryon par un cordon ombilical ».

Le narcissisme est selon elle, un réservoir maternel premier où il n'y a pas encore de clivage entre le sujet et le monde extérieur. Il est en rapport avec le processus d'individuation qui (dans le meilleur des cas) aura forcément lieu et constitue un progrès mais aussi une perte, une déperdition. C'est un état ambigu de ce narcissisme originaire, car, tout en étant la source de toute énergie créatrice, il est aussi le lieu de la régression pathologique à l'infantile. Pour elle, la sexualité avec son narcissisme primaire est la base de tout processus. Il y'aurait une existence réelle d'un avant idyllique, avant la poussée pulsionnelle qui elle, surgirait dans la nostalgie de le retrouver.

De façon très étrangère à Freud, Lou Andreas-Salomé s'interroge en fait, sur la rencontre du charnel et du « divin » à partir du questionnement sur le narcissisme originaire³⁸⁸.

³⁸⁸ Ibid., p. 14.

- **Le narcissisme primaire :**

Selon Lou Andreas Salomé, la raison pour laquelle on n'accorde pas au narcissisme primaire toute l'importance qu'il mérite, provient de l'attitude qui nous fait involontairement envisager le stade de la conscience de soi. Un stade auquel nous parvenons ultérieurement sous l'angle unique d'un progrès, d'une conquête sur l'état originel. Pourtant ce stade, comparé à l'ancien état, implique nécessairement une atteinte à notre intégrité, atteinte dont nous ne mesurons pas réellement la profondeur.

Dans le processus d'individualisation, lorsqu'on arrive à la pleine conscience de nous-mêmes, nous sommes à la fois, grandis, enrichis dans notre substance et ayant subi une déperdition, dans une réalité indivisible. Le narcissisme est un concept limite qui assume une double fonction tout au long de l'existence, car il apparaît aussi bien comme le réservoir que le substrat de toutes les manifestations du psychisme, jusqu'à la plus individualisée ou la plus subtile.

C'est un lieu de toute rechute et de toute tendance à la régression, du stade de développement du moi à celui de ses manifestations primitives, par fixation pathologique au stade infantile. Tel l'exemple de nos organes qui malgré le degré de différenciation atteint par ceux-ci, gardent une réserve de protoplasme qui les maintient en vie. Mais aussi, leur aptitude à se différencier jusqu'à l'extrême pour manifester leur vie.

Dans ce sens, résiderait aussi la tâche spécifique de la psychanalyse et la condition de sa réussite dans la pratique, celle de plonger dans le même fond « narcissique » le combat au pathologique et aux formations régressives, afin de libérer l'énergie vitale créatrice³⁸⁹.

Le vécu psychique échappe à notre contrôle conscient et se dissimule dans des processus biologiques. Suivre les manifestations narcissiques pour une identité permanente est alors vain, car ce que nous qualifions de psychique est désormais inaccessible en tant que tel. On ne peut l'étudier que de l'extérieur, en tant que corps qui fait face à notre conscience. Il n'existe donc que l'acte sexuel, comme traduction en excitation psychique de ce qui est pourtant, en même temps, appréhendé comme processus physiologique et dont on peut suivre le déroulement « de l'extérieur ».

³⁸⁹ Ibid., p. 41.

L'être corporel tient dans ce « secret manifeste », il est le principe d'unification des processus internes et externes par excellence. Le corps propre n'est en effet rien d'autre que la part d'extériorité la plus proche de nous, inséparable de notre intimité et de notre identité. Cependant, nous en sommes aussi coupés, au point qu'il nous faut apprendre à le connaître et à l'étudier de l'extérieur comme tout autre objet.

C'est pour cette raison que dans nos relations d'objet, il s'agit à la fois, du champ de séparation, nous coupant de tout le reste et le lieu de rencontre avec toute chose. L'individu et le fond que nous sommes, sont ainsi délimités avec tout le reste et même jusque dans notre formule chimique, par laquelle nous sommes assimilés à l'inorganique.

De ce fait, notre être physique se trouve situé au centre de toute l'activité amoureuse dans le champ des objets et au carrefour des pulsions qui nous font briser notre isolement. Des pulsions qui nous font franchir les limites de notre propre corps, afin de nous relier à toutes choses, dans l'universelle parenté des corps. Exactement comme si se conservait dans notre être physique le souvenir primitif de notre identité à tous et dont les pulsions amoureuses qui nous jettent l'un vers l'autre constitueraient les vestiges.

Mais aussi, il se développe en chacun de nous une hostilité à l'égard du corps, en raison de la résistance qu'opposent les tendances primitives à la constitution du moi propre. Ce dernier, en tant que personne bien définie, s'accorde aussi quelque valeur et ne tient pas du tout à être bousculé et à renoncer à lui-même dans l'union³⁹⁰.

Ce rapport flou à l'être corporel et cette « ambivalence » caractéristique de notre comportement psychique a été bien vue par Bleuler. Par la présence simultanée, aux stades précoces de notre sexualité, d'une composante passive (de soumission) et d'une composante active (d'agressions sous forme de défense ou de tentative d'emprise), on observe ainsi une bipolarisation de ce qui s'épanouit de pulsions partielles rattachées aux zones érogènes du corps.

A l'inverse, on peut considérer aussi, que le déploiement, la diversification de cette poussée primitive qui vient se fixer sur les zones particulières du corps, ainsi qu'une dernière manifestation d'amour, nous éclaire plus que cela provient de toute la périphérie du corps avant de se concentrer au stade de la maturité physique dans un réceptacle spécifique chez l'individu autonome.

³⁹⁰ Ibid., p.42-43-44.

Toute l'enveloppe de peau qui revêt notre corps au stade primitif, se tend de désir nostalgique. Elle cherche à retrouver après l'arrachement de la naissance, le prolongement du sein maternel, lieu où elle n'avait pas encore besoin de la poussée de pulsion pour être incorporée au tout.

Un moment de véritable auto-érotisme, avant le stade de la percée des dents, où l'agressivité surgit avec le pressentiment de l'« Autre », comme une partie possédée et arrachée « injustement » ensuite. Plus tard et dans la maturité amoureuse, c'est la « jouissance préliminaire » qui est considérée comme attachée à la zone orale, tel l'exemple des rites de tribus ancestrales, où la dimension charnelle s'allie au symbolique, et le cannibalisme au culte rendu au sacré.

Ce qui demeure « extraordinaire » pour Lou Andreas Salomé, à ces stades de la sexualité infantile en général, c'est que le physique et le psychique restent encore très imbriqués. Car, l'homme qui ne sait encore pratiquement rien de lui-même, manque de l'instance qui, plus tard, dissocie « les deux âmes dans sa poitrine » : la réprobation. En effet, elle s'en rend compte dans l'observation de la pulsion sexuelle qui échoue le plus tôt sous les coups de la réprobation, c'est-à-dire de la pulsion anale. D'où les dénominations injurieuses reprises pratiquement tout au long de l'existence et dont le but est de réprouber tout acte immoral : « déjection », « saleté », « qui donne la nausée », « abject », croupissant dans une odeur infecte », etc.

Mais l'expérience anale a aussi un apport positif selon Lou Andreas-Salomé, c'est une étape importante et capitale dans la perspective de notre rapport intellectuel au monde. Parce que dans sa lutte pour l'apprentissage de la propreté, le petit enfant éprouve ses excréments comme quelque chose qui est dehors, comme des objets étrangers, éloignées et rejetés.

Pourtant, partie intégrante de lui-même et qu'il voudrait garder en lui et autour de lui, dans cette expérience de la distinction et du rapport à soi. L'enfant apprend donc, que le passage est possible entre l'intérieur et l'extérieur par le biais de leur distinction.

A partir de là, l'impulsion est donnée à l'activité de l'esprit durant toute la vie. Nous apprenons en effet, à saisir l'interaction existante entre les distinctions toujours plus poussées et la force instinctive qui nous entoure nous-mêmes et le monde qui nous fait face.

De ce fait, la problématique éternelle du sujet et de l'objet n'aboutit donc pas seulement aux spéculations des adultes, mais s'incarne encore dans l'expérience la plus riche de notre vie émotionnelle. C'est-à-dire, dans la glorieuse aptitude de la mère à éprouver l'enfant qui est né d'elle, comme partie d'elle-même et en dehors d'elle-même.

La source ultime de tout attachement et de chaque acte qui nous fait appréhender et délimiter intellectuellement le monde qui nous fait face.

Il existe aussi une autre direction du comportement infantile, différente des autres phases de la sexualité précoce (le désir de préhension, la pulsion orale d'incorporation, la pulsion anale d'évacuation) orientées vers leur objet. Celle-ci est caractérisée par une organisation génitale à un stade précoce, ne se réalisant pleinement qu'à la puberté. Aussi, par un retour partiel à l'auto-érotisme qui cesse de se refermer sur soi au stade le plus primitif. C'est pour cela qu'il est possible de comprendre la raison pour laquelle, une réprobation unanime s'attachait à la pratique de l'onanisme dans le passé et qu'elle soit plus durement condamnée que toutes autres formes de jouissance chez l'enfant.

Dans le conflit qui oppose notre croyance infantile dans « la toute-puissance de nos pensées » à la réalité qui n'en tient pas compte et nous inflige ainsi des désillusions, un rôle de compromis revient au fantasme, apte à accueillir et à éprouver la réalité de la menace du châtement tout autant que l'ardeur à conquérir malgré tout l'objet du désir³⁹¹.

Ces deux expériences sont vécues avec une violence rencontrée que dans les excitations précoces et dont le caractère passionnel n'a pu encore se tempérer par la confrontation avec le domaine de l'action et du raisonnement. Chez le petit enfant seulement, il est possible de trouver encore cette perméabilité entre réalité et imagination. Dans l'avenir, c'est « l'artiste-né » qui en renouvelle l'expérience en puisant à cette source pour édifier la réalité onirique de son œuvre, ou alors c'est le malade qui y retombe pour s'y noyer.

C'est uniquement chez l'enfant que sont conservées assez de traces de la « confusion auto-érotique », stade où la distinction est peu marquée entre ce qui est perçu sur le mode de la réalité et ce qui est incorporé à un univers fantasmatique.

³⁹¹ Ibid., p. 47-48-49.

3.5.2. Le stade du miroir et la fonction du « Je » chez Lacan :

Lacan a porté un intérêt au narcissisme qui a eu un effet considérable sur le milieu psychanalytique. Il a fait du narcissisme l'un des pivots de sa théorie en commençant d'abord par une observation directe du développement du très jeune enfant, celle du stade du miroir. Il s'y intéresse dès 1936, bien avant son article « *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je* ».

Il propose une nouvelle manière de considérer la nature du narcissisme qui représente le point crucial de la psychanalyse du moi, mais aussi des rôles du moi idéal et de l'idéal du moi. Il s'agit du « stade du miroir »³⁹² qui fut l'objet de sa première communication dans un colloque international (1936), mais dont le texte a été perdu et n'est accessible que par des notes de Françoise Dolto. Le concept clef de stade du miroir a surtout accompagné la réflexion de Lacan durant toute son œuvre³⁹³, le remaniant jusqu'en 1960.

Lacan commence donc son parcours dans la psychanalyse avec le stade du miroir³⁹⁴ et avant même d'annoncer un retour à Freud, il opère un retour à ses textes au travers de ce concept. Dans le stade du miroir, le terme d'« imago »³⁹⁵, trouve son point d'ancrage. Ayant existé dans sa théorie avant et après les trois registres de l'inconscient, le concept de stade du miroir ne peut donc se réduire à une seule théorie. Il en est de même pour l'objet (a). Lacan élabore une conception originale du narcissisme et du registre de l'imaginaire. Sa théorie du narcissisme repose principalement sur la dimension spéculaire.

Sa réflexion porte sur le concept du corps propre (dans le sens wallonien du terme : l'intuition de l'unité de sa personne par le bébé) et celui de la représentation (la capacité d'organisation des images et s'y situer par rapport leur ordre).

³⁹² Le stade du miroir dans l'œuvre lacanienne : les complexes familiaux (L'encyclopédie française) / Article : Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je, telle qu'elle nous est révélée, dans l'expérience psychanalytique. Communication faite au XVI^e Congrès international de psychanalyse, à Zurich le 17-07-1949. Première version parue dans la revue Française de Psychanalyse 1949, volume 13, n° 4, p. 449-455. Ce stade du miroir reviendra à plusieurs reprises dans l'œuvre de Lacan, en particulier dans le séminaire Les Ecrits techniques de Freud, ainsi que dans le séminaire sur l'angoisse.

³⁹³ Une littérature historique et théorique, consacrée à ce concept est abondante : Article d'Elisabeth Roudinesco, Le stade du miroir, histoire d'une archive introuvable, publié dans Lacan, sous la direction de Jean-Michel Rabaté, coll. Les compagnons philosophiques, Bayard, Paris, 2005.

³⁹⁴ Malaguarnera Serafino., Le stade du miroir dans le Séminaire II, Mars 2007.

³⁹⁵ Henri Wallon est le premier à proposer un développement mental de l'enfant autour du miroir, dont les travaux se voient refusés d'être mentionnés par Lacan.

Pour Lacan l'enfant anticipe sur son unité corporelle pas encore physiologiquement accomplie pour s'identifier à son image extérieure qu'il a pu distinguer des autres. L'enfant résonne alors de la manière suivante : ma propre image dans le miroir ne peut être qu'une représentation, me montrant ce que je ne peux voir directement sans utiliser d'artifice. C'est de-là qu'émane la première différenciation en le Je (l'identification à sa propre image qui deviendra le sujet de l'inconscient par la suite) et le moi (l'image à laquelle l'enfant s'identifie, toujours social et de l'ordre de la logique).

Le stade du miroir est donc l'aliénation active du sujet à une image qui ne peut servir au processus de l'identification, qu'une fois reconnue comme artificielle par l'enfant, et comme représentation adéquate par l'adulte. Le stade du miroir inscrit le sujet dans une incomplétude radicale non réductible à l'autre sexe³⁹⁶. L'amour courtois ou l'éternel discours amoureux n'est qu'une tentative de masquer qu'« il n'y pas de rapport sexuel ».

Le rôle de l'Autre est aussi l'un des aspects importants du stade du miroir lacanien. L'image propre dans le miroir est désignée par les autres qui portent, c'est ainsi que le regard et le dire de l'autre sera vérifié aussi par l'enfant.

Mais c'est aussi durant le stade du miroir que l'objet source de désir est choisi en référence à l'objet de désir de l'autre. La prématuration biologique de l'enfant humain favorise la capture de son psychisme par l'image spéculaire (image du miroir), dont la complétude apparente lui permet d'anticiper imaginativement cette maturation physiologique qui lui manque. L'illusion ne se maintient que si le regard de la Mère (qui à ce stade incarne le grand Autre, c'est-à-dire le réseau des signifiants, le lieu de la détermination signifiante du sujet) confirme l'enfant dans cette reconnaissance imaginaire.

Dès lors, l'image spéculaire (Moi idéal) sert de modèle à la constitution du Moi du sujet, consacrant définitivement la confusion entre l'imaginaire (le semblable, le petit autre) que le sujet sera amené à rencontrer, et le grand Autre (trésor du signifiant) qui est le véritable moteur de la structure. La prégnance de ce premier leurre permet de comprendre comment les détails constitutifs de l'image du corps vont être réutilisés et rationalisés par le Moi dans une réinterprétation mythique de la structure réelle.

³⁹⁶ Le Gaufey Guy., *Le pas-tout de Lacan, consistance logique, conséquences cliniques.*, EPEL, Paris, juin 2006.

Au début de sa conceptualisation, Lacan reconnaît l'existence d'un auto-érotisme primordial où l'enfant vit son corps comme morcelé et ne distingue pas le monde extérieur de lui-même. Cet auto-érotisme de morcellement est le temps pré-spéculaire.

C'est ensuite, qu'advient le stade du miroir qui se rattache à la fascination jubilatoire éprouvée par l'enfant entre six et dix-huit mois, devant la perception de sa propre image reflétée dans le miroir. Lacan insiste sur la discordance et la dysharmonie entre la capacité de l'enfant d'appréhender visuellement son image corporelle et son impuissance motrice.

L'image du corps, reconnue dans le miroir, permet à l'enfant d'anticiper de façon imaginaire la forme totale de son corps. Cette anticipation, même avec une image encore morcelée est capitale pour l'enfant, car elle lui procure l'illusion d'une complétude. C'est-à-dire que son image spéculaire le fascine et correspond à l'avènement du narcissisme primaire et à la formation d'une première ébauche du moi qui se laisse ramener au moi-idéal.

Mais l'accès à la reconnaissance de son corps est en relation avec l'environnement extérieur. L'enfant ne pouvant percevoir l'image réelle de son corps, ne pouvant seul authentifier son image virtuelle dans le miroir, il se retourne vers sa mère pour lui demande de confirmer qu'il s'agit bien de son corps à lui. L'enfant a besoin du regard de sa mère sur son image à lui pour être conforté dans son aperception. La reconnaissance de sa propre image et la mise en place du narcissisme primaire chez l'enfant, dépendent donc du regard et de l'amour adressés par la mère : « la mère confère à l'image spéculaire de l'enfant un statut d'identifié et que c'est ce dernier qui lui permet d'assumer sa propre image corporelle, mais qui l'aliène en même temps à celle-ci. »³⁹⁷. L'enfant est aliéné car le statut imaginaire d'identifié institué par la mère, reste encore extérieur à lui. Il ne peut percevoir son image réelle du corps que par l'image spéculaire qui prend la place de l'autre (petit autre ou autre miroir) en tant que double de lui-même. Cette part d'aliénation du statut d'identifié est indispensable pour l'enfant afin de s'approprier son image corporelle.

L'enfant restera captif de l'image de l'autre pour se reconnaître en elle et pareil pour son désir, qu'il ne peut repérer que dans l'objet du désir de l'autre.

Le stade du miroir s'achève par l'identification à l'image de l'autre semblable et par les faits de transitivity (de l'image spéculaire à l'image virtuelle du miroir).

³⁹⁷ Porret Jean-Michel., Les narcissismes, perspectives freudiennes et post- freudiennes, L'Harmattan, 2008, p. 25.

Pour résumer : Lacan fait un lien étroit entre sa conception du narcissisme et celle des processus de structuration du sujet. Ce lien a évolué en trois temps du narcissisme et de la subjectivation :

- 1- Le temps zéro : c'est le temps qui précède leur mise en place et qui coïncide avec le temps pré-spéculaire et de l'auto-érotisme de morcellement où l'infans ne peut pas être considéré comme un véritable sujet.
- 2- Le premier temps : il se rapporte au stade du miroir, à la reconnaissance de l'image corporelle spéculaire, à l'identification de et à cette image. C'est le début de la structuration du sujet (son identité dépend de la fonction du regard de l'autre qui le reconnaît et le désigne dans l'image du miroir). Il y'a ensuite, la formation du moi-idéal, source d'une projection imaginaire et reflet d'une succession d'identifications imaginaires. Ce moi-idéal, n'étant qu'une image extérieure, représente de façon illusoire le sujet à lui-même.
- 3- Le second temps : il se manifeste à partir de l'identification au trait unaire et implique la relation et l'identification à l'Autre du langage (dépositaire du trésor des signifiants). L'Autre qui entre dans l'échange symbolique de la parole, représente l'idéal du moi. Cet échange symbolique entre le sujet et l'Autre, permet de l'identifier à l'idéal du moi. Celui-ci a une fonction de réguler le registre imaginaire du moi. Ainsi, aimer un autre qui fait partie de sa propre identité subjective, sera toujours une part d'amour de soi, une part de leurre où le sujet prend l'autre pour lui-même.

- **La fonction du « Je » :**

Le stade du miroir met en œuvre une structuration, il y'a d'abord, le moment de reconnaissance, témoigné par la jubilation³⁹⁸ de l'enfant face à son image reflétée sur le miroir. Lacan introduit donc le concept d'identification qui se réfère à un processus produisant une transformation, un changement chez le sujet lorsqu'il assume une image. Il s'agit de la première assomption, cruciale pour l'identification du sujet et donc l'acquisition de son identité. La reconnaissance et l'identification sont alors, depuis le premier écrit de Lacan, deux concepts qui ne se recouvrent pas, tandis qu'elles ont été étroitement liées au départ.

³⁹⁸ Un moment crucial de cette rencontre selon Wallon, mais ne suffit pas à rendre compte de ce moment jubilatoire. Il a été donc, nécessaire d'introduire le terme d'identification.

Le stade du miroir³⁹⁹ est à comprendre comme une identification : à savoir la transformation produite chez le sujet, quand il assume une image dont la prédestination à cet effet de phase est suffisamment indiquée par l'usage dans la théorie, du terme antique *d'imago*.

L'assomption jubilatoire de son image spéculaire par l'être encore plongé dans l'impuissance motrice et la dépendance du nourrissage qu'est le petit homme à ce stade *infans*, nous paraîtra dès lors se manifester en une situation exemplaire. Le *Je* se précipite en une forme primordiale dans la matrice symbolique, avant de s'objectiver dans la dialectique de l'identification à l'autre et d'être restitué de sa fonction de sujet par le langage.

Cette forme serait plutôt au reste à désigner comme *je-idéal*. Le point important est que cette forme situe l'instance du *moi*, dès avant sa détermination sociale, dans une ligne de fiction, à jamais irréductible pour le seul individu, ou plutôt, qui ne rejoindra qu'asymptotiquement le devenir du sujet, quel que soit le succès des synthèses dialectiques par quoi il doit résoudre en tant que *je* sa discordance d'avec sa propre réalité.

C'est que la forme totale du corps par quoi le sujet devance dans un mirage la maturation de sa puissance, ne lui est donnée que comme *Gestalt*, c'est-à-dire dans une extériorité où certes cette forme est-elle plus constituante que constituée, mais où surtout elle lui apparaît dans un relief de stature qui la fige et sous une symétrie qui l'inverse, en opposition à la turbulence de mouvements dont il s'éprouve l'animer.

Ainsi cette *Gestalt* dont la prégnance doit être considérée comme liée à l'espèce, bien que son style moteur soit encore méconnaissable, par ces deux aspects de son apparition symbolise la permanence mentale du *je* en même temps qu'elle préfigure sa destination aliénante. Elle est grosse encore des correspondances qui unissent le *je* à la statue où l'homme se projette comme aux fantômes qui le dominent, à l'automate enfin où dans un rapport ambigu tend à s'achever le monde de sa fabrication.

³⁹⁹ Lacan J., « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je : telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique. », in *Ecrits*, op.cit.

Pour les *imago*s, en effet, dont c'est notre privilège que de voir se profiler, dans notre expérience quotidienne et la pénombre de l'efficacité symbolique ², les visages voilés, - l'image spéculaire semble être le seuil du monde visible, si nous nous fions à la disposition en miroir que présente dans l'hallucination et dans le rêve *l'imago du corps propre*, qu'il s'agisse de ses traits individuels, voire de ses infirmités ou de ses projections objectales, ou si nous remarquons le rôle de l'appareil du miroir dans les apparitions du *double* où se manifestent des réalités psychiques, d'ailleurs hétérogènes.

Lacan a développé ultérieurement un aspect important du stade du miroir où il y introduit une réflexion sur le rôle de l'Autre. En fait, l'enfant n'est pas seul devant le miroir dans cette expérience archétypique du stade du miroir. Il est porté par l'un de ses parents qui lui désigne sa propre image (tant verbalement que physiquement). Cela se passerait dans le regard et le dire de cet autre, où l'enfant va vérifier son unité dans sa propre image. Devant le miroir, l'enfant reconnaît d'abord l'autre, l'adulte qui lui dit « regarde c'est toi ! », il comprend donc que « c'est moi ». Le regard va donc être un concept fondamental pour Lacan puisque c'est lui qui va permettre à cette identification au semblable d'évoluer. Le problème du *regard* chez Lacan se résume autour d'un constat : « L'image de mon corps passe par celle imaginée dans le regard de l'autre ; ce qui fait du regard un concept capital pour tout ce qui touche à ce que j'ai de plus cher en moi et donc de plus narcissique »⁴⁰⁰.

Cette période est également la mise en place de l'objet source de désir de l'enfant. Il va le choisir en se référant à l'objet de désir de l'autre, d'où toute l'importance de ce stade du miroir : « Tout d'abord, il contient une valeur historique car il marque un tournant décisif dans le développement intellectuel de l'enfant. D'un autre côté, il représente une relation libidinale essentielle à l'image du corps »⁴⁰¹.

3.5.3. Le narcissisme masculin / féminin :

Selon Didier Anzieu⁴⁰², le narcissisme masculin et le narcissisme féminin se situent différemment par rapport à ce « fantasme auto-procréatif » qu'ils ont en partage. Car l'anatomie donne lieu à des destins différents pour la relation que l'auteur homme et que l'auteur femme entretiennent avec leurs productions.

⁴⁰⁰ Bouasse Henri., *Optique et photométrie dites géométriques*, Paris, Delagrave, 1934, repris dans Remarques sur le rapport de Daniel Lagache (plus connu sous le nom de l'expérience du « bouquet renversé »).

⁴⁰¹ Evans Dylan, *Lacan en 1951*, Dictionnaire d'introduction de la psychanalyse lacanienne, Taylor and Francis, 2002.

⁴⁰² Anzieu Didier., « La structure nécessairement narcissique de l'œuvre », in *Créer- Détruire*, op.cit., p.32.

- ***Le narcissisme masculin :***

Le modèle masculin est narcissique-phallique d'après Didier Anzieu, et certaines femmes peuvent d'ailleurs l'adopter. Même si la culture « moderne » a tendance à le présenter comme un modèle exclusif, laissant chez le sexe féminin le sentiment que ce modèle lui est inaccessible et par conséquent, les portes de la création lui sont fermées.

Ce modèle repose sur la représentation du phallus comme un pénis érigé et exhibé, identifié à la verticalité et la musculature de l'ensemble du corps. Mais aussi comme « un fécondateur rapide, généreux et assez insouciant (il sème à tous vents) ». C'est de cette croyance que découle une théorie de la production artistique avec une idée de (la mentalité adolescente) qui valorise « le premier jet, le défi, l'ostentation, la liberté radicale, la marginalité héroïque du poète maudit, la décharge rapide, intense et brûlante dans l'œuvre d'images et d'émois » qu'il est reproché à la société de ravalier ou de réprouver.

- ***Le narcissisme féminin :***

En ce qui concerne le narcissisme de la fille, il est différent et peut se reporter sur son corps tout entier, faute de l'organe phallique. Dans sa conférence « la féminité » (1932), Freud affirme : « nous attribuons à la féminité un degré plus élevé de narcissisme, qui influence encore son choix d'objet, si bien qu'être aimée est pour la femme un besoin plus fort que d'aimer. (Le choix d'objet de la femme) se produit souvent conformément à l'idéal narcissique de l'homme que la petite fille aurait souhaité devenir »⁴⁰³.

Ce qui fait que le narcissisme est proprement du côté du féminin, c'est que dans l'histoire de Narcisse, le thème du féminin est important. Narcisse paraît dominé par son propre féminin, amoureux de l'image féminine qu'il voit dans l'eau.

Didier Anzieu évite de parler à la place des femmes comme il est d'habitude de faire par les hommes et emprunte à Annie Anzieu, sa fille, ce qu'elle a écrit (1977). Selon elle, le sexe masculin est apparent et le désir, qui accroît son apparence, rend d'autant plus visible, sans discours, ce sexe et le désir de son porteur. Le discours masculin est volontiers un tenant lieu de l'érection, ou son prudent ou galant annonceur, ou encore la chronique rétrospective de ses mérites, discours volontiers gaspilleur et oublieux des mots qu'il émet comme de précieux et d'éphémères spermatozoïdes.

⁴⁰³ Freud S., « La féminité », op.cit., p. 177-178.

Tandis que le sexe de la femme est profond et secret. Le désir qu'elle y sent sourdre n'en modifie point l'aspect local, même s'il arrive qu'il lui fasse par ailleurs briller les yeux et gonfler les lèvres et les seins. La femme est vouée à dire son désir, pour le faire connaître. Sinon, il ne lui reste qu'à attendre la sollicitation d'un désir masculin pour s'autoriser à manifester le sien. D'où sa plus grande rapidité d'apprentissage de la parole, d'où son inhibition à l'écriture (qui risque de laisser une trace, visible pour tous, de ses désirs).

L'enjeu de la vie sexuelle est par ailleurs plus grave pour elle que pour l'homme, sauf à recourir à une contraception systématique. « D'où sa crainte de la grossesse, conséquence « naturelle » pour elle de l'acte sexuel, d'où sa résistance au processus de la création psychique, métaphore de la maternité illégitime ; d'où les barrières qui s'installent tôt en elle à l'égard de toute forme de « conception » »⁴⁰⁴. La préférence de la femme va, comme public, aux œuvres pudiques, allusives, évocatrices. Si elle crée, sa propension la porte à la composition circulaire ou sphérique, aux nuances, aux emboîtements, à la phrase-cavité qui englobe et condense plusieurs idées dans un même enchaînement syntagmatique. D'où sa répugnance aux longueurs ostentatoires, à trop de clarté, à trop de structure rigide et différenciatrice. Ces propriétés féminines, dès les rédactions scolaires ou les conversations de table, le phallicisme dominant dans notre culture les dénonce, dénigre, ridiculise, rend honteuses.

La femme, fait encore remarquer Annie Anzieu, devient plus facilement créatrice la quarantaine passée, quand elle ne peut plus porter d'enfants et quand elle a éventuellement élevé ceux qu'il a pu lui arriver d'avoir dans sa jeunesse. La possibilité d'être biologiquement féconde – qu'elle l'ait ou non réalisée – accapare jusqu'à une grande partie de sa libido. L'obligation de renoncer à cette perspective la laisse en face d'un inemployé dans son corps qu'elle peut chercher à transmuier : l'œuvre remplace alors l'enfant qu'elle ne peut plus avoir.

Dans ce cas, la femme confortée dans son narcissisme vit avec plus de sérénité que l'homme sa crise du milieu de la vie, moment cependant tragique pour le créateur masculin, qui voit s'enfuir avec la jeunesse, sa facilité à produire et qui se sent pris entre l'obligation, pour se renouveler, d'un art plus laborieux et le risque de mourir.

⁴⁰⁴ Anzieu Didier., « La structure nécessairement narcissique de l'œuvre », in *Créer- Détruire*, op.cit., p. 33.

De ce fait, l'œuvre qui compose une peau de mots, d'images plastiques ou sonores, vient accomplir ainsi la restauration narcissique⁴⁰⁵ de l'auteur. Par sa propriété trans-narcissique, elle en prolonge aussi, l'effet parmi le public, dans les cas heureux où elle a trouvé un public qui lui accorde quelque valeur.

Entre l'auteur et l'œuvre – puis sous forme affaiblie entre le public et l'œuvre – se joue l'équivalent de ce que Kohut a étudié comme transfert narcissique, et ceci sous l'un ou l'autre des deux modes qu'il a décrits, transfert en miroir ou transfert grandiose, où prédominent respectivement pour l'auteur, pour le lecteur (parfois dans la forme, parfois dans le contenu) soit la preuve de sa propre unité, cohérence et continuité, soit celle de sa valeur idéale.

Restons le temps d'une phrase encore avec Kohut, lorsque celui-ci signale, parmi les caractéristiques des personnalités narcissiques, le détournement des pulsions de leurs buts objectaux pour les plier au service du narcissisme du sujet. L'œuvre est le fruit d'un tel détournement réussi, auquel à son tour, elle invite le lecteur ou le visiteur. Suspecte donc aux yeux des théologies religieuses ou politiques, car elle ne vaille au détriment des voies supposées de la divinité ou de l'état, grandes consommatrices de libido d'objet

3.6. Le créateur ou l'artiste : sujet « narcissique »⁴⁰⁶ :

« (...) l'inventeur de la peinture (...) a dû être ce Narcisse qui fut changé en fleur car, s'il est vrai que la peinture est la fleur de tous les arts, alors la fable de Narcisse convient parfaitement à la peinture. La peinture est-elle autre chose que l'art d'embrasser ainsi la surface d'une fontaine ? »⁴⁰⁷.

À travers l'œuvre en fait, l'artiste montre son fantasme qui contient une vérité, celle de son propre désir (Paul Cézanne : « je vous dois la vérité en peinture »). Ce faisant, il inscrit par « processus de liaison de l'angoisse dans des objets-angoisse ». C'est pour cette raison que l'œuvre a une valeur d'échange qui pointe l'économie pulsionnelle du sujet.

⁴⁰⁵ Ibid., p.30.

⁴⁰⁶ Masson Céline, dans *Psychisme et création*, attribue le terme « narcissique » à la personnalité de l'artiste et du créateur en général, pour désigner l'importance de la dimension du narcissisme dans la création de l'œuvre chez le sujet qui crée.

⁴⁰⁷ Alberti Leon Battista., *De la peinture (De Pictura)*, 1435, trad. Jean Louis Schefer, Macula, Dedale, Paris, 1992, p. 135.

Autrement dit, c'est une manière de rendre compte des liens établis entre les formes, les images, le langage et des pulsations qui y font surface : « Ce que représente l'artiste, c'est le processus même du *faire-œuvre*, le processus de sa création comme obsession d'une forme. ».

Cette image vue de l'extérieur, est le reflet (en miroir) d'une représentation que le sujet « ne peut atteindre ni posséder ». Ne pouvant posséder cette image, l'artiste va créer alors un cliché personnifié dans l'œuvre, qu'il manœuvra librement. De là, l'œuvre est une apparence trompeuse, d'où cette notion de « leuvre »⁴⁰⁸.

C'est l'une des questions qui selon Céline Masson pousse probablement le créateur à faire l'œuvre. Elle consisterait à la façon dont il « crée un contact avec soi qui soit plus présent que l'image dans le miroir ». Cela se passerait de la manière suivante : en créant une œuvre, il y a tous ces objets (si proches) qui sont libérés sur la scène, l'artiste va alors se refaire un portrait (un nom et une face sociale), c'est là, donc un processus de « renarcissisation ». Le créateur est un « narcissique ».

L'œuvre est ainsi pour l'artiste, un remodelage de la forme psychique, représentant une image qui concerne le narcissisme : « L'artiste aime son œuvre comme il s'aime lui-même aussi passionnément ». Cette œuvre continuera à être aimée par l'artiste, malgré qu'elle ne lui appartienne plus. Elle sera plutôt affectionnée pour le trait qu'elle contient, car elle lui fait croire posséder un objet de jouissance. Durant ce court moment, l'activité pulsionnelle est intense au point que certains artistes la comparent à un acte sexuel.

C'est pour cela que l'œuvre a une fonction de préserver le moi par la production de fragments (points spéculaires) assurant sa présence dans l'image.

Il s'agit d'un « meilleur de lui-même » un morceau de narcissisme de l'artiste qu'il rend en image (Ubac). Le sujet créateur dans cet espace « transposé » (image-miroir) se permettra alors de renégocier le lien entre le Moi et la libido et par la même occasion de passer du narcissisme au narcissique. Ceci se fait par le réinvestissement d'une surface au-dehors du moi (surface extra-topique)⁴⁰⁹.

⁴⁰⁸ Masson Céline., *Psychisme et création*, op.cit., p. 151.

⁴⁰⁹ Cité dans un précédent travail de Céline Masson : engendrement d'un corps par l'œuvre, véritable production « autoplastique » (cette expression est de Ferenczi qui est une modification endogène de l'organisme consistant à donner forme (plastique) à un désir à partir d'un matériau corporel sous la forme d'une représentation plastique).

Le processus dynamique et économique du narcissisme est le retrait libidinal. Pour Freud, il existe deux types de narcissisme : le narcissisme primaire correspondant à un état précoce où l'enfant investit toute sa libido sur lui-même. Le narcissisme secondaire (Freud en 1914) consiste à un retournement sur le moi de la libido, retirée de ses investissements objectaux.

Le retrait libidinal se fait par rétraction des pseudopodes de l'amibe des objets du monde (tropisme négatif). Ce retrait est lié au mécanisme du rejet, qui expulse, refuse, mais il existe plusieurs modalités, dont le refoulement, la dénégation, le désaveu, la répression et la forclusion. Le retrait libidinal va investir le Moi. Il nécessite un support somatique et psychique et induit des opérations d'intériorisation (incorporation, introjection, identification).

Le retrait libidinal est à la fois une source de plaisir et un organisateur de pratiques. Parmi ces pratiques, il y a le faire-œuvre où la réalité est saisie par les signifiants agencés par le désir et transformée par le travail de l'œuvre et par cette vue sur la chose. On peut alors parler d'une modalité particulière du narcissisme qui est ce que nous proposons de nommer le narcissique. La libido retirée des objets est réinvestie après un passage par le Moi sur une surface extratopique qui le prolonge (au-dehors mais toujours liée à la surface moïque).

Ce retrait libidinal propre au « narcissique » est une défense qui permet au sujet de se retirer du monde devenu insupportable.

L'objet de la création ne s'y réduit pas lorsqu'il trouve sa condition dans la clause narcissique et dans l'objet du fantasme. Car il est d'une part plus radicalement narcissique et d'autre part il est plus réel ou moins voilé que cela.

En fait, l'artiste est un « fétichiste »⁴¹⁰ dans la mesure où c'est littéralement l'expert en « factice ». Ce qui l'y pousse, c'est l'aiguillon de l'angoisse de castration. Le fétichiste est certes un créateur impénitent, mais il existe une réparation dans sa création. Le fait de créer implique chez le fétichiste de réparer l'Autre maternel afin d'assurer sa jouissance.

Sauf s'il se brancher lui-même sur ce dispositif, en tant que « réparateur ». Le fétichiste assure donc un dépannage toujours prêt à l'usage.

⁴¹⁰ Masson Céline., *Psychisme et création*, op.cit., p. 31.

L'artiste réussit là où le fétichiste échoue (le paranoïaque selon Freud), ce qui nous porte à la dimension plastique de l'objet. L'objet de la création n'a pas en effet comme seule fonction que le soutien du fantasme ou l'étayage matériel de la jouissance, il prétend aussi faire ex-sister un réel, un hors-monde au cœur du monde⁴¹¹.

Quand Lacan dit que le tableau est un véritable « piège à regard », c'est que le spectateur y laisse sa vue et son entendement : « Ce portrait ne suscitait pas cette jouissance sublime qui s'empare de l'âme à la vue d'une œuvre d'art, si effroyable que puisse en être l'objet, mais un pénible sentiment de malaise. » (Gogol)⁴¹².

Ainsi, si l'artiste a réussi là où le névrosé échoue, c'est qu'il étend au grand jour « la toile du fantasme ». Tandis que le névrosé vit « sous la couverture du fantasme »⁴¹³.

En effet, l'artiste intercale un objet (une valeur) dans un espace social, suite à son rapport impossible à l'autre. Cet objet, suscite l'attention du « regardeur » par rapport à son fantasme. Ainsi, ce qui se découvre dans le *faire-œuvre* est en lien avec le fantasme⁴¹⁴.

Si le pervers fétichiste dénie la réalité de la castration féminine, la perversion du créateur consiste plutôt à dénier la réalité de sa propre mort⁴¹⁵. D'où en contrepartie une exacerbation libidinale qui le conduit à créer à partir d'une surabondance de réalité psychique inemployée.

Il existe aussi une certaine forme de clivage du moi⁴¹⁶ qui est particulière à l'artiste. Une partie de lui se sait périssable à plus ou moins long terme, voire condamnée à brève échéance.

Mais surtout, le pouvoir du créateur est selon André Green : « trans-narcissique ». Autrement dit, ce pouvoir circule du narcissisme de l'auteur à celui du lecteur par l'intermédiaire du « statut narcissique de l'œuvre »⁴¹⁷.

⁴¹¹ Lévinas Emmanuel., *De l'existence à l'existant*, Librairie Philosophique Vrin, Bibliothèque des Textes Philosophiques, 2000.

⁴¹² Masson Céline, LE « NARCISTIQUE » et la part de « LEUVRE » - à partir d'une nouvelle de Gogol – dans *Psychisme et création*. Op.cit., p.147-148.

⁴¹³ Masson Céline., *L'angoisse et la création – Essai sur la matière*, Ch 10, Paris, L'Harmattan, 2002.

⁴¹⁴ Masson Céline., *Du narcissisme au « narcistique »*, LE « NARCISTIQUE » et la part de « LEUVRE », op.cit., p. 150.

⁴¹⁵ Anzieu Didier., *Créer, Détruire*, op.cit., p. 37.

⁴¹⁶ Ibid., p.36.

⁴¹⁷ Ibid., p. 37.

L'oeuvre est également transitionnelle comme l'avait prédit D.W. Winnicott. Il ne s'agit pas en effet, de l'omnipotence auto-érotique de la rêverie éveillée ou du fantasme masturbatoire mais d'une omnipotence de « transposition » qui place la réalité psychique interne dans une réalité matérielle soumise aux lois de l'écriture et tirant parti des effets de cette dernière : « Je suis maître de moi comme de l'univers ».

3.7. La fonction de l'oeuvre dans la création :

La principale fonction de l'oeuvre pour son auteur est de faire quelque chose non pas de rien mais de l'inemployé⁴¹⁸. Épuiser la part d'imagination, le potentiel d'affects qui n'ont point trouvé leur emploi dans sa vie.

Mais aussi inventer des représentations de choses (à travers les mots, les sons, les images plastiques) pour une partie de soi qui en est restée privée – zone libidinale, vécu corporel ou mental, moment de l'histoire infantile, secteur contaminé par un conflit défensif.

Cette opération relève du point de vue économique par son aspect de réduction d'une tension mais elle implique aussi un remaniement topique par le déplacement et la décharge de la tension en un lieu ni en moi ni hors de moi, entre dehors et dedans, entre personne subjective et histoire sociale, l'oeuvre héritant le statut propre à l'objet transitionnel puis au symbole d'intermédiaire entre la réalité matérielle et la réalité psychique.

La différence étant toutefois que l'objet créé n'est plus trouvé mais produit (même s'il l'est à partir d'éléments trouvés tout fait) et qu'aucune analyse n'en a encore épuisé la complexité.

La création (littéraire, artistique, philosophique, scientifique) ne met ni en acte (elle ne se réduit pas à une décharge motrice), ni en hallucination (elle ne se réduit pas à un rêve) mais elle met en oeuvre. La création met dans une oeuvre, les mouvements pulsionnels, les émois et les sensations inélaborées⁴¹⁹.

Cet inemployé quantitatif et qualitatif, représente en creux le matériau de l'oeuvre à venir. D'une part, quantitatif puisqu'il est constitué par la marge ou le surcroît d'énergie psychique que même une vie amoureuse, familiale, professionnelle et sociale bien remplie laisse indéchargée. Peut-être chez tout le monde, à plus forte raison chez l'individu créateur en qui

⁴¹⁸ Ibid., p. 27.

⁴¹⁹ Ibid., p. 28.

Michel de M'Uzan (1967 - 1977)⁴²⁰ reconnaît pour caractère principal un psychisme fréquemment débordé par un excès de force pulsionnelle : « L'artiste donc, se voit menacé par le système qui, précisément, devrait le protéger. Ceci n'a rien de surprenant si l'on admet avec Freud qu'il est probablement doté d'une constitution instinctuelle anormalement forte et que par conséquent, ses systèmes d'adaptation risquent constamment d'être mis en échec de telle sorte qu'il est exposé plus que quiconque aux situations conflictuelles.

Nous comprenons dès lors que le foisonnement de l'imagerie intérieure ne puisse être dominé par le seul jeu d'une élaboration autarcique, ce qui reviendrait à une forme d'aliénation. L'artiste au contraire est conduit à se tourner vers les autres, devant lesquels il décrit sa situation intérieure et trouve là une confirmation de son existence »⁴²¹.

D'autre part, cet inemployé est qualitatif, car selon Anzieu (inspiré par Winnicott), il s'opère sur deux niveaux. Soit l'état éprouvé se fait connaître en même temps à soi-même et au lecteur, à l'auditeur, au spectateur et c'est le niveau de création le plus courant.

Soit avoir atteint l'autre niveau qui signe les productions créatrices exceptionnelles. C'est quand une expérience alors advenue n'a pas été enregistrée, ni même éprouvée comme telle. Ou que l'expérience fut un choc si inattendu, si perturbant, si brutal qu'il n'y eut plus en face d'elle un sujet capable de la ressentir.

3.7.1. Les résistances narcissiques dans l'œuvre :

L'œuvre porte également les marques des nombreuses résistances narcissiques⁴²² que le processus créateur a dû affronter dans sa réalisation. Ces résistances se présentent souvent sous forme d'un couple d'opposés. C'est soit la surestimation narcissique qui fait prendre pour une œuvre une production qui a été fabriquée en économisant le travail de création, soit à l'inverse, la dévalorisation de ses propres productions au fur et à mesure de leur avancement mine ce travail.

⁴²⁰ De M'Uzan Michel., « Aperçus sur le processus de la création littéraire » (1964), in *De l'art à la mort*, Paris, Gallimard, 1977.

⁴²¹ Anzieu Didier., « Créer, Détruire », op.cit., p. 16.

⁴²² Ibid., p. 38.

Il peut s'agir de la honte devant des équivalents excrémentiels et de l'angoisse de voir révélé aux autres (et à soi-même) le mauvais objet porté dissimulé à l'intérieur de soi. Mais plus profondément encore, de l'envie haineuse qui attaque toute fécondité en train de se faire et qui vise les enfants fantasmés dans le sein de la mère puis, par retournement et représailles sur soi, la réalisation de ses propres possibilités créatrices. D'où les discours intérieurs du genre. Un troisième couple d'opposés est celui des deux illusions de la toute-puissance et du vide. Je recrée le monde – oui, mais ce n'est qu'un monde d'illusion⁴²³.

Le processus masochique : passion et glorification, est un des mécanismes habituels de la réparation au sens Kleinien du terme. Il intervient dans le cas de blessures psychiques consécutives à des accidents ou à des interventions chirurgicales, survenues après l'instauration du complexe d'Œdipe. Les cures psychanalytiques nous en apportent maints exemples⁴²⁴. L'accident ou l'opération est vécu par le sujet comme une punition pour des fautes qu'il n'a pas commises ; il est même parfois plus ou moins provoqué ou précipité par le besoin inconscient d'expiation. La région blessée du corps devient pour le patient l'objet d'une adoration quasi religieuse, d'un culte avec ses rites et ses prières. Ce contre-investissement narcissique de la blessure, parallèle aux soins réels donnés par mère ou par son substitut, a pour effet d'annuler le dommage reçu, lequel est cause à la fois de douleur physique et de reviviscence de l'angoisse de castration. L'identification au Christ glorifié par son sacrifice sanglant est banale dans la fantasmagorie inconsciente du masochiste et, avec les progrès de la cure, quand le sujet prend peu à peu conscience de sa position masochiste, cette identification nourrit ses rêves nocturnes et même ses rêveries éveillées.

Le problème de la satisfaction masochique trouve ici sa solution : la souffrance du masochiste lui apporte la gloire. Le scénario mythique de la Passion représente, pour l'inconscient collectif, la mise en scène, la dramatisation et la figuration corporelle du conflit intra-systémique du masochisme moral. Ce conflit interne au surmoi, oppose l'instance punitive et l'instance idéalisatrice qui le composent. Ou encore, ce conflit oppose le surmoi au sens étroit, qui est interdictif et répressif, et le moi idéal, idéalisation de la toute-puissance narcissique.

⁴²³ Ibid., p. 39.

⁴²⁴ Ibid., p. 188.

Comme tout symptôme, le symptôme masochique conjoint la satisfaction simultanée des deux instances antagonistes. La soumission au surmoi punitif est constante jusqu'à l'agonie et passive : c'est le sacrifice de la croix. La satisfaction de l'exigence narcissique s'effectue sur le mode de l'adoration, de la glorification, de la divinisation de soi souffrant et blessé : c'est la résurrection du corps transfiguré. Elle fait du martyr un héros. L'unité de la demande que le masochiste adresse à l'autre apparaît bien en ceci qu'elle est demande de miséricorde.

Elle réclame la pitié compatissante et une amoureuse admiration pour celui qui, par sa souffrance, s'offre en victime propitiatoire des fautes que d'autres ont commises mais que le névrosé « souffre de prendre à son compte ».

3.8. Le travail de la création et le Nom :

Le travail de la création viserait aussi à trouver son « vrai » nom propre. Tout sujet a au moins deux noms propres : son patronyme dont on sait qu'il a toujours de grandes résonances subjectives et son nom réservé, celui de son symptôme qui est le nom de l'identité du sujet⁴²⁵. D'où la re-nomination qui se trouve chez certains sujets créateurs, le cas d'Albert Einstein par exemple.

En effet, à travers l'œuvre qui constitue le produit du nouage entre un désir et un mode de jouissance, certains sujets parviennent à se renommer. Le nom du symptôme est un vrai nom d'identité dans la mesure où il nomme à partir d'une singularité et d'une seule. D'où la renommée : la célébrité.

Lacan aborde le nom propre d'abord dans « Subversion du sujet et dialectique du désir »⁴²⁶. Pour lui, le nom propre désigne ce qui d'un être n'est pas identifié et pas identifiable par le signifiant. En fait les signifiants qui représentent le sujet ne sont que des représentants qui ne disent pas ce qu'il est en lui-même, ce qui est hors représentation. Le nom propre n'est pas un signifiant qui représente le sujet, mais ce qui va l'indexer comme ce qui est « impensable », c'est-à-dire de ce qui ne passe pas au signifiant pour le sujet.

⁴²⁵ Soler Colette., *Les noms de l'identité*, in Champ Lacanien, 2008/1 (n°6), pages 11 à 18.

⁴²⁶ Lacan J., « Subversion du sujet et dialectique du désir », in *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 193-827.

Ce que Colette Soler appelle le « se faire un nom » qui semble laisser toute la charge du nom au sujet lui-même, ne doit pas nous masquer l'existence d'une auto-nomination. Autrement dit, le nom propre en tant que symptôme reste toujours solidaire d'un lien social. Pour elle, il s'agit de l'offre à nomination, nécessaire, pour désigner la mise du sujet et qu'elle soit reçue par un Autre. Le nom est alors à la merci de la rencontre incalculable. Il participe donc en partie de la contingence, tout comme l'amour. Encore, le pouvoir du sujet est un pouvoir de nomination. Car lorsqu'il s'agit de la contingence mise en jeu, le pouvoir de nommer se retrouve relativement dispersé. Alors le pouvoir de dire la nomination a une fonction borroméenne : il noue les trois consistances et accroche le réel dans un nœud social, imaginario-symbolique⁴²⁷.

3.8.1. La création et le Nom : « le dire du Père » :

Le dire du père a une spécificité de ne pas se limiter au dire de l'amour hétérosexué. Le dire du père nomme en effet l'objet-symptôme « une femme », mais son mi-dire y ajoute cet objet qu'est la descendance de cette femme-mère, nouant ainsi entre eux les liens du sexe et ceux de la génération.

Telle était la thèse de Lacan⁴²⁸ en 1975 : La « père-version » du père placée au principe de l'arbre généalogique, n'envisageait pas que le mi-dire qui porte la nomination paternelle soit disjoint de la bipolarité du sexe. Les paternités qui se revendiquent aujourd'hui comme homosexuelles, aussi bien de la part d'hommes que de femmes sont laissées de côté⁴²⁹.

Lacan formule ensuite les noms du père pour expliquer la fonction Père qui passe par un dire. Cependant, le dire est une fonction existentielle, donc contingente et par conséquent « pluralisable ». Elle peut s'inscrire d'un signifiant au singulier, celui du Nom-du-Père que Lacan n'a jamais récusé, mais elle n'est pas une fonction signifiante. Selon Lacan, aucun des noms ne convient au Père, il n'a pas de nom propre, sinon le nom, « de nom, de nom, soit le nom comme existence ». Avec cette affirmation de Lacan, le Père vient donc désigner la fonction pour tout sujet. Car pour ce qui est d'un père, celui qui porte sa père-version et porte la fonction par sa père-version, a un nom propre⁴³⁰.

⁴²⁷ Soler Colette, *Les noms de l'identité*, op.cit.

⁴²⁸ Lacan, R.S.I, Leçon du 21 janvier 1975, Séminaire inédit.

⁴²⁹ Soler Colette, *Les noms de l'identité*, op.cit.

⁴³⁰ Ibid.

Le dire paternel qui nomme est donc plutôt épiphanique. Il redouble les injustices de la nature par les hasards de son émergence, mais sa contingence le disjoint aussi des avatars de la famille conjugale.

Synthèse de la Partie 1 :

Dans cette première partie théorique de la thèse, nous avons essayé de poser un cadre méthodologique fondé sur les concepts psychanalytiques clés qui définissent le féminin et la position féminine en lien avec la création.

Nous avons introduit une conception d'une clinique qui considère la position féminine la condition de la création. Elle fonde aussi cette clinique sur l'analyse du symptôme et de la jouissance. Il s'agit également d'une théorie de la clinique qui du point de vue métapsychologique est perçue comme la seule façon pertinente et éthique pour la psychanalyse, d'approcher la création et "le monde de l'art" qui nous intéresse tout particulièrement.

Si la théorie de la position féminine représente la condition et la spécificité de la création, elle implique toutefois d'être définie par rapport à certains concepts majeurs qui permettent de saisir la dimension de la création. Les différentes notions qui la caractérisent, abordées dans ce travail : l'énigme, la bisexualité psychique, la passivité, l'œdipe, la castration, la jouissance « Hors-phallique » et « mystique », le maternel, le narcissisme, le Nom... au féminin, définissent et fondent cette position féminine, tout en l'inscrivant dans le champ de la création.

A ce stade du développement, on peut dire aussi que la maternité avec tout ce qu'elle implique pour le sujet, n'est plus une condition et spécificité de la féminité, même si elle joue un rôle majeur dans la compréhension de la création. Au même titre qu'un mode de jouissance « Autre », de l'ordre du mystique et du champ de l'hors-phallique, que les processus de réparation « narcissique » de l'objet en lien avec l'enfant, mais aussi toutes les fonctions de l'objet créé et ses enjeux pour le créateur.

Pour approcher donc la position féminine du créateur, il faudrait se baser sur une clinique de la création où l'analyse de chaque logique subjective permet de comprendre et d'élucider les différentes manières avec lesquelles s'exprime la-dite position « féminine ». Il est alors indispensable d'aborder une métapsychologie de la création, dans le cadre de la psychopathologie clinique et psychanalytique où se situe notre étude.

Il serait intéressant de voir par exemple, comment le cas de Mary Cassatt, peintre des enfants et de la maternité, a pu nous renseigner sur l'articulation de ces concepts clés dans ce qui peut être une création sous la position féminine.

Le grand intérêt que nous portons à Mary Cassatt, nous a amené à consacrer une partie qui concerne l'artiste, son œuvre et d'autres questions en lien avec une psychopathologie de la création artistique.

Dans la deuxième partie de notre thèse, nous inscrivons le cas de Mary Cassatt dans une clinique différentielle, autour des modalités de la représentation de la position féminine du créateur. La finalité de cette étude clinique permet de démontrer comment ces modalités se différencient chez des créateurs, de sexe et de champ de création différents. Avec le cas du poète mystique Jalal Eddine Rûmi et Lou-Andreas Salomé qui, comme Mary Cassatt est une femme créatrice, nous pouvons tirer un enseignement sur ce que pourrait être une position féminine du créateur.

La compréhension de la position féminine dans la clinique psychanalytique contemporaine, permettra de confirmer nos hypothèses sur sa spécificité et son importance dans le champ de la création. Ce qui représentera en soi, un outil clinique considérable pour notre approche du sujet et de ses jouissances. Saisir le féminin dans la création est donc une manière de saisir aussi comment il peut devenir créateur du lien social dont il est question dans nos champs de recherche aujourd'hui.

Partie 2 : La psychanalyse à l'épreuve de la création : Clinique différentielle des logiques subjectives de la création autour de la position féminine :

I. La psychanalyse et la création :

1. Métapsychologie de la création :

On sait que lorsque Freud s'est saisi de l'objet de l'art, il avait pour but de comprendre les mécanismes de défense déployés par la psyché dans la création.

Etant donné que la psychanalyse ne procède que par analogie (c'est-à-dire qu'elle ne travaille pas)⁴³¹, elle ne peut donc rien dire sur la création et ne peut prétendre rendre compte de sa métapsychologie. En revanche, elle peut s'interroger sur sa fonction, car le travail du créateur consiste en une quête d'une « épiphanie », en cherchant une idée dans le geste de créer, plutôt que dans l'objet créé lui-même.

La psychanalyse⁴³² résonne donc avec le matériau de la création, mais elle ne peut lui être appliquée. D'autant plus que la compréhension des créations de l'art échappe au chercheur : « Les créations de l'art, on l'a assez dit, échappent tout d'abord à celui qui veut les comprendre. »⁴³³. L'approche psychanalytique de la création artistique, ne peut alors se faire qu'à partir de l'objet et au-delà de lui. Autrement dit, la psychanalyse ne peut penser la création artistique qu'à partir du lieu de la Chose et la jouissance qui en découle. Une jouissance du « beau ou par le beau » qui génère un sentiment de vertige ou de « secrète familiarité »⁴³⁴. Car il est question de la Chose, apparaissant comme un objet absolu impossible à atteindre. C'est en effet, la Chose (Das Ding) de l'artiste comme on l'a vu, qui a permis d'étayer cette idée de la création.

Ainsi, la psychanalyse trouve beaucoup à dire sur la création lorsqu'il s'agit d'étudier l'effet des œuvres sur le spectateur. Ce qui a permis d'ailleurs à la psychanalyse de dire quelque chose sur le désir. Car l'œuvre pourrait renvoyer au propre désir de celui qui la reçoit, en lui permettant de se retrouver dans un certain rapport de compassion avec le créateur. L'œuvre permet de ressentir ce que l'auteur envoie comme message.

⁴³¹ Alain Julien Brun., *Psychisme et création, Le lieu de créer – Topique et « crise »*, op.cit., p. 11. 12.

⁴³² Ibid., Préface, p.7

⁴³³ Ibid.

⁴³⁴ Ibid., p. 8.

C'est pour cette raison que la psychanalyse essaye de proposer une réflexion sur la création en tant que modèle de pensée et d'exploration du sujet créateur « en crise » et de son appareil psychique en création. De cette manière, elle cherche à voir comment ce mouvement créatif « fragile » arrive à secouer la structure psychique.

Sachant que dans le travail de la création, il existe une véritable « scène pulsionnelle », où l'objet esthétique interroge d'emblée l'objet psychanalytique, cela constitue alors la rencontre « opérante » de la création et de la clinique analytique.

Selon Céline Masson⁴³⁵, l'objet, avant d'être un objet esthétique, est un objet plastique/psychique, résultant de la crise psychique à l'état de création. Il s'agit en effet pour elle, d'une prise de conscience psychique du plastique en tant que matière prélevée du psychique. Ce qui implique « une organisation de l'informe, du monstrueux qui est la matière même de l'angoisse ». Une angoisse qui trouve une surface topique ou extra-topique dans la création, pour composer cette « matière informe ».

Dans le même sens, Lou Andreas-Salomé apporte une conception de la création qui consiste à la définir comme le résultat d'un processus de décomposition et de transformation radicale d'une matière psychique. De là, surgit alors, un objet créé différent. Le sexuel est là aussi encore une fois, la base, la substance même de l'objet créé, mais qui ne passe pas directement du producteur à l'objet, ni du producteur au consommateur.

Lou Andreas Salomé apporte donc une idée nouvelle : la création artistique ne relève pas de l'amour d'objet. Elle explore à la fois la pensée et l'affect, l'intellectuel et le pulsionnel, le conscient et l'inconscient et nous donne à voir ces représentations, séparées mais parentes, pivotant, comme elle le dit, de l'intérieur et de l'extérieur, de manière incontrôlée autour de leur propre axe, « comme une porte tournante »⁴³⁶.

Freud parle dans une lettre à Fliess, des objets de la culture en tant que représentation du psychisme et de sa satisfaction. Pour lui, toute œuvre est une secousse psychique et une animation de la matière par sa psychisation. C'est pour cette raison aussi, que la psychanalyse est impliquée dans la culture, elle explore le lieu même de « l'extra-topicité psychique », érigé par le processus du « faire-œuvre »⁴³⁷. Les figures dites de culture, font ainsi travailler « le dedans analytique » d'où elles sont issues et viennent réinterroger ses outils épistémiques.

⁴³⁵ Ibid., p. 8.

⁴³⁶ Andreas-Salomé Lou., *Lettre à Freud*, op.cit., p. 22.

⁴³⁷ Psychismes et création, *Le lieu de créer – Topique et « crise »*, op.cit., p. 9. L'impératif de « faire-œuvre » est un engagement pulsionnel important, parfois sur le mode d'un dernier recours.

1.1. La psychanalyse et l'art :

1.1.1. La création dans l'art en psychanalyse :

La création étudiée à partir de la métapsychologie montre que c'est du lieu même de la psychanalyse que « art » et « création » sont issus. Ils deviennent alors proprement analytiques.

- **L'art en psychanalyse :**

Lorsque Freud aborde les conditions⁴³⁸ inconscientes de la création artistique, il définit l'artiste comme celui qui par impuissance s'est retiré de la réalité, comme par « fléchissement vital à l'origine », mais trouve moyen d'y revenir⁴³⁹.

L'art de son côté, est lui-même « presque toujours offensif (harmlos) et bienfaisant »⁴⁴⁰ et ne cherche qu'une illusion. Alors que la religion, certes aussi une illusion pour Freud, demeure néanmoins puissante et influente, voire redoutable.

Cette conception de Freud, nous amène à considérer la création comme « l'envers d'une impuissance » et comme « l'art du semblant »⁴⁴¹.

La psychanalyse de l'art⁴⁴² est donc une « pathique », bien plutôt qu'une « créatique ». Elle essaye donc de comprendre la dynamique du rapport entre l'affect et la pulsion. Freud souligne que « La science esthétique recherche les conditions dans lesquelles le beau se trouve éprouvé »⁴⁴³.

Les artistes sont des sujets « actifs », vis-à-vis de leurs manques et blessures narcissiques et de leur héritage identitaire dans le rapport à la création.

En effet, il ne s'agit pas avec Freud, d'une psychanalyse de l'art (faire ramener le contenu de l'œuvre aux théories psychanalytiques), mais plutôt d'une interrogation sur le processus créateur de l'œuvre d'art et sur l'effet produit par la création sur le destinataire de l'œuvre.

Freud envisage l'art comme une action productive des œuvres d'art. Ces deux dimensions renvoient à une forme d'activité, qui met l'accent sur la production de quelque chose d'inédit.

⁴³⁸ Ibid., p. 21.

⁴³⁹ Freud S., *Leçons d'introduction à la psychanalyse*, op.cit.

⁴⁴⁰ Freud S., *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, op.cit., p.173.

⁴⁴¹ Psychisme et création, *Le lieu de créer – Topique et « crise »*, op.cit., p. 21.

⁴⁴² Ibid., p. 22.

⁴⁴³ Freud S., *Le Malaise dans la culture*, in *Œuvres complètes*, op.cit., p. 441.

Mais la création est imaginativement, ex-nihilo. Créer, c'est être supposé tirer une chose du néant et transcender ainsi la « fabrication ».

En alliant produire et créer, il y'a trois apories qui tiennent respectivement à l'objet même, au savoir et au dispositif :

- La première aporie : relation à l'objet vs création d'objet : il y a une différence entre la position de l'objet qui est toujours là, même destiné à être raté ou perdu, et la création d'objet.

Au départ, il s'agit de l'objet de la pulsion qui est trouvé dans le mouvement pulsionnel. Ensuite, celui-ci est généré par le sujet qui se l'approprie comme mode de satisfaction.

- La seconde aporie : le constat de non-savoir⁴⁴⁴ : Lorsque Freud s'est intéressé à la création artistique, il adopta une position de « profane » (laïc) et pas un « connaisseur d'art » surtout dans son étude sur *Le Moïse de Michel Ange*. Ceci montre le non-savoir sur l'objet – cause « supposé de la jouissance esthétique », soit la « beauté », Freud dit : « sur la nature et l'origine de la beauté, elle (la science de l'esthétique) n'a aucune explication à donner »⁴⁴⁵. Encore, dans *le Malaise dans la culture*, il énonce que « c'est sur la beauté » que la psychanalyse « a le moins à dire ». Ainsi, la psychanalyse ne peut être compétente sur « L'appréciation esthétique de l'œuvre d'art » et « l'explication du don esthétique ». En revanche, on peut explorer ce qui est de l'ordre de cette « jouissance de la beauté »⁴⁴⁶.

Pour Freud, l'artiste⁴⁴⁷ serait donc impuissant face à la réalité de laquelle il se retire, mais il trouverait le moyen d'y retourner.

- La troisième aporie : la jouissance spectatrice : La création esthétique est abordée du côté de la réception par la psychanalyse. Autrement dit, puisque la chose esthétique reste énigmatique, on va essayer de saisir ce qui se passe du côté du récepteur. Cette fois-ci, Freud va contre les idées de Nietzsche qui privilégie l'appréciation de l'art du côté de l'artiste, seul moyen d'avoir son effet de vérité. Freud, en effet, se met du côté du destinataire de la « création ».

Encore une fois, Lou Andreas-Salomé propose une conception originale de l'art et déclare une vision tout à fait opposée de la psychanalyse. Son intérêt pour l'art étant différent, elle avance une étonnante remarque : l'art est ce qui n'aspire pas à une réalisation dans le réel, mais quand il a vraiment lieu, il s'agit d'une régression ou d'une pathologie. Il ne cherche pas contrairement

⁴⁴⁴ Psychismes et création, op.cit., p. 20.

⁴⁴⁵ Freud S., *Le Malaise dans la culture*, op.cit., 441.

⁴⁴⁶ Freud S., *Abrégé de psychanalyse*, op.cit.

⁴⁴⁷ Freud S., *Leçons d'introduction à la psychanalyse*, op.cit.

au rêve ou à la rêverie diurne, une réalisation véritable du désir, il nécessite même son oubli : « Pour assurer la réussite de l'œuvre, il faut non seulement que la substance de ce qui l'a motivée ait sombré dans l'oubli, mais qu'elle ait été épuisée : comme toute matière enterrée, elle doit se décomposer, se transformer en quelque chose de végétal : c'est alors sous une forme bien différente que cette parcelle de terreau est englobée dans l'œuvre d'art. ».

- **Interaction entre art et clinique :**

D'après les travaux de M. Ledoux (1992), le travail créateur réactive les parts les plus archaïques de la psyché. En effet, la clinique psychanalytique apporte un éclairage nouveau sur la construction de l'appareil psychique grâce à son approche de la création artistique. Cela a été démontré à partir des premiers éprouvés sensori-moteurs et les états limites dans la clinique psychanalytique en particulier.

Dans la clinique de la psychose aussi, le corps a une implication centrale dans les processus de création. On assiste à un langage du corps, à des éprouvés corporels archaïques, « irreprésentables et innommables, en deçà des images et des mots ».

Quant à l'objet créé, il serait le moyen de faire tenir ensemble les pulsions de vie et de mort. L'artiste tient sa propre œuvre comme « une bombe ». Elle contient en effet la dynamite de la déliaison. Au-delà, le monde se dissout et le sujet éclate. L'œuvre retient le monde et le sujet au bord d'une telle catastrophe – on le sent chez les artistes « gardiens du réel ».

Ce n'est pas l'objet créé, ni même de la création, mais l'objet pour la création. Autrement dit, il ne s'agit pas de l'objet du désir de l'artiste, mais de l'objet pour son désir.

Les figures de l'objet nous rapprochent du réel de l'objet créé : cela peut être l'objet du circuit pulsionnel, du fantasme, narcissique, remède à la castration, du délire, (ré) intricateur ou objet de la sublimation.

L'objet de la création est paradoxalement « un irréductible », quelque chose comme un « sur-objet ». La création retravaille l'objet de pulsion, façonne la Chose et suscite des montages inédits par castration. Telle la clé de « l'originalité monstre » de l'artiste qui par contrecoup crée du lien : les créations de l'art selon Freud, créent des « sentiments d'identification »⁴⁴⁸.

⁴⁴⁸ Freud S., *L'avenir d'une illusion*, Paris, PUF, 2004.

Par-là, l'artiste vient réinterroger l'acte de création qui s'opère dans l'analyse. Freud définit les analystes comme des personnes qui ont appris à exercer un certain art⁴⁴⁹. Il a démontré dans son analyse de la *Gradiva* de Jansen que le « poète », « l'artiste », précède toujours le psychanalyste.

L'art permet d'organiser le discours psychanalytique⁴⁵⁰, comme le démontre la démarche de Freud dans « Moïse », « Michel-Ange » et « Léonard de Vinci ». Lacan aussi le souligne dans son séminaire XI, en nous orientant vers l'enseignement du regard plutôt que le fantasme de Holbein dans le tableau des Ambassadeurs.

L'œuvre et l'artiste permettent de percevoir ce que la théorie n'avait pas encore cerné et, par là même, de questionner différemment le champ de la clinique et celui de l'élaboration métapsychologique.

- **La jouissance dans l'art : Le « don » de la création et le féminin :**

A partir des trois apories, le « don » (*Begabung*) de l'artiste est alors strictement inaccessible. Ainsi, la création est ce qui constitue le point obscur de ce don, le « saint secret » de l'artiste et dont nous sommes barrés de sa jouissance. Cette jouissance qui a comme effet la « chose en soi » sur l'entendement est remplacé par Freud, en « création du maître » (*Meisterschöpfung*).

Pareil pour la féminité, Freud lui maintient le « vouloir » énigmatique, point commun avec la jouissance de l'artiste dont il n'est pas certain d'en être le meilleur témoin.

Cette question de la jouissance (*Genuss*), fait à la fois apparaître l'effet de l'objet créé et donne une idée sur cette chose de l'artiste. Ainsi, l'examen de cet effet (*Wirkung*) permet de dire donc, que l'œuvre d'art a besoin de l'interprétation. Il permet aussi de trahir cette intention (*Absicht*) du créateur (à jamais voilée) à la manière du féminin, faisant ainsi apparaître « une partie du secret » de sa jouissance⁴⁵¹.

⁴⁴⁹ Freud S., *L'analyse finie et l'analyse infinie*, op.cit.

⁴⁵⁰ Vives Jean-Michel., « L'Art de la Psychanalyse. Métapsychologie de la création et créations métapsychologiques », in *Psychisme et Création*. op.cit., p. 43.

⁴⁵¹ *Psychisme et création*, op.cit., p. 23.

- **L'objet et l'analité dans la création :**

La création de l'objet est à l'origine, d'ordre anal, car le sujet croit produire quelque chose attendu de son propre corps. Ce faisant il procède à une séparation qui à son tour va faire lien entre la création et la production qui a un caractère excrémental. La phase sadique-anale est donc celle où que le sujet trouve l'idée de créer l'objet qui le satisfait en le puisant de son propre corps.

Parler d'une première création sur le plan pulsionnel, consiste à être l'objet d'une « commande, nommément celle de l'autre-maternel, qui en exige et en contrôle l'exonération »⁴⁵².

Ainsi, tout art est conditionné par cette logique de circonstance préhistorique qui fait que nulle création, ne peut être sans commanditaire. L'objet de la création, lui reste toujours « coloré de cette veine anale ».

Les destins de ritualisation qui marquent le rapport de l'objet anal à une chaîne de répétitions symbolique obsessionnelle, reflète cette prise du rapport à l'objet du désir dans la trame du désir de l'autre. L'artiste⁴⁵³ fait sortir quelque chose de lui-même et on peut en déduire que toute production prétendant être une création, se réalise donc à partir d'un événement du corps.

- **Le corps et le processus de création :**

Freud a montré que le corporel est figuré par la psyché, le corps jouerait donc un rôle dans les processus de création.

Dès lors, parmi de nombreux psychanalystes contemporains, dont D. Anzieu⁴⁵⁴, considèrent que la création artistique met à l'œuvre « ce lien primitif » entre corps et processus de symbolisation.

- **Le fantasme et la répétition dans la création :**

Pour Freud, à chaque fois que l'artiste se dit et croit créer, il copie son fantasme et le duplique sans cesse. C'est ce qui montre que le fantasme est toujours « le déjà là de l'œuvre ». L'artiste fait disparaître sa marque de « fabrique » (la marque d'origine fantasmatique), c'est-à-dire sa dépendance à l'auteur comme sujet, d'où le secret de l'« art poétique ».

⁴⁵² Ibid., p. 25.

⁴⁵³ Ibid., p. 26.

⁴⁵⁴ Anzieu Didier., « Corps et création : sublimation », *Créer et détruire*, op.cit., p. 121.

En somme, le créateur est « prisonnier »⁴⁵⁵ de son fantasme intransigeant et qui doit avoir atteint le spectateur (lorsque le désir de l'artiste opère), pour que la création ait lieu.

L'artiste, acte donc son fantasme en « œuvre », il crée une mise à jour de quelque chose de neuf, de jamais vu, d'inédit. Son œuvre créée et issue de lui-même, vient comme provenant d'un « hors-monde ». Ce processus de l'artiste qui consiste à son savoir de faire venir, sous une forme d'auto-perception, à son propre « moi », le « ça » auquel il est sensible. Un processus qui correspond à la formule⁴⁵⁶ de la jouissance mystique.

Le fantasme de l'artiste montre aussi l'importance économique du principe de plaisir et l'incidence de la gratification narcissique. Freud le souligne lorsqu'il dit : « L'art réalise par un chemin (moyen) particulier une réconciliation des deux principes »⁴⁵⁷ (plaisir/réalité).

- **L'artiste et le réel de la création :**

Lorsque le fantasme échoue, la distance entre le réel et la réalité psychique tombe et c'est à ce moment que l'on parle du réel dans la création, là où se montre une part de la Chose.

Cependant, même si l'œuvre est représentée d'une façon horrifiante, elle produit la jouissance proprement esthétique. Tel que le souligne Francisco de Goya⁴⁵⁸, l'art a tendance à mettre la raison en sommeil afin d'accomplir la pensée. Celle-ci quand elle vient à l'être, il est impossible de revenir en arrière par rapport à ce réel qui heurte et envahit le regard. C'est ainsi que l'œuvre d'art trouve sa valeur intimidante en ayant cet effet de « monstrueuse monstration » sur ce quelque chose qui se pose là. Il s'agit alors d'un trauma « réussi » ayant comme un « effet de réveil »⁴⁵⁹.

L'artiste serait donc celui qui ne peut dormir à cause de la Chose et pour se réveiller du « cauchemar », il doit en livrer « le somptueux décombre » qui est l'œuvre et la montre. Une œuvre produite « au sommet de la folie » et en même temps, elle est le remède.

⁴⁵⁵ Psychisme et création. Op.cit., p. 28.

⁴⁵⁶ Assoun Paul-Laurent, *L'entendement freudien*, Logos et Ananke, Paris, Gallimard, 1984.

⁴⁵⁷ Freud S., « Formulations sur les deux principes de l'advenir psychique », in Résultats, Idées, Problèmes, Paris, PUF, 1984, pp. 135-143.

⁴⁵⁸ Exemple cité par l'auteur dans : Psychisme et création.

⁴⁵⁹ Psychisme et création, p. 35.

2. Métapsychologie de la Clinique de la création :

2.1 L'œuvre : l'outil de la clinique psychanalytique :

La méthode psychanalytique dans la clinique de la création est donc basée sur l'œuvre. La psychanalyse est mise à l'épreuve de l'œuvre, car c'est elle qui permet de réinterroger la pertinence de la théorie psychanalytique et d'aborder le champ de la clinique d'un nouveau point de vue. L'approche psychanalytique d'une œuvre cherche à saisir la dynamique des processus d'émergence et de mise en œuvre des représentations. Elle ne tente pas d'éclairer l'inconscient du créateur : « Le tout, sans se concentrer sur la recherche de contenus inconscients matriciels qui organisent l'œuvre »⁴⁶⁰.

A partir de cette métapsychologie dans laquelle s'inscrit l'approche des processus de création, c'est la métaphore de l'œuvre qui crée à son tour son propre créateur, en lui donnant l'occasion de se produire lui-même.

A travers son œuvre, l'artiste fait surgir ce qui n'est pas encore échu et cela produit un effet sur le destinataire par la projection en miroir dans l'œuvre. C'est pour cela qu'on ne peut parler de l'œuvre que lorsqu'elle nous touche et il est impossible d'envisager une analyse de l'inconscient (André Green, *La déliaison* (1972)).

D. Anzieu dans son livre sur Beckett dit : « Je ne peux réfléchir en psychanalyste qu'à une œuvre qui me touche. Je suis pris avec elle dans un jeu de miroir, comme ces toiles que Bacon met sous verre : je regarde le tableau derrière sa vitre et je me regarde dans le reflet que me renvoie le verre » (1992, 23).

L'œuvre est selon Céline Mason⁴⁶¹, ce qui est à la fois son créateur et son récepteur.

2.2. La femme et l'objet de création :

D'un autre point, l'œuvre permet l'ouverture vers un autre à aimer, afin de travailler ce « besoin d'amour » (dont parle Van Gogh). En fait, l'objet aimé de l'artiste qu'il maintient à distance est prolongé par l'objet à créer. Ceci est schématisé dans la relation au modèle : une femme source d'inspiration et de désir, maintenue à une certaine distance, car « intouchable »

⁴⁶⁰ Brun Anne., Le psychanalyste à l'écoute de l'œuvre : temporalité et création à partir de l'œuvre picturale d'Henri Michaux. Une métapsychologie des processus plutôt qu'une psychanalyse appliquée, in *Psychisme et création*, op.cit., p. 118.

⁴⁶¹ Le mouvement du créé dans l'inconscient (C. Masson, 2001).

et « irréprochable » (Frenhofer, personnage du Chef-d'œuvre inconnu de Balzac). Comme la Gradiva de Jensen, elle est une femme inapprochable et éloignée dans le temps. Ainsi, la distance mise avec la femme est une possibilité, car en l'éloignant dans le temps, elle gardée proche et c'est dans « ce là/ pas là et pas toute » qu'elle ne cesse de revenir inspiré le peintre.

Au cours de sa quête, le peintre fait apparaître dans l'œuvre des éléments de la « femme incomparable » qui donne donc « figure à cette extrémité du désir qui peut s'avérer une pratique d'aveuglement ». Van Gogh écrit dans ses lettres à Théo, « (...) J'affirme qu'on a besoin d'amour pour travailler et pour devenir un artiste (...). »⁴⁶² . Plus loin « (...) je ne puis vivre sans amour, sans femme, je ne puis pas et je ne veux pas vivre sans amour. »⁴⁶³.

Selon Lacan (Écrits), le désir du sujet est ce qui émane de la nécessité de faire passer son besoin par les défilés du signifiant. Pour l'artiste, ce sont ses tableaux qui représentent « la chaîne signifiante » et chez Van Gogh, celle-ci vient examiner l'articulation de la question de l'origine, de l'amour et du désir. Il s'agit d'un retour nostalgique à l'incertitude des origines.

Si pour Lacan, la demande d'amour n'est demande d'aucun besoin, alors de quel besoin d'amour s'agit-il chez Van Gogh?

L'amour se fait à la fois l'objet de ce qui manque dans le réel et viendrait comme réponse au besoin insatisfait en tant qu'hallucination. A ce propos, Van Gogh a été concerné. Ce besoin d'amour d'une femme est donc pour lui, l'amour d'une femme pour laquelle, il parviendrait à entretenir sa flamme et son élan créateur, le protégeant ainsi de la mélancolie, du « gel » les sentiments ou de la pétrification. En effet, il ajoute : « (...) il me faut une femme, sinon je gèlerai, je me pétrifierai ou je me laisserai désarçonner ». Ici, l'objet d'amour a pour fonction la réparation des failles narcissiques.

Van Gogh dans sa série des portraits, qui écrit-il, ont énormément de ressemblance avec son père dans les traits cherche avec obsession, le visage, il dit : « Je cherche toujours la même chose : un portrait, un paysage et un paysage, un portrait ». Il ravive ces visages de mémoire en y cherchant un réconfort de la « vraie vie » irréalisable. Van Gogh pratique le portrait, lui fait face et y retrouve une présence imaginaire, il écrit à Théo : « qui nous ressemble à toi et à moi comme un nouveau frère » (L.564 F).

⁴⁶² Van Gogh Vincent., Lettre non datée, 159 N, in *Lettres à Théo*, Paris, Gallimard, Collection L'imaginaire, 1956, 1988, p. 138.

⁴⁶³ Ibid., P.154.

Le regard de l'image est la trace de ce qui est absent (de la Chose), ainsi, toute représentation picturale est une représentation « impossible et insaisissable », contenue dans un vide qui diffuse la répétition. Le tableau qui est une tentative de figuration de cet impossible, représente le signifiant, dont l'artiste n'en finit jamais avec le sens⁴⁶⁴.

2.3. Le miroir et l'autoportrait dans la peinture :

La peinture et le miroir⁴⁶⁵ sont une seule et unique chose selon Alberti, dans le *De pictura* (premier traité d'art/de peinture jamais écrit en Europe). Il affirme aussi que Narcisse a été l'inventeur de la peinture.

Léonard de Vinci avait noté dans ses carnets que : « La peinture est une surface unique tout comme le miroir ; elle est impalpable, car ce qui semble rond et détaché ne se peut entourer entre les mains ; ainsi du miroir. Miroir et peinture représentent les images des choses baignées de lumière et d'ombre. L'un et l'autre semblent se prolonger considérablement hors du plan de leur surface. ». Il affirme encore : « L'esprit du peintre sera comme le miroir qui toujours prend la couleur de la chose reflétée, et contient autant d'images qu'il y a d'objets placés devant lui. ». Le miroir⁴⁶⁶ demeure un outil important de la peinture, même s'il a cessé d'être définitivement son critère et sa métaphore : « ...il est remarquable que toute erreur de peinture est accusée dans le miroir. Ce qui est emprunté à la nature doit donc être corrigé par le jugement du miroir. » (Alberti, 1435)⁴⁶⁷.

Fernando Botero confie cinq siècles plus tard que : « Je ne suis pas le premier peintre auquel un miroir soit nécessaire. On a commencé d'utiliser des miroirs dans les ateliers à la Renaissance. En regardant la toile que je suis entrain de travailler dans le miroir, en regardant le reflet, je vois la toile « inversée ». Et cette inversion-là est implacable. S'il y a une faute dans la composition de la toile, dans le rapport entre tel et tel élément, elle le met en évidence. Reste à reprendre, à corriger. »⁴⁶⁸.

⁴⁶⁴ Ibid., p. 159.

⁴⁶⁵ Bonafoux Pascal. Le miroir dans la peinture : dictionnaire de la peinture par les peintres, Perrin 2012. P 196-197.

⁴⁶⁶ Ibid., p. 197.

⁴⁶⁷ Ibid., p. 198.

⁴⁶⁸ Ibid.

Mais aussi, le miroir pour le peintre, c'est d'abord l'autoportrait. Il est ensuite le seul procédé possible qui lui permet de se voir entrain de se faire, de regarder son image et de l'inscrire dans le cadre du tableau. L'acte de peinture est ainsi créé par le geste du regard et de la main à partir de cette réversibilité.

Le miroir a une fonction de refléter l'image du peintre en tant que modèle du sujet, le divisant en un « je » qui peint et un « tu » qui se fait peindre. Il tâche aussi de séparer le lieu du regard qui est la tête et le lieu du geste qui est le corps. Il s'agit de la problématique de « la décapitation » que pose le miroir, tel dans le tableau de la Tête de Méduse du Caravage⁴⁶⁹. Il s'y opère une coupure entre le regard de peinture et le geste de peindre, d'où le clivage qu'on peut noter dans le regard « médusant » et l'œil « médusé ».

Le miroir a donc également une fonction mémorielle qui consiste à représenter l'image première de la naissance. Cette image est ensuite « tuée » par le faire-œuvre qui est au service de la pulsion de mort. Cette « mémoire-miroir » dissimulée fait donc surface dans le tableau, approchant ainsi, le point « le plus épineux du système narcissique, immortalité du moi que la réalité bat en brèche »⁴⁷⁰ et que revendique l'inconscient. En effet, l'inconscient se constitue du refoulement par contre investissement et déplacement, du fait qu'il ne peut croire à sa propre mort.

Le miroir et la peinture elle-même ont une puissance d'illusions (Philostrate et Narcisse). La peinture et le mythe qu'elle retransmet, participent tous les deux à l'articulation du rapport entre narcissisme et pulsion de mort.

La peinture « miroir-mémoire » est aussi une peinture-écriture, où l'histoire se grave en lettres ineffaçables, rendant visible la pulsion de mort et engendrant « la phrase du tableau ».

La peinture concerne donc le langage, car le visuel est à son bord et proche du nom, au lieu de la nomination. L'image fait appel au nom propre, quand le miroir reflète un visage qui se reconnaît comme « moi –le portrait ». Ce portrait porte l'absence et la présence du sujet tout en étant «le masque de la mort », car il fige un visage hors temps, sans déformations et défigurations futures. Mais en même temps, le portrait est fait du vivant du sujet. Il le fige donc « dans la vie » : le sujet va vieillir et mourir, son visage prendra alors le masque de la mort et le portrait sera intact.

⁴⁶⁹ Cité dans psychisme et création : d'après lebensztein, le jeune Caravage, qui avait le type androgyne, se peignait au miroir et dans la carafe, p. 159.

⁴⁷⁰ Ibid.

- **Fonctions du miroir et de la peinture :**

La peinture possède une technique qui peut s'apprendre en étudiant, ainsi qu'un code. Ce dernier n'est pas du ressort du travail analytique, car aucune nouvelle chaîne signifiante ne fait irruption dans la peinture qui reste une « évocation imageante » désignée seulement par le processus requis et injonctif chez tout être humain : « une injonction oniroïde à traduire »⁴⁷¹.

L'histoire de l'art est aussi une histoire de la représentation des visages, une histoire des portraits. Les tableaux portraits s'organisent autour d'un regard qui est probablement celui du peintre se regardant. Cela dit, il s'agit aussi du regard de l'Autre, en tant qu'il est absent. Il devient alors ce regard du regard que le sujet peintre éprouve au fur et à mesure qu'il construit son tableau portrait et dans lequel il rentre. Ainsi, la surface du tableau, son support et sa substance, viennent représenter l'intimité et l'intériorité même du peintre. Autrement dit, le peintre en réalisant ce portrait qui revient du dehors au dedans et du dedans ou dehors (et forme alors le dessous du visage), devient le sujet de son sujet. Il s'exécute en se donnant un visage qui est une position psychique, « visage modelé par le travail de l'esprit » Hegel.

Chaque trait qui compose et invente le portrait, lui permet alors de s'assurer de sa présence en tant que sujet. Ainsi, dans ce travail sur le portrait ressemblant et regardant, le sujet reconsidère ses bords, les rapports entre l'intérieur et l'extérieur, sa ressemblance et sa différence.

Le tableau montre un sujet désirant, car peindre c'est aussi se dépendre, défaire et faire des visages. L'image contiendrait le sujet en temps qu'il est absent. Il est donc son absence lorsqu'il est en portrait. C'est à partir de l'absence que le sujet trouve sa ressemblance à l'image dans le tableau⁴⁷².

En effet, l'image présente une absence et par là, elle conserve le mort. Dans l'acte de la peinture le sujet tire le trait hors de soi : il l'extrait, le tire « en avant et au-dehors pour re-présenter », de ramener cette absence. Afin de tirer les traces du fond, il tire le trait à partir de l'informe inidentifiable.

⁴⁷¹ Psychisme et création. Op.cit., p.13.

⁴⁷² Ibid., p. 161.

Et c'est ce que cherche le tableau : la conservation de l'image d'une absence (un visage absent (éloigné ou mort)). Cette image rappelle alors la présence, réanime le psychique conservateur des morts : « Elle met la mort à l'œuvre dans la figure, là où le regard travaille intensément ». Il s'agit d'une mémoire de l'image qui conserve le passé, ce qui est au fond toujours présent de l'absence. C'est aussi, un rappel d'une intimité qui demeure présente et issue d'une autre temporalité, actualisée par l'image : « L'image pour-trait, qui tire le portrait, convoque à cette intimité »⁴⁷³.

L'intimité du sujet est rendue plus intense à travers cette image caractérisée par un fond qui fait ressortir la composition du psychique et qui crée ce regard⁴⁷⁴.

En effet, la peinture permet de rassembler les particules de la mémoire qui vont rappeler le sujet à lui-même et faire apparaître les absences rapprochées.

Cet « éclat » (la déchirure) du psychique, est un éclat d'une présence dissimulée représenté à travers l'image est à la fois mort et naissance du sujet. Le peintre procède à une animation intérieure par la texture de l'image (couleur, incarnat). Cette dernière est la manière dont le désir circule sur les corps faisant en sorte que le tableau devient corps lui-même à partir de "sa surface-peau" (pellicule visible / tactile).

Cette surface est donc la substance du désir vers laquelle se portent les regards. Il s'agit de l'angoisse qui est un "quasi-désir", entre le sommeil de l'objet dans l'ombre de la Chose et le rêve du sujet. Un entre-deux où naît le fantasme sous forme de l'image d'un corps "sublime" et sublimé.

La fonction topologique de la peinture permettrait aux cliniciens de soutenir leurs fictions cliniques et leurs capacités d'associations sur un matériel, à partir l'image des catégories logiques. Olivier Douville, propose « L'objet regard » situé à côté de « l'œil erratique » de l'invisible, devant les « séductions et les solutions esthétiques »⁴⁷⁵.

Pour lui l'image a un effet déstabilisant : la maîtrise de la forme est son projet, sa raison, mais cette maîtrise révèle le corps dans sa solidarité avec ce qui le hante dès qu'il est envahi par l'espace. Le visuel prend son statut psychique par rapport à des jeux de retournement et de dédoublement.

⁴⁷³ Douville Olivier., Traversées de la mélancolie ou la sublimation brisée. Psychisme et création. P. 167.

⁴⁷⁴ Ibid., p. 162.

⁴⁷⁵ Ibid., p. 194.

Une grille s'impose. Le corps entre dissémination et transformation est devant un autre miroir que celui qui réfléchit. La peinture qui se cherche, qui trouve, fonctionne comme un miroir qui « avale l'image et la restitue avec sa déformation ». L'image est donc le résultat plutôt que le reflet. C'est l'image de l'ensemble composé des différentes perceptions de la matière des gestes, des luminosités, des éclats de chair et des éclats de voix.

Ne pas voir son reflet n'est pas « ne pas voir », mais c'est plutôt voir un trou d'où peut sortir un son et une lettre qui fassent du nouveau. Tous les signifiants n'ont pas de correspondance dans le miroir.

Trois fonctions du miroir⁴⁷⁶ sont distinguées :

- Le miroir comme réfléchissant le reflet spéculaire, lorsqu'on est dans le monde de la représentation. La lumière y dessine les contours et met en valeur le modelé. L'esthétique reste classique.
- Les miroirs comme surface d'inscription qui révèle que l'image est tenue par de l'écrit, et qu'une des lettres de cet écrit, à l'instar de l'aleph n'est pas celui qui se lit, mais ce qui permet de lire. Entre les énoncés du sujet et cet ancêtre du signifiant, le plus souvent l'art narratif décrit des boucles. La stase mélancolique survient lorsque le sujet est confronté au démantèlement des énoncés. L'artiste qui se souvient du réel mais lui fait résistance, organise et aménage le creux visuel et le creux sonore, une, doublure inquiétante se déchire du semblant est fait sonner la lettre, reste phonématique, dépôt de la Chose.
- Le miroir comme « miroir cannibale », absorbant le semblant et le rejetant sous forme de chose métamorphosée, la lumière est spectrale, ou comme chez Vermeer ou Morandi. Elle semble sourdre de l'intérieur même de la chair. C'est une lumière première primordiale, diffuse, non domestiquée par les contours d'une ombre.

⁴⁷⁶ Ibid., p. 195.

2.4. Les femmes dans l'art :

« Oscar Wilde disait que la vie imite l'art beaucoup plus que l'art n'imite la vie. S'il n'y a pas de femmes en art, il y a une torsion avec la société, il faut absolument rééquilibrer, et cela devra passer par une discrimination positive » Laurence Equilby (chef d'orchestre).

L'art est neutre et en même temps « masculin, féminin et androgyne »⁴⁷⁷. En fait, la question d'être une femme dans la perspective de l'expérience artistique dont le propre est de se situer sur un plan qui transcende tant le féminin que le masculin, a été un objet d'étude de la philosophie et de la politique féministe ou de genre.

Les nombreuses réponses fournies ont été parfois contradictoires. Aucune des théories de la différence n'a su proposer d'ailleurs des solutions définitives, susceptibles de rendre compte de la variété de l'expérience artistique⁴⁷⁸.

Il est en effet souvent dit que les femmes se heurtent à ces difficultés « parce que le langage et la culture dans lesquelles elles se meuvent ont été conçus et pratiqués principalement, sinon exclusivement, par les hommes et que cela a confiné les femmes dans le rôle de l'Autre inexplicable. »⁴⁷⁹.

Être une femme trouve en fait sa signification, comme toute autre chose, à partir de sa fonction. Mais il signifie surtout une meilleure compréhension de certaines expériences vécues par des femmes ou avoir une vision claire des implications de la différence de genre, « Idéalement au-delà de ceci, personne n'est ou devrait être considéré comme femme ou homme »⁴⁸⁰.

Les femmes ont été exclues des endroits et des moments où sont posées les questions sur les « choses ultimes » : interrogations sur les destins du monde et les risques vitaux, sur les principes métaphysiques, la foi religieuse et la recherche artistique.

L'art reste le domaine peut-être le plus important, car l'expérimentalisme métaphysique fait de l'art, au-delà de ses vicissitudes institutionnelles, de son commerce, de son histoire effective le lieu idéal pour préciser ultérieurement le contenu de cette structure normative qu'est le prédicat « être une femme »⁴⁸¹.

⁴⁷⁷ Bartolena Simona., *Femmes artistes, De la Renaissance au XXIème siècle*, Gallimard, Mondadori, 2003, p. 11.

⁴⁷⁸ Ibid., p. 12.

⁴⁷⁹ Ibid.

⁴⁸⁰ Ibid.

⁴⁸¹ Ibid., p. 13.

La femme artiste est historiquement la fille d'un peintre. Le rôle de la famille a donc été déterminant dans le devenir et de l'émergence de la femme artiste. Au 16^{ème} siècle, la condition idéale pour une femme qui veut se consacrer à l'art est celle d'être la fille d'un peintre⁴⁸².

En étant fille d'artiste, on peut jouir d'une certaine crédibilité : « Lavinia fille de Prospero Fontana » signe la femme peintre bolonaise. Ce que fait aussi Catharina van Hemessen (« Catharina fille de Jan »), dans l'espoir que la renommée de l'atelier paternel lui donne une plus grande visibilité.

Au début du 19^{ème} siècle, de plus en plus de femmes émergent dans le milieu artistique, même si elles restaient toujours beaucoup moins nombreuses que leurs confrères masculins. Dans le mouvement impressionniste, on retient Berthe Morisot qui était fille et femme de peintre ainsi que Mary Cassatt. Les artistes impressionnistes choisissent de représenter les enfants par le prisme du jeu et avec l'intention de restituer les attitudes infantiles, vraies et spontanées. Ils peignent une famille moderne, où l'enfant prend au fur et à mesure la place qu'il a dans la famille d'aujourd'hui. Il faut attendre le 19^{ème} siècle pour que les enfants soient peints avec leurs propres sentiments et la réalité existentielle qui les habite.

Mary Cassatt et Berthe Morisot ont été proches et s'intéressaient toutes les deux aux mêmes thématiques dans leurs tableaux : « Berthe Morisot et Mary Cassatt ont en commun, en elle-même une passion une obstination, une violence contenue, mais aussi une force de caractère et une pudeur qui vont sans doute leur permettre de surmonter, dissimuler, leur difficulté de vivre, parfois leur désespoir... »⁴⁸³ nous dit Dominique Bona et il ajoute que : « Berthe et Mary Cassatt, qui resteront les deux grands peintres impressionnistes du deuxième sexe, puisent toutes deux, si proche l'une de l'autre, par le choix des sujets aux sources du monde uniquement féminin, elles ne s'imposent dans un milieu d'hommes qu'en restant fidèles à l'imagination, aux fantasmes, au style, qui sont les leur. Pas plus qu'avec l'art officiel, Berthe et Mary ne transigeront avec le monde viril, son inspiration, son ambition, ses joutes. Malgré leur communauté de sujets, l'enfant, la femme, la famille, leur pinceau, propre à chacune d'elles, ne permet pas plus de les confondre que celui de Renoir avec ceux de Monet ou de Degas »⁴⁸⁴.

⁴⁸² Ibid., p. 32.

⁴⁸³ Bona Dominique., *Berthe Morisot, Le secret de la dame en noir*, Paris, Grasset, 2000, p. 215.

⁴⁸⁴ Ibid.,

II. La peintre Mary Cassatt :

Mary Cassatt va se distinguer de Berthe Morizot et de toutes les femmes peintres, en devenant la seule peintre dédiée exclusivement à l'enfant et sa mère. Jusqu'à en donner une représentation qui pour nous, est digne de l'amour qu'avait La Vierge Marie pour son enfant Jésus Christ.

Mary Cassatt aurait saisi dans sa recherche les liens qui unissent parents et enfants tout en s'inspirant des poses des vierges à l'enfant de la tradition chrétienne, mais avec la liberté de son siècle. Elle y ajoute une dimension *supplémentaire*, celle de la spontanéité de l'amour. Seule une volonté profondément ancrée l'a animée, celle de la tendresse infinie qui lie une mère et son enfant. Toute l'originalité de Mary Cassatt vient de la rencontre d'un art qu'elle a compris, celui des impressionnistes et de cette « obsession » de l'accomplissement féminin dans la maternité.

Pour cette femme qui ne s'est jamais mariée et n'a pas eu d'enfants, engagée jusqu'au bout à tenir son pari pictural dans un milieu souvent hostile, l'acte de peindre et de dessiner a permis comme en un miroir de lui renvoyer une image d'une autre elle-même. Celle qui n'a pas pu s'épanouir, la mère.

Cette détermination menée avec tant de sérieux différencie Mary Cassatt des autres femmes artistes accueillies dans le groupe des impressionnistes. Elle était foncièrement indépendante, motivée seulement par un choix personnel. Alors que Berthe Morisot ayant épousé le frère de Manet, se trouvait portée tout naturellement dans le milieu artistique.

Cette relation entre mère et enfant a été l'occasion d'exploiter une infinité de possibilités pour Mary Cassatt. Elle varie les techniques, les positions et les décors qui parviennent à ne jamais se répéter.

Mary Cassatt est l'une des figures emblématiques de l'art impressionniste. Elle est pourtant restée trop méconnue. Cette américaine d'origine franco-écossaise a vécu entre la France et les Etats-Unis. C'est une femme moderne qui a consacré sa vie à la création d'une œuvre exceptionnellement dédiée aux femmes mères et enfants.

1. Ses premiers contacts avec l'art :

Ses premiers contacts avec l'art remontent à sa tendre enfance. Mais c'est à l'âge de onze ans, lors de *l'Exposition Universelle d'Art et d'Industrie* où elle se rend à Paris avec ses parents et sa sœur Lydia, qu'elle exprime sa forte émotion et sa fascination pour les œuvres d'art. Des témoignages rapportent qu'elle aurait dit « *Regardez : ils montrent de vrais gens* »⁴⁸⁵.

Mary Cassatt exprime déjà ce qui l'intrigue dans la peinture et c'est notamment ce qui explique son choix de s'orienter vers l'impressionnisme : la représentation des figures humaines qui s'approche le plus de la réalité, dans leur forme la plus sublime et la plus impressionnante.

Le jour d'après, la famille visite le Louvre. Éblouie, l'histoire raconte aussi qu'elle s'égarait dans les galeries et que ses parents la retrouvent au sein d'un groupe d'étudiants des Beaux-Arts, entraînés à copier les tableaux.

C'est peut-être sous l'influence de sa mère attentive, cultivée, sensible et musicienne, que Mary Cassatt aurait éprouvé un attrait particulier pour l'art. Son père y portait également un grand intérêt. Toute la famille s'intéresse aux beaux-arts et échange sur la peinture.

Comme ses frères, elle ne fréquentera pas l'école, mais aura un enseignement général à domicile, géré par une préceptrice, Anica Preble.

2. Ses débuts : adolescence et sexualité

Au début de son adolescence, Mary Cassatt intègre la « Pennsylvania Academy of the Fine Arts of Philadelphia » où elle rencontre son amie Eliza Haldeman avec qui elle a été très proche. Déjà très proche des femmes de manière générale, ses biographes pensent qu'elle a vécu des relations homosexuelles avec son amie Eliza.

Sa vocation artistique (la passion de dessiner et de peindre), s'affirme pour elle chaque jour davantage et le jour de ses seize ans, Mary annonce son désir d'être une artiste, « *une vraie artiste* » dit-elle. A l'époque, être une femme artiste n'est pas acceptable, ni même envisageable. Sa mère est sceptique et son père en colère, lui dit : « *Je préférerais presque plutôt te voir morte* ».

⁴⁸⁵ Vadepiéd Guy., « Mary Cassatt, Les impressionnistes et l'Amérique », ENCORAGE édition, dirigé par ALFU, 2014 (ouvrage publié avec le concours du Conseil régional de Picardie et du Conseil général de l'Oise), p. 18.

Le père exprime par-là, son désir inconscient de la mise à mort de ses enfants, ceux qui ne renoncent pas à leur virilité et représentent ainsi une menace pour la sienne.

Cette blessure profonde provoquée chez Mary, marquera sa vie affective, ses relations avec les hommes, mais avec les femmes aussi.

On l'autorise cependant à suivre ses cours de dessin, pendant trois ans. Malgré la colère, son père accepte, las, son départ programmé.

Ses premiers modèles ont été des enfants du village dans lequel la famille emménagera. La raison de ce déménagement serait selon ses biographes, une manière pour ses parents d'éloigner Mary et son amie Eliza qui seraient trop dépendantes l'une de l'autre. Les deux amies finiront malgré tout par se disputer. La nature de cette amitié aurait été passionnelle, ce qui restera un mystère pour les biographes de Mary Cassatt.

En effet, sa vie sera marquée par plusieurs épisodes de ce genre, qui entraînent parfois des ruptures définitives avec des amis très proches. Elle a des réparties très vives, des propos cassants, ses concessions sont rares et les déceptions sont parfois furieuses encore.

Une lettre⁴⁸⁶ laisse perplexe les biographes, qui se demandent s'il s'agit seulement d'amitié ou s'il s'agit d'une relation amoureuse. Dans sa biographie, Nancy s'interroge en ces termes : « leurs relations ne semblent pas avoir été sexuelles ou passionnément romantiques », mais une chose est sûre : le départ d'Eliza est vécu comme un déchirement par Mary Cassatt.

Cheyney, le vendredi 18 mars 1864

« Mon amour, t'en souvient-tu, lorsque nous lisions Timothy Titcombs letters et que je t'avais indiqué un passage au sujet des femmes et maris qui se séparaient pour une courte période, se livraient à un échange épistolaire intense. Bon, je n'ai pas l'intention de faire la même chose, mais si tu es d'accord, j'embêterai le Pennsylvania R. C. avec deux toiles (deux par sécurité), j'enverrai tout ça mercredi prochain. Tu vois, je viens en avance, car je veux que ma peinture soit sèche à temps afin de la faire venir... J'ai travaillé toute la journée sur ton portrait et dois le finir.

Adieu donc, et crois en mon affection la plus sincère. ».

⁴⁸⁶ Vade pied Guy., « Mary Cassatt, Les impressionnistes et l'Amérique », op.cit., p. 22, 23.

En effet, Mary Cassatt démontre par cette lettre que la féminité est toujours pour une femme, une féminité idéalisée en l'autre. C'est l'autre qui l'incarne, l'assume et la représente à ses yeux. Ainsi, pour se reconnaître dans sa féminité, il faut s'identifier à l'autre. Ce qui constitue déjà un obstacle puisque l'idéalisation vient ici propulser l'envie à la place du lien fraternel fondé sur une culpabilité commune.

Il existe dans toute relation d'amitié entre femmes un mode d'impact de la problématique du double qui lui confère une potentialité latente de ravage. Ce qui la rend plus passionnelle, plus vulnérable, moins « socialisée » et « socialisante » que la relation au masculin.

L'imago envahissante de la mère archaïque émerge d'un monde féminin et la prévalence aliénante d'un ordre affectif sur le social, questionnent la permanence du lien.

Celui-ci repose sur la possibilité de se dégager de l'homosexualité primaire, d'échapper au corps à corps mortifère avec la mère et d'élaborer cette haine primordiale perçue et théorisée par Freud dans le cadre du complexe de castration.

3. La transmission des noms dans la filiation de Mary Cassatt :

Leur mère leur apprend le français qu'elle maîtrise parfaitement. Mary Cassatt parlera alors très vite couramment cette langue avec un léger accent américain. La langue française, pourtant langue maternelle de son père, mais qu'il ne parlait pas, lui a été transmise par sa mère. Elle dira à ce propos en se confiant à Achille Segard (son premier biographe) et en révélant par-là, l'ampleur de son idéal maternel : « *Ma mère avait appris chez elle à parler le plus pur français et elle continua toute sa vie à correspondre en français avec celles de ses amis qui parlaient cette langue* »⁴⁸⁷.

La langue française, la passion pour l'art et même son nom, lui seront transmis par sa mère. En se penchant sur la généalogie de la famille Cassatt, on peut constater un ordre bien défini dans la transmission des prénoms et même des noms à travers les lignées, celles-ci marquées par un héritage matriarcal.

⁴⁸⁷ Vadepiéd Guy., « Mary Cassatt, Les impressionnistes et l'Amérique ». op.cit.

On constate en fait, dans l'arbre généalogique⁴⁸⁸ de la famille Cassatt, que les prénoms mais aussi les noms donnés aux enfants, sont ceux des parents et des grands-parents. C'est-à-dire que les filles recevront soit le nom de leur mère soit celui de leurs grands-mères, les garçons auront celui du père ou celui des grands-pères.

Le père de Mary Cassatt : Robert Simpson Cassatt est le fils de Dennis Cassatt et Lydia Simpson. Sa mère : Katherine Kelso Johnson est la fille d'Alexander Johnston et Mary Stevenson.

La fratrie de Mary est composée de sept enfants : l'aînée Katherine Kelso qui est décédée trois jours après sa naissance, Lydia Simpson, Alexander Johnston, Robert Kelso, Mary Stevenson, Joseph Gardner et George Johnston.

Katherine Kelso était nommée exactement comme sa mère. Ensuite, Lydia Simpson qui est née deux ans après, porte celui de sa grand-mère paternelle. Le prénom Lydia a traversé les générations chez les Cassatt. Les deux sœurs Mary et Lydia n'ont pas eu de progéniture.

Son frère Alexander Kelso, né aussi deux ans après, a le nom de son grand-père maternel. Trois ans plus tard, c'est Robert Kelso qui cette fois-ci, a le prénom du père et le nom de la mère. Robert décédera à l'âge de treize ans à cause d'une maladie du genou et c'est Mary qui fera transférer sa dépouille d'Allemagne en France où elle habitait.

Mary, quant à elle, naîtra deux ans plus tard. Son prénom est aussi celui de sa grand-mère maternelle : Mary Stevenson, détail qui aura son importance. C'est le nom avec lequel elle signera d'ailleurs son premier tableau : *La joueuse à la Mandoline*, qui n'est autre que le portrait de sa sœur Lydia.

Enfin, suivront George Johnston et Joseph Gardner, les deux derniers de la famille qui auront les prénoms des oncles.

⁴⁸⁸ Note concernant la généalogie des Cassatt : P 183 : Jacques Cossart, né en 1595, fuit La France, chassé avec ses frères par « les dragonnades » (soldats du Roi-Soleil). Le berceau de la famille se situe aux environs de Rouen, à l'époque en la Picardie, le village Saint-Aubin. Installé en Belgique, épouse Rachel Guelton (jeune Wallonne). Après à Leyde en Hollande où naît son fils (1639). Jacques meurt sans connaître la Nouvelle Amsterdam (Mary avance le contraire). Jacques Cossart junior et sa femme Lydia William, vont en Amérique. Il devient collecteur d'impôts sur les terres attribuées à la colonie germanophone à Manhattan. Puis il s'installe sur les terres de Bashung Week dans l'Etat de NY. Lydia donne naissance à 5 autres enfants (plus 3) dont 4 garçons. Leurs descendants qu'on appelle : Cossart, Cozard, Cossad, Cozart se dispersent dans de nombreux états.

Le prénom renvoie d'une part, au besoin du groupe de se perpétuer et d'autre part au prolongement du désir parental à travers son enfant, « ...de se réaliser par procuration »⁴⁸⁹.

Il redonne vie à l'ancêtre décédé, car l'enfant est relié à la grande chaîne des ancêtres et au-delà, « à la Terre-mère, Gaïa »⁴⁹⁰.

Le prénom est aussi un « signifiant »⁴⁹¹, qui selon Freud, accomplit plusieurs désirs, mais aussi un sens. L'accomplissement d'un désir peut en cacher d'autres, « jusqu'à ce que, de proche en proche, on tombe sur un désir de la première enfance »⁴⁹².

Freud amène en effet une réflexion majeure sur l'importance des prénoms⁴⁹³, surtout à l'occasion de la naissance de ses enfants ou ceux de Wilhelm Fliess, dans leurs correspondances⁴⁹⁴.

Freud dit à propos du choix des prénoms de ses enfants que : « Ce détail m'amène à penser à la façon dont j'ai nommé mes enfants. Je tenais à ce que leurs noms ne fussent pas choisis d'après la mode du jour, mais déterminés par le souvenir de personnes chères. Leurs noms font des enfants des revenants. Enfin le seul moyen d'atteindre l'immortalité n'est-il pas pour nous d'avoir des enfants ? »⁴⁹⁵.

Ici Freud réalise son rêve où il s'identifie à son père et à son désir. En projetant son propre roman familial sur son fils, Freud apparaît « grand pur aux yeux de ses enfants »⁴⁹⁶.

⁴⁸⁹ Offroy Jean- Gabriel., 9^{ème} chapitre : *Les prénoms du désir : Choix du prénom et travail de l'inconscient*, in « Le choix du prénom », Editions Hommes and Perspectives S. A., Coll "Interfaces" dirigée par Max Pagès, 1993, p. 161. L'enfant est d'abord un fantasme et le parent s'identifie à « son rejeton (un mot qui indique bien le désir dans toute son ambivalence). En le nommant, il exprime symboliquement les rêves de désir qu'il fait à travers lui ».

⁴⁹⁰ Ibid., 2^{ème} chapitre : Nom et réincarnation : en Afrique, p. 53. « Les parents ne sont qu'une médiation « entre les ancêtres et les nouveau-nés, entre la tradition et le futur, entre l'humanité passée et l'humanité à venir.

⁴⁹¹ Ibid., p. 163

⁴⁹² Freud S., *L'interprétation des rêves*, (1900), Paris, PUF. 1976, p. 193.

⁴⁹³ Ibid., p. 537. À l'occasion de la naissance de la fille de Fliess, il dit : « (...) Mon amie a eu, après avoir longuement attendu, une petite fille. Je sais quel deuil fut le sien après la perte précoce de sa sœur et je lui écris qu'il transférerait sur cette enfant l'amour qu'il avait éprouvé pour sa cœur ; cette petite fille finirait par lui faire oublier cette perte irréparable (...). Nul n'est irremplaçable (...). Rien que des revenants ; tout ce qu'on a perdu fait retour (...) la petite fille de mon ami porte le même prénom que la petite compagne de jeu de ma propre jeunesse, la sœur – du même âge que moi – de mon plus vieil ami et adversaire. J'ai entendu le nom de « Pauline » avec satisfaction (...) ».

⁴⁹⁴ Freud S., « Lettre 83 du 3 décembre 1895 », in *Lettres à Wilhelm Fliess*, 1887-1904, Paris, PUF, 3^e édition, 2015, p. 198-199. Freud écrit à Fliess pour lui annoncer la naissance de sa fille Anna, et le choix de son prénom qui est celui de sa tante, la sœur rivale de Freud : « Si cela avait été un fils, je t'aurais télégraphié la nouvelle, car il... aurait porté ton prénom. Comme c'est devenu une petite fille prénommée Anna, elle vient se présenter chez vous avec retard (...). J'espère que la bonne nouvelle venant de vous ne tardera pas trop à arriver ici, et alors Anna et Paulinchen, lorsqu'elles se rencontreront, apprendront à très bien s'entendre ».

⁴⁹⁵ Offroy Jean- Gabriel., « Le choix du prénom », op.cit., 4^{ème} partie : *Le prénom, manifestation de l'inconscient parental*, p. 157..

⁴⁹⁶ Ibid., *Freud et les prénoms*, p. 172. Freud investit son fils « du rôle du père idéal qu'il aurait aimé avoir enfant, un père qui ne se courbe pas humblement dans le caniveau sous les insultes des chrétiens ».

Le choix du nom dans la famille Cassatt est très significatif, il est déterminant dans le destin de Mary et la construction de son Roman familial, mais aussi dans l'élaboration de son œuvre.

La mère Katherine Kelso perd sa fille aînée qui porte son nom, qui est aussi la sœur aînée de Mary. Ici, l'aînée est à la fois la mère et la sœur morte si on se réfère au triangle⁴⁹⁷ formé par les trois générations : la mère (Sainte Anne), sa fille (Marie), la mère et la fille comme deux sœurs, et l'enfant Jésus.

La fille aînée fait « honneur à sa mère et à elle-même en redonnant le prénom de sa mère à sa fille aînée. Elle affirme que sa mère est digne d'être honorée et qu'elle est digne de l'honorer. »⁴⁹⁸.

La place⁴⁹⁹ de l'aînée est importante, car elle permet les ajustements et les aménagements de la règle dans la filiation. Elle remercie sa sœur cadette qui aura alors un « comportement de dévouement et de sacrifice »⁵⁰⁰ envers elle, en lui faisant honneur de revivre en une nièce.

D'ailleurs Mary Cassatt adore sa petite nièce (fille de Gardner) : Ellen Mary Cassatt qui lui fait écho de son nom. Elle fait son Portrait (âgée de deux ans, en manteau blanc), qui fut le premier d'une longue série.

À partir de là, Mary Cassatt entretiendrait donc ce même lien avec sa mère Katherine et qui est en même temps celle qui remplace la sœur aînée morte.

En fin de compte, Mary Cassatt, ne s'identifie-t-elle pas à la grand-mère ? Comme la mère Sainte Anne et sa fille la Vierge Marie, toutes les deux non marquées par la sexualité ?

Comme cette mère double « *Sainte Anne* » ou « Hannah » en hébreu, la mère du prophète Samuel, qui symbolise la grâce féminine ? Celle qui a été dépeinte par des évangiles, comme une femme pieuse et longtemps stérile ?



⁴⁹⁷ Freud « Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci » (1910), op.cit., 1993, p. 79- 164. Cf. Anne Minthe, « Portrait caché », in *Sigila*, n°6, Femme aux secrets, automne 2000.

⁴⁹⁸ Offroy Jean-Gabriel., Prénom et « capital symbolique », in « Le choix du prénom », op.cit., p. 111.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, Prénom et « capital économique », p. 110.

⁵⁰⁰ *Ibid.*, L'exploitation des cadets, p.113. Le comportement de sacrifice de la cadette envers son sa sœur aînée, était surtout hautement valorisé dans la société villageoise. La reconnaissance que l'aînée manifeste ainsi publiquement à « sa sœur cadette augmente son propre « capital symbolique », puisqu'elle témoigne ainsi de ses qualités d'âme et de son respect des traditions. Par la même occasion, elle s'attache corps et âme la sœur cadette ainsi honorée et elle entretient une saine concurrence entre ses sœurs, chacune cherchant à se mériter cet honneur ». (Les stratégies de second ordre, p. 117).

À travers la création de son œuvre, Mary Cassatt se recrée en permanence le Moi qui est la mère. Comme la grand-mère Sainte Anne, elle joue le rôle de la « consolatrice », elle procède ainsi à la réparation de la blessure narcissique maternelle et à la résolution du deuil de cet « enfant-mère morte ». En effet, dans le désir des parents, même s'il n'y a pas eu un enfant mort dans l'histoire de la famille, il y a toujours selon Serge Leclair, dans « *On tue un enfant* », une part du deuil non fait « ne serait-ce que de leurs propres rêves d'enfant- et leur progéniture sera toujours et avant tout le support excellent et privilégié de ce à quoi ils auront dû renoncer. »⁵⁰¹.



Dans ce tableau, la mère et l'enfant se regardent en miroir : l'enfant est admiré par la mère et la sœur est en arrière-plan.

Cependant, cette relation intimement liée avec la mère a des enjeux psychiques considérables à tenir en compte. Selon Jacqueline Godfrind, pour toute fille, l'excès de proximité avec la mère impliquerait la nécessité d'user d'une violence particulière, au risque de l'aliénation maternelle. La gestion de cette violence définira donc le destin de la féminité, car elle permet à la fille de se dégager de l'homosexualité primaire au profit d'une homosexualité secondaire structurante⁵⁰². Comment expliquer alors dans le cas de Mary Cassatt, la gestion de cette violence de la relation idéalisée avec la mère ? La sublimation dans l'art aurait en effet permis à Mary Cassatt l'aménagement symbolique de ladite violence. A travers son processus créateur où le maternel est mis au premier plan, elle a tenté de dire quelque chose de cette jouissance féminine. En introduisant la notion du divin dans sa peinture, Mary Cassatt fait voir aux autres, ce qui de l'ordre de la féminité dans son lien avec la mère, crée l'Autre comme vérité.

⁵⁰¹ Ibid., Serge Leclair, *On tue un enfant*, Paris, Seuil, 1975, p. 21-24. Cité par l'auteur

⁵⁰² Godfrind Jacqueline., *Comment la féminité vient aux femmes*, op.cit., p. 112.

4. La place du divin dans la peinture :

D'après Hegel, les débuts de l'art, consistent à se représenter l'existence de l'Absolu pressentie dans les phénomènes de la nature sous forme d'objets naturels.

L'art constitue ainsi « la première interprétation figurative des représentations religieuses »⁵⁰³. Le peintre va alors intégrer la sphère religieuse dans son art, avec l'ensemble des idées relatives au ciel, à l'enfer, à l'histoire du Christ, des apôtres, des saints, etc.

Mary Cassatt qui malgré sa révolte acharnée contre les préjugés sur la femme et sa place dans la société de l'époque, malgré son émancipation et son engagement à défendre le statut de l'artiste femme, a dit qu'« il y a une seule chose importante dans la vie d'une femme, c'est d'être une mère... Une femme artiste doit être capable de faire des sacrifices primaires. »⁵⁰⁴.

Elle, qui a sacrifié la possibilité d'avoir des enfants pour l'art, ajoute : « Après tout, la vocation de la femme dans la vie est d'avoir des enfants »⁵⁰⁵. Son histoire a suscité beaucoup d'interrogations et l'énigme demeure ce qui a été le plus important pour elle. Est-ce l'enfant, la mère ou le rapport entre les deux ?

Les enfants ont toujours été le thème principal de ses œuvres, qu'il s'agisse de ses frères, de ses neveux ou des enfants du village de la Pennsylvanie. Mary Cassatt finira par déclarer qu'elle s'est toujours identifiée à l'enfant de ses tableaux et qui n'est autre que *La fille Jésus* « The girl Christ »⁵⁰⁶. En se définissant en tant que Jésus féminin, Mary Cassatt se dit à la fois le phallus de la mère et le moi idéal qu'elle a été.

4.1. La place de La Vierge Marie et le Christ dans la peinture :

Selon Hegel, la peinture qui cherche à donner aux contenus spirituels une forme humaine, réelle et corporelle, doit représenter cet amour satisfait et concilié avec lui-même « ...non sous l'aspect d'un simple au-delà spirituel, mais comme une réalité vivante et présente. C'est pourquoi il est permis de voir dans la « Sainte Famille », et surtout dans l'amour de la Sainte Vierge pour l'Enfant, le sujet idéal de la peinture, envisagé comme art romantique »⁵⁰⁷.

⁵⁰³ Teyssèdre Bernard., G.W.F. Hegel, « Esthétique des arts plastiques », Livre II : Esthétique de l'architecture et de la sculpture, Chapitre IV : Représentation et symbole : 13. la forme symbolique, ou l'art d'avant l'art. Hermann, 1 p 90.

⁵⁰⁴ « Citations M. Cassatt » Mary Cassatt, La Chatelaine Peintre.

⁵⁰⁵ Pollock Griselda., *Mary Cassatt Painter of modern women*, p. 280.

⁵⁰⁶ Mary Cassatt, *After Destroying the Letters of Edward Degas*. Texte dans la bibliothèque électronique, BUC, Rennes 2.

⁵⁰⁷ Teyssèdre Bernard, *L'Esthétique de Hegel*, « Le développement thématique du cycle de l'amour chrétien » Paris, PUF, 1963. p. 250-251.

Cet amour maternel de Marie pour le Christ est ainsi pour Hegel, la forme la plus haute et la plus singulière de « l'amour pur »⁵⁰⁸.

En peinture, c'est donc le Christ qui sera l'expression essentielle de l'amour, « C'est en lui que l'individuel et l'humain prennent un caractère divin »⁵⁰⁹. La peinture va alors faire « transparaître, à travers la naïveté et l'innocence de l'enfant, une grandeur et une hauteur d'esprit »⁵¹⁰.

La Vierge Marie, qui est pleine d'humilité devant Dieu, éprouve en même temps selon Hegel « l'infini sentiment d'être l'Unique, la Vierge bénie entre toutes ; elle n'existe pas pour soi en toute indépendance, mais pour et dans son enfant, parfait en Dieu »⁵¹¹.

Ces exemples de tableaux schématisent cet amour de la mère à l'enfant selon le modèle de La Vierge Marie à l'enfant Jésus :



⁵⁰⁸ Hegel., *La Vierge Mère, ou le pur amour*, op.cit., p. 257. Hegel place Dieu comme l'essence de cet amour : « La première place revient à l'objet même de l'amour, à Dieu, sous la forme par laquelle il se manifeste, et qui est celle de Dieu le Père. Car ce qui est représenté comme Dieu le Père, sous les traits d'un individu humain, n'est autre que le Christ son Fils » (Le peintre, en effet, s'il donne à Dieu figure humaine, transpose le mystère de l'Incarnation).

⁵⁰⁹ B. La face du Dieu incarné : «...en sorte qu'il nous apparaît, non comme une figure impassible, engendrée par l'imagination, à l'instar des dieux grecs, mais comme la révélation essentielle, d'une importance et d'une signification infinies ». (A. Dieu le Père. p. 251- 252

⁵¹⁰ *Ibid.*, C. Les cycles de l'Enfance et de la Passion. p. 254. Hegel définit le contraste résultant de la représentation des qualités de l'enfant Christ, il dit : « à travers la naïveté et l'innocence de l'enfant, une grandeur et une hauteur d'esprit qui, d'une part, gagne déjà en puissance sublime du fait même de ce contraste et, d'autre part, étant donné qu'il s'agit d'un enfant, ne peut avoir la même profondeur et la même majesté que celles qu'on s'attend à trouver dans le Christ en tant qu'homme, maître, juge souverain du monde, etc. ».

⁵¹¹ *Ibid.*, La Vierge mère. P. 258.

A travers ces tableaux, la mère est représentée à l'image de la Vierge Marie qui se retrouve dans une position de sacrifice et de soumission envers Dieu « L'Autre » : « elle se sent satisfaite et bienheureuse sans passion ni regrets, sans autres besoins, sans autre but que celui d'avoir et de garder ce qu'elle a »⁵¹². C'est ici que se joue l'idéal du moi et le moi idéal en lien avec la phase du narcissisme primaire infantile.

La Vierge Marie a toutefois la plus profonde des souffrances car elle continue à vivre avec la perte de son enfant qu'elle a vu crucifier. Mais c'est dans cette souffrance, dans sa douleur que se dégage la beauté suprême de l'âme, car « elle n'éprouvait pas seulement l'amour, elle était aussi tout amour, de sorte qu'elle garde et conserve le contenu absolu de ce qu'elle a perdu et, malgré la perte de l'aimé, elle continue de vivre dans la paix que procure l'amour. Ses douleurs, représentent quelque chose d'infiniment supérieur : la beauté vivante de l'âme, opposée à la substance abstraite, dont l'existence idéale, mais étroitement rattachée au corps »⁵¹³.

Dans l'art, c'est alors à « l'image de l'amour maternel de la Vierge »⁵¹⁴ que l'artiste se représente le sentiment de son union et de son amour avec Dieu et le sacré.

Pour Freud, « la mère est souveraine au royaume du féminin... ». En effet, le maternel recouvre le féminin⁵¹⁵ qui est situé à l'articulation du réel et du symbolique et qui est lui-même, enveloppé dans la féminité. Cette dernière est située à la jointure de l'imaginaire et du symbolique.

Et c'est justement dans la position féminine, où l'amour occulte la place du désir, que d'après Lacan : « le même dédoublement objet d'amour-objet de désir se retrouve chez la femme, à ceci près que l'Autre de l'amour comme tel, c'est-à-dire en tant qu'il est privé de ce qu'il donne, s'aperçoit mal dans le recul où il se substitue à l'être du même homme dont elle chérit les attributs. »⁵¹⁶.

Il s'agit alors d'une jouissance hors-sexe dans le champ du « pas-tout », où l'amour vise l'objet a (métonymie du phallus) cause du désir.

⁵¹² Ibid., p. 258.

⁵¹³ Ibid., p. 259.

⁵¹⁴ Ibid., p. 258. Toutefois, « si l'amour maternel, cette image pour ainsi dire de l'esprit, apparaît sous cet aspect si beau dans l'art romantique, à la place de l'esprit lui-même, c'est parce que l'esprit ne se laisse appréhender par l'art que sous la forme du sentiment et que le sentiment d'union individuelle avec Dieu n'existe, sous sa forme la plus primitive, la plus réelle, la plus vivante, que dans l'amour maternel de la Vierge. Cet amour doit nécessairement faire partie de l'art, faute de quoi il lui manquerait l'idéal, l'apaisement affirmatif, la satisfaction que procure la félicité suprême. Aussi fut-il un temps où l'amour maternel de la Vierge glorieuse était considéré et représenté comme le sentiment le plus élevé et le plus sacré de tous. »

⁵¹⁵ Sesé-Léger Sylvie., « L'Autre féminin ». Compagne Première/ Un parcours. 2009.

⁵¹⁶ Lacan J., *Écrits*, op.cit., p. 695.

Être rangé côté femme est donc caractérisé par ce champ du pas-tout qui renvoie aux différentes catégories du manque : « le manque imaginaire qui renvoie à la frustration, du croire ne pas avoir, au moins 1, du manque symbolique de l'Autre en tant qu'il est barré ; et au signifiant du manque dans l'Autre S(A)où, à travers le symbolique, c'est le réel qui est visé »⁵¹⁷.

En effet, Mary Cassatt crée cet enfant à l'image du Christ en immortalisant la scène maternelle, idéalisée par la grandeur du sentiment de l'amour maternel. Elle crée l'objet du désir manquant à la mère⁵¹⁸ dont la représentation est étroitement liée à son nom qui l'identifie. Mary Cassatt serait à la fois le substitut maternel et l'enfant de la mère.

Elle idéalise ce lien à l'objet, par la représentation des soins maternels que l'enfant témoigne dans ses tableaux à travers les expressions du visage. Mary Cassatt impressionne par cette image maternelle, comme le précise Winnicott dans la fonction de la « mère suffisamment bonne »⁵¹⁹.



Celle-ci consiste au maintien lié à la capacité de la mère à s'identifier à son bébé : « le holding », et le maniement qui facilite la formation d'un partenariat psychosomatique chez l'enfant « le handling ».

⁵¹⁷ Texte : « Il n'y a pas de rapport sexuel », Revue de l'Association freudienne : Le Discours Psychanalytique N° 16, Association freudienne, Paris, Octobre, 1996, p. 58. « Ce champ du pas-tout spécifie le rapport qu'une femme entretient avec ces différents signifiants du manque qui installent très tôt dans position Autre, déjà petite fille à l'égard de sa propre mère, puis femme face à l'autre sexe. (L'hystérie est une structure plutôt féminine) ».

⁵¹⁸ Offroy Jean- Gabriel., « Le choix du prénom », op.cit. Chapitre 11 : *La mort en ce prénom. Possession ou identification*, p.193. « Le Pierre-Marie à tuer, c'est la représentation du désir de sa mère, représentation si bien nommée Pierre-Marie, du nom du frère mort et de la Vierge-mère. Ce qui est à tuer- pour que Pierre-Marie puisse vivre -, c'est la représentation si étroitement liée à son nom, qui apparaît d'abord comme celle d'un enfant consolateur, substitut vivant, et voué à l'immortalité, d'un mort, figure inarticulée du vœu de la mère.

⁵¹⁹ Winnicott. Donald Woods., « La famille suffisamment bonne », Ed Payot et Rivages, la fonction maternelle, p. 15, 16.

L'enfant qu'elle crée est le signifiant phallique qui comble ce grand Autre manquant et l'inscrit dans sa généalogie comme le dit Lacan : « Le phallus c'est le signifiant destiné à désigner dans leur ensemble les effets de signifié en tant que le signifiant les conditionne par sa présence de signifiant »⁵²⁰.

D'où la question du *Nom* qui constitue le noyau de sa propre identité et de son destin. Le Nom est relié à l'imaginaire et à la symbolique de toute société et de tout être humain.

5. Le nom propre et l'identité du sujet créateur :

La construction de l'identité est en rapport avec le nom et le processus de nomination. Colette Soler dans « Les noms de l'identité »⁵²¹, aborde ce rapport en partant du symptôme qui est le nom d'identité du sujet, c'est-à-dire son vrai nom propre.

Pour elle, le patronyme est transmis, c'est un nom reçu de la généalogie et qui vient automatiquement de l'Autre, comme si la langue enregistrerait la généalogie paternelle nous dit-elle. Mais ce lien n'est pas général, car il existe des règles matronymiques de la nomination. Elle ajoute aussi que la pratique de la nomination généralisée par tous les sujets est relativement récente dans l'histoire. Le patronyme a été réservé aux grandes familles dès la Grèce antique. Le patronyme consiste à indexer une seule existence par rapport à la descendance, mais il n'est pas un signifiant. Car le patronyme tend à désigner indépendamment du sens, même s'il peut avoir un sens. Dans tous les cas, le sens est omis dans sa fonction de nom propre.

Selon Colette Soler, lorsque le patronyme est associé au prénom, il inscrit un choix et non pas une transmission automatique. Le prénom est toujours le stigmate du désir de l'Autre à l'endroit du nouveau venu, autrement-dit un signifié de l'Autre S (A) qui porte la trace de ses rêves et de ses attentes. Le nom propre n'est pas suffisant pour identifier un seul, il se définit dans son rapport à son référent, que Colette Soler appelle le « nommé ». On nomme, croit-on, quelque chose qu' « il y a » dit-elle.

⁵²⁰ Lacan J., *Écrits*, op.cit., p. 690.

⁵²¹ Soler Colette., *Les noms de l'identité*, op.cit.

Le nom de Mary Stevenson Cassatt marquera ainsi une ambiguïté et une ambivalence sur son identité sexuelle, sociale et culturelle. Elle ne cessera de se chercher une identité de femme dans cette filiation mère-fille à travers son œuvre et cela, en présence du *miroir* dans ses tableaux. Un miroir qui reflète la mère, son double, afin de procréer comme elle. Un autre miroir qui reflète « The Jésus Child », l'idéal d'un Moi qu'elle retrouve toujours dans ses peintures.



Mais ce qu'elle cherche aussi, c'est reconstituer l'identité « Cassatt » dans l'histoire de ses ancêtres français « Les Cossart », qu'elle revendique comme son père. Les Cassatt se sont toujours intéressés à la généalogie. Son père retrouve une biographie, la cultive et établit à Paris dans un épais document, la généalogie de sa famille et de la branche de son épouse les Simson, originaire d'Ecosse et d'Irlande.

Mary Cassatt a toujours essayé de saisir les liens parentaux. Dans un extrait d'une lettre à Achille Segard, sur sa mère et sa famille, pour la correction du livre qu'elle lui renvoie, elle dit : « *Je suis honteuse de ne pouvoir mieux m'exprimer, mais je ne sais pas écrire. Vous n'avez pas compris, vous ne pouviez pas savoir quelle était l'éducation en Amérique à l'époque de mes parents. Je suis bien obligée de dire que l'instruction de mes nièces et très inférieure à celle de leur grand-mère. Que direz-vous quand vous saurez que ma mère a été en partie élevée par une dame, une Américaine qui était en pension chez Mme Campan avec la belle-fille de Napoléon, la mère de Napoléon 3 – et aussi avec la Maréchale Ney, et d'autres, elle a échoué à Pittsburg et a pris quelques élèves (...). Benjamin Constant l'appelait la Minerve de sa Minerve* ». Mais il ne faut pas parler de tout cela dans le livre. « *Quant à mon père il était de descendance Huguenot. Notre nom est une corruption de Cossart – famille très nombreuse d'Huguenot. Il y a deux cents documents à Leyden sur les Cossarts, de l'Eglise Wallone.* »⁵²².

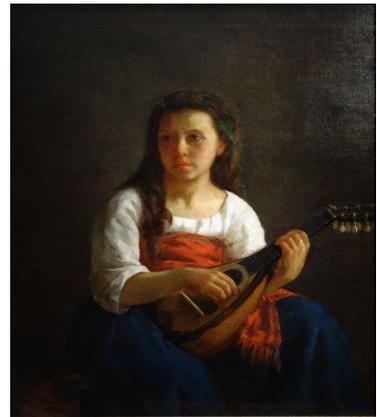
Dans cette lettre, Mary Cassatt met l'accent tout particulièrement sur la place qu'occupe la grand-mère en tant qu'idéal du Moi, ce qui renforce nos hypothèses.

⁵²² Lettre à Achille Segard, in *Mary Cassatt, un peintre des enfants et des mères* (Ollendorff, 1913). Extrait à L.A.S., Villa Angeletto, Grasse 6 avril (1913), au critique d'art Achille Segard ; 4 pages in-8.

6. Les liens fraternels de Mary Cassatt :

Parce que le lien fraternel est inclus dans la parentalité, il est intéressant de voir comment Mary Cassatt a pu exprimer cet aspect de l'amour maternel vis-à-vis de ses frères et sa sœur Lydia en particulier.

La première toile « *La joueuse à la Mandoline* », qu'elle présente au salon officiel de 1867, a été refusé avant d'être accepté l'année suivante. Il lui a suffi de rendre le fond plus obscur. Selon Hegel : « Le clair et l'obscur comme tels, pour autant qu'il ne s'agit pas d'une couleur définie de l'objet, se rapportent seulement à la distance qui nous sépare des objets éclairés »⁵²³. C'est ce qui justement renvoie au lien si rapproché entre les deux sœurs, elle fusionne la figure de Lydia avec le fond par le clair de la lumière.



Sa famille ne la félicite pas beaucoup, mais son frère Alexander⁵²⁴ l'admire et la vante auprès de sa fiancée. Il joue aussi le rôle du médiateur entre elle et son père.

Dans une lettre à sa fiancée, il décrit leur relation : « Mary fut toujours ma grand favorite... chaque fois qu'il était question de marcher, de se promener à cheval ou de galoper quel que soit le temps Mary était toujours prête. Il y avait entre nous une grande complicité »⁵²⁵.



⁵²³ Teyssède Bernard., Hegel, « Esthétique des arts plastiques », op.cit., p. 230.

⁵²⁴ Lettre du 27 novembre 1867, citée par Griselda Pollock in *Mary Cassatt Painter of modern women*. p. 33, 34. Alexander dit à l'occasion de la première exposition de Mary dans une lettre à sa fiancée : « *Non seulement elle a été acceptée, mais « accrochée sur la cimaise* ». j'ignore ce que cela signifie (cela signifie bien qu'un tableau est exposé au niveau du regard), mais je pense que cela veut dire qu'il a été exposé dans un endroit favorable, Mary signe ses tableaux *Mary Stevenson* qui est le nom sous lequel la pauvre enfant espère devenir célèbre... ». Il ajoute en essayant de décrire sa sœur dans une lettre à son épouse: « *Mary fut toujours ma grand favorite... chaque fois qu'il était question de marcher, de se promener à cheval ou de galoper quelque soit le temps Mary était toujours prête. Il y avait entre nous une grande complicité* »

⁵²⁵ Lettre du 27 novembre 1867, citée par Griselda Pollock in *Mary Cassatt Painter of modern women*.

Mary Cassatt s'inquiète pour le devenir professionnel d'Alexander et la santé de Robert. Mais l'objet principal de ses tableaux restera sa sœur, Lydia, avec qui elle aura la relation la plus privilégiée.

Finalement, la réussite de son frère la réjouit mais la naissance de son premier enfant (Edward), va donner lieu à un sérieux antagonisme avec sa belle-sœur. Une jalousie s'installe.

Elles ont de fortes personnalités et ne partagent pas du tout la même approche de la vie. La belle-sœur serait alors vécue par Mary comme la belle-fille.

Le mot « fratrie » (en français) met phonétiquement l'accent sur les frères. Alors que « Geschwister » (en allemand) souligne le féminin sororal.

Pour les anthropologues, la fratrie joue, dans les structures élémentaires de la parenté, un rôle essentiel. Françoise Héritier affirme que du point de vue anthropologique, le noyau dur de la parenté et de la valence différentielle des sexes, c'est effectivement la relation frère/sœur, en ce qu'elle n'est pas touchée, entre les deux partenaires, par les frais propres à la reproduction ⁵²⁶.

Freud dit de ces rapports fraternels : « Envisageons tout d'abord le rapport des enfants à leurs frères et sœurs. Je ne sais pas pourquoi nous présupposons qu'il doit être affectueux, étant donné que pourtant les exemples d'inimitié entre frères et sœurs chez les adultes abondent dans l'expérience de tout un chacun et que nous pouvons bien souvent constater que cette dissension remonte jusqu'à l'enfance ou a existé de tout temps. Mais même de très nombreux adultes qui sont aujourd'hui tendrement attachés à leurs frères et sœurs et les assistent, ont vécu dans l'enfance avec eux dans une inimitié quasi ininterrompue (...). L'enfant est absolument égoïste, il ressent intensément ses besoins et aspire sans aucun égard à leur satisfaction, en particulier face à ses rivaux, les autres enfants, et en premier lieu face à ses frères et sœurs. »⁵²⁷.

D'après Hegel, l'amour maternel représente la plus haute destination terrestre d'une mère, la vocation la plus sacrée. Alors que tout autre amour, notamment, celui entre frères et sœurs, ou du père pour ses enfants, est assujéti à d'autres déterminations : « Le père, le frère se rattachent par des rapports plus ou moins étroits au monde extérieur, à l'État, exercent un métier, pensent

⁵²⁶ Héritier Françoise., *Masculin/ Féminin. La pensée de la différence*, « sexualité et parturition. » le second volume Paris, Odile Jacob, 1996, p. 298.

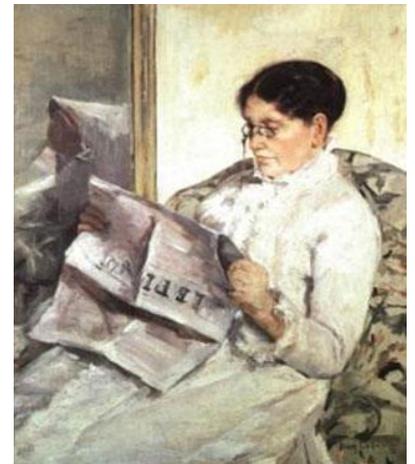
⁵²⁷ Freud, *L'interprétation du rêve*, op.cit., p. 218.

à la guerre, bref sont obligés de poursuivre des fins générales, tandis que la sœur devient épouse, mère, etc. »⁵²⁸.

Dans l'amour de La Vierge Marie pour le Christ, il n'existe pas le sentiment du lien intime qui rattache la mère à son époux, comme chez les autres mères. Dans son cas, l'amour maternel n'est pas enfermé dans ces limites purement naturelles.

Dans l'enfant qu'elle a porté dans ses flancs, qu'elle a enfanté dans la douleur, elle se retrouve elle-même en lui et par lui. Elle prend conscience d'elle-même et cet enfant, le sang de son sang qui est tellement au-dessus d'elle, n'en est pas moins sien malgré sa supériorité. Il est l'objet dans lequel elle s'oublie et se reconnaît. L'intériorité naturelle de l'amour maternel est spiritualisée de part en part, mais « merveilleusement et imperceptiblement cette spiritualité s'est imprégnée d'affinité naturelle et de sentiments humains. C'est le bienheureux amour maternel, mais ce bonheur est primitivement celui d'une seule mère »⁵²⁹.

Mary Cassatt a réalisé des portraits de toute sa famille, un seul portrait de sa mère : « *Lisant le Figaro* » et un autre de son père qu'elle déchira.



⁵²⁸ Teyssèdre Bernard., Hegel, « Esthétique des arts plastiques », op.cit. Hegel, p. 257. t. III, p. 229.

⁵²⁹ Ibid.,

Cependant, c'est sa sœur Lydia qui fera l'objet de ses œuvres. Lydia a toujours été le modèle favori de Mary. Avec ceux de ses neveux, c'est ce qu'elle représentera le plus dans ses toiles.



Dans son livre de fiction, *Lydia lisant le journal du matin*, Harriett Scott Chessman, décrit avec justesse la pudeur de la relation des deux sœurs : « Je ne peux pas toujours m'ouvrir à May de mes pensées intimes, parce qu'elle ne peut pas soutenir la perspective de la maladie et de la mort. Il me semble que la tristesse de May, quand elle a appris le diagnostic me concernant, a été décuplée par le souvenir de chagrins précédents. »⁵³⁰.

Lydia est atteinte de la maladie de Bright (maladie des reins incurable à l'époque) et le matin du 7 novembre 1882, Mary la découvre sans vie. Le ciel se déchire et le temps du deuil sera long pour elle. Mary quitte la Pennsylvanie et tombe dans une sévère dépression, empêchée de peindre. La mort de Lydia, provoque en elle un profond bouleversement, son équilibre psychique demeure sérieusement ébranlé. Elle ne travaille presque plus, elle a tenté de peindre un portrait de son frère Alex revenu de France en novembre après la disparition de sa sœur, sans pouvoir en venir à bout. « Elle n'a pas le cœur depuis six mois de toucher à la peinture et elle n'est guère persuadée de recommencer »⁵³¹, écrit Lois à sa mère.

Depuis la disparition de sa sœur et l'admirable dévouement à ses parents vieillissants, elle éprouve une angoisse que la passion de son art n'arrive pas à conjurer. Elle s'interroge alors sur la signification de l'existence, les mystères insondables de la vie, de la mort, de l'au-delà⁵³².

⁵³⁰ Vade pied Guy., « Mary Cassatt, Les impressionnistes et l'Amérique », op.cit., p .58.

⁵³¹ Ibid., p. 74.

⁵³² Ibid., p. 81.

Son éducation protestante la rend sensible au fait religieux. Sa culture huguenote la pousse vers des « réponses » plus immédiates, plus directes. Inspirée par Huysmans, elle commence à s'initier au spiritisme et s'oriente vers d'étranges pratiques, de mystérieuses soirées.

Mais en Mai 1886, commence pour elle une nouvelle aventure. Elle songe à un retour au pays natal pour vendre ses tableaux aux Américains⁵³³.

Mary Cassatt, peignait aussi ses servantes et leurs cousines, enfin toute femme de son entourage proche, qui représente toujours le reflet de la mère.



7. Sa relation avec Edgar Degas :

La quête de Mary Cassatt paraît orientée vers une jouissance « Autre » qui l'amène à une forme de sublimation désexualisée, une forme de mysticisme qui l'éloigne de la jouissance phallique.

Quand ces deux jouissances ne sont pas homogènes, on peut parler alors du non-rapport sexuel qui signe le Réel de la création.

Mary Cassatt n'a jamais partagé sa vie avec un homme. Elle a toutefois noué une amitié intense, passionnelle et durable avec Edgar Degas qui comme elle, n'a pas partagé la vie d'une femme. Il s'agit de la plus surprenante des amitiés de l'histoire de l'impressionnisme. Elle sera très discrète sur sa vie intime et ne révélera jamais sa vie affective. Edgar Degas a joué un rôle essentiel dans sa vie et dans son œuvre, celui de l'ami « intime », celui du maître et du bon

⁵³³ Ibid., p. 84.

conseiller. La disparition de leurs correspondances laisse imaginer l'intimité de leurs échanges. Voisins d'atelier et de domicile, à partir de l'année 1877, ils se fréquentent presque quotidiennement.

Mais le plus important à notre sens c'est que Edgard Degas est pour Mary Cassatt, le substitut du père imaginaire, avec qui elle crée « l'enfant de sa mère ». C'est pour cette raison qu'il aurait été inenvisageable pour elle d'avoir un rapport de procréation avec lui.

D'ailleurs son nom « Degas » qu'elle prononçait « déga »⁵³⁴ en anglais et qui était auparavant non attaché : « De gas », renvoie à ce qui symboliquement désigne le rapport sexuel qui fait des « dégâts » et donc « des gars » : des enfants.

Comme la Vierge Marie, les sentiments que Mary Cassatt éprouve vis-à-vis de lui, n'ont rien à voir avec l'amour conjugal. En ce sens, nous pouvons faire le parallèle avec La Vierge Marie qui se comporte « en sœur à l'égard de Joseph, lequel éprouve à son tour, un mystérieux sentiment de vénération pour l'enfant qui est celui de Marie et de Dieu »⁵³⁵. C'est ainsi que l'amour religieux se manifeste sous la forme humaine la plus complète et la plus intime, « non chez le Christ souffrant et ressuscité ou séjournant au milieu de ses amis, mais chez Marie, nature essentiellement féminine et exquisément sensible. »⁵³⁶.

Mary Cassatt inspirée, dira la première fois devant l'atelier de Degas : « Comme je me souviens bien d'avoir vu pour la première fois les pastels de Degas dans la vitrine d'un marchand du Bd Haussman. J'y allais écraser mon nez à la vitre pour absorber tout ce que je pouvais de son art. Cela a changé ma vie. J'ai vu alors comme je voulais le voir »⁵³⁷.

Ici, Mary Cassatt décrit, « la rencontre amoureuse » qui pousse à la création. En évoquant *Le nez à écraser* qui désignerait une métaphore du sexe féminin, Mary Cassatt exprime une scène auto-érotique du fantasme sexuel. Comme nous le montre l'exemple de « l'Homme aux loups »⁵³⁸, quand Sergueï et Anna, s'étaient créé un langage secret autour de la question de la naissance des enfants et le rapport de la procréation.

⁵³⁴ Mary Cassatt : American Impressionist. WWW.youtube.com/watch?v=ZqIFbkt_8vo.

⁵³⁵ Teyssèdre Bernard., Hegel, « Esthétique des arts plastiques ». Op.cit., p. 258.

⁵³⁶ Ibid.

⁵³⁷ Ibid., t. III, p. 270.

⁵³⁸ Freud, « Une névrose infantile » (1918), in OCF. P., vol. XIII, Paris, PUF, 1988, p. 2-118.

Anna était obsédée par sa protubérance nasale qu'elle imaginait rouge (le nez rouge dans le miroir), et avant d'entrer quelque part, elle demandait, inquiète, à Sergueï, avec un mot codé compréhensible d'eux seuls : « Esenator ? » (rote Nase, nez rouge, à l'envers)⁵³⁹. Son frère la rassurait sur la normalité de son apparence.

C'est dans un jeu qui s'est établi entre eux que le nez d'Anna prend une signification symbolique de ce « plus », une métaphore de l'organe génitale féminin. Anna qui ne se trouvait ni belle ni féminine, avait toujours peur d'être enlaidie par son nez trop rouge. Elle aurait été du côté masculin, en ayant choisi par exemple, de se déguiser en garçon lors d'un bal costumé (avec l'approbation de leur père).

Anna aurait eu une influence sur son frère, le dirigeant vers une impossibilité de reconnaître un manque du côté de la fille. Dans les souvenirs de Sergueï, ce sont des histoires qui l'orientent vers une perception de la femme comme dotée d'un plus. Il aurait connu « la séduction par la sœur », dans laquelle, il a été l'objet d'attouchements. Cette première expérience de jouissance sexuelle l'a marqué d'une empreinte : les traces de la position qu'il y occupe perdureront tout au long de sa vie en installant chez lui la passivité. Sergueï est en position d'objet de la jouissance de l'autre, l'initiative, l'action, la domination étant entièrement du côté de sa sœur.

Le « nez » en tant que métaphore du sexe féminin, représenterait ici, le signifiant du « phallus ». Contrairement à Anna qui aurait été fixée dans le complexe de castration, Mary Cassatt accepte d'une certaine manière cette castration en ayant failli « écraser son nez » dans le miroir. Cela renvoie à son désir de renoncer au phallus et pouvoir jouir à partir d'une position « féminine ». Nous pouvons voir dans la scène qu'elle décrit, que pour atteindre cette jouissance éprouvée dans le miroir, Mary Cassatt passe d'abord par la castration et l'acceptation du « manque ». C'est après qu'elle accède à une autre jouissance hors-phallique et « supplémentaire » qui n'est pas dans le rapport sexuel, mais dans une sorte de « béatitude », lorsqu'elle dit que cela a changé sa vie et qu'elle a pu alors le voir comme elle « désirait » le voir.

⁵³⁹ Obholzer Karin., *Entretiens avec l'Homme aux loups*, Paris, Gallimard, 1981, p. 116.

Dans un autre témoignage de Mary Cassatt (traduit par nous-même) qu'elle avait présenté après avoir détruit les lettres échangées avec Edgard Degas, nous soulevons quelques éléments cliniques qui apportent un éclairage à notre lecture et pourraient nous donner une idée sur le mode de jouissance qui s'opère dans sa création. Un type jouissance encore une fois étroitement lié au divin.

Elle dit : « Je ne les ai pas brûlés et elles ne concernaient pas l'amour. Vous pouvez penser ce que vous voulez. L'imagination est une caresse. Imaginez son portrait, je l'ai détruit aussi. Pas parce qu'il était le seul homme que j'ai peint, à part mon père et mes frères. Mais parce que j'étais en train d'abandonner de nombreux sujets à ce moment. Je ne pouvais jamais les toucher sans me brouiller.

Ses danseuses n'étaient pas comme les femmes que j'ai connues. Il a refusé de les connecter, et les laisser se regarder les unes les autres. Il appelait cela, le contrôle. Même ses prostituées étaient solitaires, des madones qui gagnaient leur vie, alors que quelqu'un d'autre câlinaient leurs enfants.

Je suis intéressée à quelque chose de différent, j'aime les couleurs, comme celles des déesses, où chacun doit être honoré et à un endroit placé pour elles, au baptême de chaque toile. Même si elles choisissent de ne pas y assister, surtout ; j'aime la forme comme la terre mouvante : son tour, ses courbes, son baiser familial.

Il a écrit à propos de mon corps, l'appelant ainsi, maternel, féminin finalement. Il écrit que mes travaux étaient des substituts des enfants que je méritais d'avoir. Il manquait d'imagination, car je n'ai jamais eu envie de la maternité, de la vierge ou autre.

Je me suis toujours imaginée moi-même, l'enfant dans les tableaux, « The girl christ » « la fille-Jésus », le chérubin.

Quand il n'y avait pas d'enfant, mais seulement la femme sur son bureau, je m'imaginai la lettre aimée pour laquelle elle léchait l'enveloppe au goût amer. La réponse, dans une inclinaison masculine de figures non jointes, avait des mots si doux qu'ils se déchiraient en lambeaux d'ennui. Imaginez cela, pas de flammes, pas de passion, seul le point sec d'un cri d'un nouveau-né. »⁵⁴⁰.

⁵⁴⁰ Mary Cassatt., *After Destroying the Letters of Edward Degas*. Texte dans la bibliothèque informatique, BUC, Rennes 2. (Traduit en français par nous-même).

Il est intéressant de voir son portrait peint par Degas, où elle est différente de toutes les femmes qui l'intéressent dans son œuvre. Ce portrait provoquera en elle une farouche détestation quelques années après sa réalisation vers 1884 : « Le corps penché, quelques cartes à jouer dans les mains, l'Américaine en était venue à ne plus supporter cette image d'elle à quarante ans »⁵⁴¹.



Elle juge sans nier la qualité du tableau « qu'elle est représentée comme une personne répugnante ». Et si les trois cartes qu'elle tient entre ses doigts ne sortent pas d'un jeu de tarot, elles font d'elle « un peu honorable cartomancienne ». En 1913, elle le vendra à Ambroise Vollard, afin qu'aucun de ses petits enfants (ses neveux) ne puissent en hériter.

Mary Cassatt va quant à elle présenter lors du salon officiel, *le Portrait de madame Cordier*. D'après Griselda Pollock : « Ce travail inclut une nouvelle conception de la féminité dont les traces apparaissent dans le portrait...Même si le travail rappelle la technique de Rubens, en termes de couleur et de facture ». Lorsque Degas visite le Salon et s'arrête subitement en face du Portrait de madame Cordier, il dit : « Voilà quelqu'un qui ressent ce que je ressens, aurait-il dit. Une femme ? Oui, répond Tourny. Et je la connais. ». En revanche, le tableau est accroché à proximité de Manet et cela inspire la fureur de l'irascible Degas⁵⁴².



Mary Cassatt n'a jamais d'enfants, mais elle exprime à la fin de sa vie, son regret de ne pas les avoir faits au lieu de consacrer toute sa vie à la peinture. Pour elle, l'amour de la mère est un dû qui se transforme en une dévotion à vie et sans limite.

Dans sa création, Mary Cassatt choisit le profil idéal féminin, celui d'une déesse. Elle écarte pour cela, la prostituée de Degas, puisque c'est en cette femme idéalisée que la maternité devient possible et méritée. Comme à l'image de la Vierge Marie, complètement dévouée à son enfant Jésus.

⁵⁴¹ Loyrette Henri., *Degas : « Je voudrais être illustre et inconnu »*, Paris, Gallimard, 2012, p. 13.

⁵⁴² Ibid., p. 48.

8. L'enfant dans la peinture de Mary Cassatt :

En général, l'image d'un enfant dans la peinture renvoie à une représentation, à l'idée d'une allégorie ou d'un motif ornemental, c'est tout ce qui fait allusion aux concepts de l'enfance : « L'enfant, c'est la postérité, comme la peinture. L'enfant c'est la vérité, comme la peinture. L'enfant c'est l'amour, comme la peinture. »⁵⁴³.

L'enfant est aussi un désir universel, car tout être humain veut « se reproduire », assurer sa descendance et perpétuer ses qualités ou ses défauts pour satisfaire un ego tenace, indispensable à sa survie⁵⁴⁴.

Pour l'enfant, être aimé est un dû, et l'amour de sa mère se transforme en une dévotion sans limite et indestructible. L'altruisme de la mère est ainsi garanti à vie pour le meilleur et pour le pire. Dans « La promesse de l'aube », Romain Garry décrit cette dette de la mère vis-à-vis de son enfant : « Avec l'amour maternel, la vie vous fait, à l'aube, une promesse qu'elle ne tient jamais. Chaque fois qu'une femme vous prend dans ses bras et vous serre sur son cœur, ce ne sont plus que des condoléances. On revient toujours gueuler sur la tombe de sa mère comme un chien abandonné. Jamais plus, jamais plus, jamais plus. Des bras adorables se referment autour de votre cou et des lèvres très douces vous parlent d'amour, mais vous êtes au courant. Vous êtes passé à la source très tôt et vous avez tout bu. Lorsque la soif vous reprend, vous avez beau vous jeter de tous côtés, il n'y a plus de puits, il n'y a que des mirages »⁵⁴⁵.

L'enfant c'est également la vie avec son innocence, son émerveillement, sa confiance, sa vérité, son rire et sa tendresse. Tous ces états qui, mis à bout transforment le quotidien en une chaîne de petits bonheurs que l'on engrange dans sa mémoire pour en faire un grand.

L'enfant est une inquiétude permanente avec son inconscience, son ignorance, sa jalousie, ses bêtises, ses larmes et sa peur ; elles lui font découvrir un univers qui lui résiste et ébranle son idéal naturel : être heureux. Enfin, l'enfant c'est aussi la séparation douloureuse et parfois insoutenable qu'il inflige à ceux qui lui ont donné. La vie, l'amour, la mort est une trilogie indémodable dont il est le héros. »⁵⁴⁶.

⁵⁴³ Autin Graz Marie-Christine., « L'enfant dans la peinture », Skira/Seuil, 2002, p.15.

⁵⁴⁴ Ibid., p.18.

⁵⁴⁵ Garry Romain., « La promesse de l'aube », Paris, Gallimard, 2014.

⁵⁴⁶ Autin Graz Marie Christine., « L'enfant dans la peinture », op.cit., p.20.



Lorsque Mary Cassatt dit « Je suis intéressée à quelque chose de différent, j'aime les couleurs, comme celles des déesses, où chacun doit être honoré et à un endroit placé pour elles, au baptême de chaque toile. », il est intéressant de voir l'usage de la couleur, le « bleu » en particulier et cela dans la majorité de ses tableaux. Que ça soit la mère, l'enfant, ou même le décor du fond, le bleu revient dans ses tableaux de façon assez marquante. Il nous renvoie ainsi aux dimensions symboliques de la couleur bleue, tant dans son œuvre que dans l'impressionnisme.

9. La couleur « bleue » dans sa peinture :

La couleur bleue a une valeur symbolique très élevée qui tient de sa rareté dans la nature. Il provient de l'ancien français : blef qui signifie « pâle, livide ». Dans l'antiquité, le « lapis-lazuli » était utilisé en Mésopotamie et en Egypte comme pierre sacrée et donc le seul moyen pour orner les temples. Il évoque avant tout le domaine du céleste et du sacré. Ainsi, au moyen-âge, il était synonyme de Dieu. Le bleu peut évoquer aussi la mer ou l'océan : c'est le monde, inquiétant et mystérieux, des profondeurs. C'est la couleur du ciel sans nuages, de l'infini céleste, association du vide et de la lumière, domaine de l'esprit immatériel, de la transcendance et de l'Eternel. Il représente également la pureté, la marque de l'homme qui a réussi à s'extraire de la matière.

Dans de nombreuses traditions, le bleu est synonyme de sobriété, de sagesse, de sérénité et de paix. Car l'unité du ciel renvoie à l'universalité, à ce qui englobe tout, au-delà de la dualité. Ici se trouve une définition de l'amour. Néanmoins, bien que sacré, le bleu est une couleur froide, presque passive. Il semble dénué de principe vital, peut-être parce qu'il se situe au-delà de la vie, dans le domaine de l'immortalité.

La symbolique de la couleur bleue existe dans beaucoup de cultures et de traditions, toujours liée au divin et à l'universel. Il a été associé par exemple, avec la fleur de lys à la monarchie capétienne, les monarques règnent selon le droit divin ou la loi du ciel.

A partir du 12^{ème} siècle, le bleu va devenir la couleur du manteau de la Vierge Marie.

Dans l'hindouisme, *Krishna* est une divinité centrale. Son nom signifie "bleu-noir" et sa peau est bleue, véhiculant un symbolisme complexe.

Dans le bouddhisme tibétain, le bleu est la couleur de la Sagesse transcendante, de la conscience universelle.

Dans le judaïsme, c'est la couleur de la mémoire.

A partir de la fin du 11^{ème} siècle, le bleu acquiert une signification autonome. L'Eglise catholique en fait la couleur conventionnelle du voile de la Vierge Marie : la robe est bleue avec

éventuellement un manteau rouge chez les orthodoxes, alors que chez les catholiques le manteau est bleu avec une robe ou un corsage rouge⁵⁴⁷.

Au 18^{ème} siècle, il devient la couleur préférée des Européens⁵⁴⁸. Selon Michel Pastoureau, la couleur va au-delà de la vision, elle sert à classer dans une approche sociétale. Mais la symbolique du bleu est généralement plus importante que sa composante chimique ou sa réalité physique ou scientifique.

En Europe, c'est au Moyen-Âge qu'apparaissent les premiers trousseaux spécifiques pour les bébés. Le bleu, couleur divine de la Vierge Marie est alors associé aux filles tandis que le rose est dévolu aux garçons, le rose contrairement aux croyances populaires était perçu comme viril (la couleur rose des bas de chausse des chevaliers médiévaux). Alors que dans les pays anglo-saxons, on retrouve parmi d'autres expressions, celle du « baby blues », pour désigner l'état dépressif de la mère pouvant survenir après l'accouchement.

Dans les peintures médiévales, le bleu était utilisé pour attirer l'attention du spectateur sur la Vierge Marie et l'identifier. Entre les 15^{ème} et 17^{ème} siècle, il devient une couleur « morale ». Durant la renaissance et pour la peinture à l'huile, les artistes cherchent à imiter les couleurs de la nature avec un rendu plus fidèle même si la symbolique de celles-ci est toujours d'actualité. Le bleu triomphe alors du 18^{ème} au 20^{ème} siècle. Dans le mouvement romantique, il prend sa place avec l'habit bleu de Werther (1774), livre à succès « la petite fleur bleue » de Novalis, couleur de la mélancolie et du rêve qui aboutira au « blues » anglo-américain, vers 1870.

Chez Les Impressionnistes, l'usage des couleurs primaires dont le bleu et leurs complémentaires, est premier, il n'y a plus de mélanges. Le bleu était leur couleur préférée, qu'ils utilisaient non seulement pour représenter la nature, mais aussi pour créer des ambiances, des sentiments et des atmosphères. Van Gogh dit dans une de ses correspondances que le cobalt (bleu) est une couleur divine « ...il n'y a rien d'aussi beau pour créer de l'espace autour des objets ». Edgar Degas, lui aussi, a peint les Danseuses Bleues (1890).

Le bleu se perpétue dans le 20^{ème} et 21^{ème} siècle chez de nombreux artistes qui lui reconnaissent son pouvoir émotionnel et en font l'élément central de la peinture. Henri Matisse par exemple, utilisait le bleu intense pour exprimer les émotions qu'il voulait que les spectateurs ressentent et il dit : « Un certain bleu pénètre votre âme ».

⁵⁴⁷ Revue Eurasie, *Fonctions de la couleur en Eurasie*, L'Harmattan, 2000, p.129.

⁵⁴⁸ Pastoureau Michel., *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Editions du Seuil 2004, p. 158.

Mary Cassatt, utilise la couleur bleue dans presque tous ces tableaux. La symbolique du bleu qui liée à La Vierge marie, au divin et à l'enfant, nous éclaire davantage sur le processus de la création de ses œuvres et appuie les arguments de notre analyse.

Pour Suzanne G. Lindsay, une historienne de l'art de Philadelphie, il était vital pour Mary Cassatt d'être une femme artiste. Son art est aussi un art de femme, mais elle ne veut pas qu'on la différencie. Elle ajoute : « elle n'a jamais accepté de participer à une exposition réservée aux femmes »⁵⁴⁹.

Pendant près de 20 ans, Mary Cassatt donnera inlassablement vie à d'innombrables portraits de femmes et d'enfants. Ses œuvres sont comme une réponse à un impérieux désir. Elle leur donne une force, une originalité qui exprime, au-delà du trait et de l'harmonie de la composition, une expression et une signification profonde. Avec des interprétations qui varient au fil du temps, parfois surprenantes ou contradictoires dont on cite quelques exemples :

« Les célèbres maternités de Mary Cassatt affirment la force et la présence que donne aux femmes leur aptitude à enfanter... Les tableaux de Mary Cassatt ne sont pas centrés sur la mise au monde ou sur l'ensemble des fonctions physiques assumées par les mères mais plutôt sur leur fabrication étonnante du petit être humain. » (Nancy Mowll Mathews).

André Mellerio (célèbre critique d'art) dit dans sa présentation du catalogue de l'exposition Mary Cassatt à la galerie Durand-Ruel de Paris en 1893 : « La femme et l'enfant dans leur existence commune de tous les instants, elle les a profondément étudiés. Ce que Miss Cassatt a recherché dans la femme, c'est moins la grâce délicate, fleur fragile de voluptés fugitives, que le côté austère, mais ennoblissant, de la modernité. Et là apparaît le trait distinctif de la race éminemment pratique et toute l'énergie à laquelle appartient l'artiste. ».

Il ajoute : « Surtout, disons- nous, elle s'est attaché à la maternité. Elle n'en a pas pris les côtés conventionnels et facilement mélodramatiques, pas plus qu'elle n'en a exagéré les traits purement matériels. Sa distinction native ne l'abandonne jamais. Au milieu de jardins soigneusement entretenus, d'intérieurs décorés sobrement, mais avec goût, l'artiste déroule les mille scènes de ce drame émouvant que, dans leur tendresse simple et profonde, se jouent sans cesse l'un à l'autre, l'enfant et la mère. »⁵⁵⁰.

⁵⁴⁹ Entretien avec l'auteur, Philadelphie, 26 octobre 2010.

⁵⁵⁰ Texte d' André Mellerio dans la Revue des deux Mondes (1891).

Les tableaux de Mary sont sa progéniture : « Les mères et les enfants de Miss Cassatt sont la résultante de ce genre de dédoublement si souvent observé par ceux qui s'occupent des études psychiques ».

D'après Sylvie Patin (conservatrice du Musée d'Orsay), dans sa communication « Mary Cassatt, une Américaine à Paris » : « Mary Cassatt traite rarement le paysage ou la nature morte pour eux-mêmes ; elle préfère le portrait, les scènes d'intérieur où les femmes se livrent à des occupations de la vie quotidienne comme la lecture, la couture ou encore la conversation autour d'une tasse de thé. Elle ignore l'homme dans son œuvre. L'artiste refuse tout sentimentalisme facile dans sa peinture pour exprimer avec tendresse et dans un climat d'intimité l'amour porté par une mère à son enfant. Elle partage avec Renoir cette attirance pour le monde de l'enfance et, à la fin de son existence, elle serait même allée jusqu'à confier son regret d'avoir sacrifié une union conjugale et l'expérience de la maternité à l'art. ».

Quant à Denise Brahimi, elle donne une interprétation hardie du Baiser, qui aurait probablement choqué Achille Segard : « La forme la plus connue d'un contact de la chair, qui exprime en amour le désir d'union, est évidemment le baiser. Tout baiser est érotique au sens le plus fort, le plus platonicien de l'éros qui est désir de fusion, de réincorporation dans une unité perdue. Il est possible que d'un point de vue féministe ce baiser maternel signifie la grande frustration des femmes naguère à l'égard de ce qui devrait être l'amour conjugal »⁵⁵¹.

L'art de Mary Cassatt lui a permis d'avancer au-delà des préjugés de son temps, des doutes de sa famille et de l'accueil froid d'un public dérouté. Elle a exprimé dans son art la tendresse infinie qui lie une mère et son enfant. Un accomplissement féminin dans la maternité. L'acte de la peinture lui a permis de lui renvoyer en miroir, l'image d'une mère⁵⁵².

Ce que nous pouvons retenir de cette analyse clinique de cas de Mary Cassatt, c'est la valeur qu'elle rajoute à la compréhension de la position féminine dans la création. Le cas de Mary Cassatt nous a montré en effet, que la manière dont la position féminine s'opère à travers l'œuvre et le mode de jouissance (appartenant à le hors-champ phallique) qui l'a régi, s'inscrit dans une logique subjective très singulière.

⁵⁵¹ Brahimi Denise., *La peinture au féminin*. Paris : Le Rocher, 2000.

⁵⁵² Mary Cassatt., *Les dossiers du Musée d'Orsay* (catalogue Martine Mauvieux) Bibliothèque nationale) Ed de la réunion des musées nationaux, Paris 1988.

L'œuvre de Mary Cassatt nous confirme que la position féminine est un choix psychique en dehors de l'anatomie des sexes, de la différence du genre, ou même de la maternité et la procréation attribuées au sexe féminin. Si la femme est prédisposée à la création par sa nature mystérieuse, maternelle, narcissique.... Il reste que chaque création est unique en soi.

Se mettre en position féminine est une possibilité ouverte à tous, en dépit de son sexe, de sa culture, ou de son époque. Se positionner autrement dans sa construction subjective est un choix « inconscient » qui ouvre les portes aux champs de la création. Mais l'inverse est tout aussi valable, car comme on l'avait mentionné auparavant, les champs de la science, de l'art et des religions, offrent dans le sens inverse cette possibilité aussi.

Mais en ce qui concerne la jouissance du « mystique » qui implique un rapport particulier à l'Autre (maternel et divin) et en même temps caractérise le plus, cette jouissance de la Femme, c'est le cas de Jalal Eddin Rûmi qui va constituer à notre sens, l'exemple permettant de saisir encore mieux ces dimensions de la création sous la position féminine.

Qu'est-ce que la place de la mystique dans la création, nous enseigne-t-elle de plus sur la position féminine ? Surtout lorsqu'il s'agit d'un mystique et créateur à la fois ? Tel le cas de Rûmi.

Quel lien pourrait-il y avoir entre la mystique et la création chez Rûmi ? Comment cela vient-il se représenter dans la clinique et notamment par rapport à la jouissance « Autre », jouissance supplémentaire que Lacan compare à celle des mystiques ?

Lacan en parle à la fin de son œuvre surtout dans le Séminaire Encore où il écrit à propos de Thérèse d'Avila, en disant : « Vous n'avez qu'à aller regarder à Rome la statue du Bernin pour comprendre tout de suite qu'elle jouit, ça ne fait pas de doute. Et de quoi jouit-elle ? Il est clair que le témoignage essentiel des mystiques, c'est justement de dire qu'ils l'éprouvent, mais qu'ils n'en savent rien ».

Rûmi, distingue d'ailleurs cette jouissance de l'amour en disant : « Sois juste, l'amour est une belle chose ; Tout le mal vient de ta nature perverse. Tu as donné le nom d'amour à ton désir de jouissance ; Mais l'amour à la jouissance, la distance est grande ». Ou encore, « Puisque j'ai dans le cœur l'image de celle que jalourent les fées, qui peut être heureux dans le monde autant que moi ? Je jure que je ne peux pas vivre sans bonheur, j'entends parler du souci, mais je ne sais ce que c'est ».

Qu'est-ce que cette analyse de l'œuvre mystique et de la jouissance qui en découle chez Rûmi, peut apporter comme éclairage au cas de Mary Cassatt ? Notamment par rapport à cette jouissance supplémentaire qui s'opère aussi chez elle, mais d'une autre manière.

En principe, ce sont les femmes qui avaient montré un don particulier dans l'exercice de la pratique mystique. Gérard Pommier a dit que : « L'expérience mystique semble surtout concerner des femmes, et sans doute n'est-ce pas seulement parce que la féminité pouvait trouver là une expression qui, à cette époque, lui était par ailleurs déniée. D'autres civilisations, d'autres siècles moins féroces à l'égard des femmes en auront dit beaucoup moins que le christianisme de ce temps sur ce que l'amour unissant à Dieu dévoile d'une jouissance propre au féminin. »⁵⁵³.

Mary Cassatt n'est certes pas une mystique, mais c'est une femme artiste dont toute l'œuvre est le prix d'un renoncement à la sexualité, d'un sacrifice de la procréation, ce qui est souvent commun aux mystiques. Elle est aussi marquée par un désir ou une jouissance bien particulière, totalement dévouée à l'enfant et sa mère à l'image de l'enfant Jésus et la Vierge Marie.

Par rapport à cette jouissance mystique, Lacan pointe ce qui est visible chez sainte Thérèse, et rappelons qu'il parle de la jouissance *supplémentaire* (pas complémentaire), qui ne serait pas de l'ordre phallique. Il s'agit de quelque chose qui se situerait en marge de la castration et de son symbole. Il dit : « [...] Que tout tourne autour de la jouissance phallique, c'est précisément ce dont l'expérience analytique témoigne, et témoigne en ceci que la femme se définit par une position que j'ai pointée du *pas-tout* à l'endroit de la jouissance phallique »⁵⁵⁴. C'est alors sur ce « pas tout » que reposerait une jouissance de la femme (qui regarderait du côté de la Chose), cela se retrouve notamment chez Mary Cassatt.

⁵⁵³ Pommier G., *L'Exception féminine*, op.cit.

⁵⁵⁴ Lacan J., Le Séminaire XX, *Encore*, op.cit.

III. Le poète mystique : Jalal Eddine Rûmi :

Le choix de Djélâl-ed-dîn Rûmi, (1207- 1273) est fondé sur le fait qu'il est d'une part, un grand spirituel et l'un des plus grands mystiques jusqu'à nos jours. D'autre part, il est à la fois créateur, poète et fondateur de la confrérie soufie des « Derwichs tourneurs » en Turquie. Il reçut le nom de Seigneur « Mawlânâ ». Dans la perspective clinique envisagée en rapport avec notre thèse, Rûmi représente aussi un mystique homme issue d'un contexte historique et culturel bien différent de Mary Cassatt, d'Albert Einstein ou de Lou-Andreas Salomé.

Rûmi est le directeur spirituel de tout le 13^{ème} siècle : « Un si grand poète, aimable, harmonieux, étincelant, exalté ; un esprit d'où émanent des parfums, des lumières, des musiques, un peu d'extravagance, et qui, rien que de la manière dont sa strophe prend le départ et s'élève au ciel, a déjà transporté son lecteur »⁵⁵⁵, dit M. Maurice Barrès.

Réfugié à Konya en Anatolie (Roûm), Djélâl-ed-dîn trouve dans cette ville habitée de Grecs, de Turcs, d'Arméniens, de Juifs et de Francs, un peuple adonné à la poésie, à la musique, aux danses qu'il emploie pour lui faire connaître Dieu.

Son action immense en Orient a jeté des racines si profondes dans toutes les âmes que, même aujourd'hui, les fruits de ses enseignements n'ont rien perdu de leur fraîcheur. Il se survit dans ses disciples et ses successeurs qui depuis plus de sept siècles, répètent ses plus beaux délires autour de son tombeau en l'appelant « notre seigneur » (Mawlânâ). La beauté et l'esprit tolérant de ses œuvres ont surpris les orientalistes occidentaux et tourné la tête aux plus sobres parmi eux : « Tous les cœurs sur lesquels souffle ma brise s'épanouissent comme un jardin plein de lumière », dit-il avec raison.

En effet, sa vie et son œuvre ont influencé l'histoire culturelle du monde oriental. Découvert il y a deux siècles en occident, il est devenu un véritable phénomène de mode en Europe, aux États-Unis, beaucoup de publications lui sont consacrées.

Un succès non démenti par L'Unesco qui a proclamée l'année 2007, année en son honneur (800 cents).

⁵⁵⁵ Rûmi., Ğalâl al-Dîn Rûmi., « Soleil du réel : poèmes de l'amour mystique », Imprimerie nationale, coll. La Salamandre, Paris, 1998.

Aussi, dans le domaine de l'Art, le livre « Soufi mon amour », sorti en 2010, est un très grand succès de librairies en Turquie, où il évoque la rencontre de Rûmi avec le Derviche errant Shams de Tabriz.

Mais sa renommée la doit à son œuvre (son symptôme) qui est sa poésie mystique. Et c'est la poésie qui abrite le féminin. Il est la demeure des poètes, souligne Sylvie Sesé-Léger : « Il échappe aux rets du Logos, captivant, puisqu'il est l'Autre, il ne saurait être captif ». ⁵⁵⁶.

La poésie de Rûmi est à ce propos une création par excellence du domaine de la mystique et de l'amour. Selon Pierre Robin (un spécialiste de Rûmi), il est un poète presque malgré lui, il dit que « Parmi les grands mystiques, Rûmi, occupe une place à part. Entre tous, il a choisi d'avancer vers Dieu par la musique et par la danse, il a pris le chemin de l'extase et ce chemin, il a rencontré la poésie. ». Il ajoute : « il y a eu plus de cela, chez Rûmi, une mystification, c'est-à-dire une vérité dans (la danse sacrée) ».

Ce qui est aussi particulièrement intéressant dans le cas de Rûmi, c'est qu'il est nommé le poète de l'Amour et dont l'œuvre se compte en : Les Quatrains (3 à 4 rimes), les Odes mystiques, le livre du dedans et son poème le plus long « le Masnawi » qui est son œuvre principale, une vaste théodicée constituant le plus profond commentaire ésotérique du Coran. Son œuvre monumentale est encore lue et méditée dans tous les pays de l'Islam presque à l'instar du Livre saint lui-même.

Mais selon ses spécialistes, là où Rûmi était religieux, il n'était pas un grand poète. À partir de cette idée, on pourrait dire que le lien avec sa poésie serait du côté de la mystique, le religieux est juste un point d'accès. D'autant plus que la poésie émane souvent de ce domaine-là.

Quant à la musique, la danse et le vin, ils sont interdits dans la religion musulmane, surtout par les fanatiques. Il a d'ailleurs eu des représailles à l'époque, surtout après avoir nié l'existence de Dieu dans la Qaaba (la Mecque) dans un de ses poèmes, où Dieu n'existe nulle part ailleurs que dans le cœur :

*Danse afin de te mortifier et d'arracher le coton de ma blessure du désir.
Les saints dansent et tournoient sur le champ de bataille spirituel : ils dansent dans leur
propre sang.
Quand ils sont libérés de la contrainte du moi, ils battent des mains ; quand ils échappent à
leur propre imperfection, ils dansent.
C'est de l'intérieur que les musiciens frappent sur le tambour, à leur extase, les mains se
brisent en écume.*

⁵⁵⁶ Sesé-Léger Sylvie., « L'Autre féminin », op.cit., p. 11.

Tu ne vois pas le battement des feuilles : il faut avoir une ouïe spirituelle, non l'oreille de ce corps.

Ferme l'oreille de la tête à la plaisanterie et au mensonge, afin de percevoir la cité resplendissante de l'âme.

(Mawlana Djalal al-Din Rumi, XIII siècle.)⁵⁵⁷.

1. Rûmi et l'amour divin :

Rûmi incarne le summum de la poésie et du soufisme persan. Originaire de Balkh, dans l'actuel Afghanistan, il s'installe à Konya, en Anatolie, au début du XIII^e s, et rédige l'un des monuments de la littérature persane, le Mathnawi, un immense poème de 26000 distiques (groupes de deux vers). Sa pensée est proche de celle d'Ibn Arabi⁵⁵⁸ mais elle n'a pas la forme d'un système métaphysique. Il met à l'avant l'amour de Dieu à travers la création, c'est un amour de l'Unité et une passion pour la reconquête du paradis ou de la patrie perdue.

Pour lui, le Dieu unique est dissimulé derrière la multiplicité de ses dormes illusoire. Comme chez Ibn Arabi, l'homme est le dernier élément d'une chaîne d'êtres qui émanent de l'Unité divine. Mais Rûmi vit cette manifestation conçue comme une séparation, sur un mode dramatique. La créature humaine a été arrachée de sa patrie originelle et doit s'employer à reconquérir celle-ci à travers une série d'épreuves et de souffrances qui la conduisent à une mort mystique et une renaissance spirituelle. Cette souffrance lui fait prendre conscience de la séparation d'avec l'Un et il entend alors résonner en lui le chant de douleur de la flûte (ney), ce malheureux roseau arraché à la terre qui ouvre le Mathnawi : « Écoute cette flûte qui se lamente... », Rûmi encourage alors le combat contre l'ego, le grand djihad mené contre l'âme passionnelle et écrit : « Qu'est-ce qu'un cheikh ? Un vieillard, c'est-à-dire quelqu'un qui a les cheveux blancs. Apprends la signification de ces cheveux, ô toi qui désespères. Les cheveux noirs sont l'être propre, l'ego. Pas un seul cheveu d'ego ne doit subsister. Lorsqu'il n'y a plus trace d'ego, l'homme est un vieillard, même si ses cheveux sont noirs ou gris »⁵⁵⁹.

⁵⁵⁷ Zarcone Thierry., *Le soufisme : Voie mystique de l'islam*, Gallimard. 2009.

⁵⁵⁸ Ibn Arabi, appelé aussi « Ach Cheikh al akbar » (le plus grand maître) ou aussi « fils de Platon », est un théologien sunnite de l'Islam (Ouléma), juriste, poète, soufi, métaphysicien et philosophe andalou du 12-13^{ème} siècle.

⁵⁵⁹ Zarcone Thierry., *Le soufisme : Voie mystique de l'islam*, op.cit., p. 31. 34.

L'état d'annihilation en Dieu qui résulte de cette ascèse prend chez lui, la forme d'un mouvement extatique et d'une danse circulaire faite de tournoiements qui laissent le soufi dans un état qui a toutes les apparences de la mort : « le corps du soufi, dit Mawlana, est comme celui de Marie : tant qu'il ne vit pas les douleurs de l'enfantement son Christ intérieur ne peut naître », et de préciser que Mahomet est un « deux-fois né dans ce monde ».

- **Le rapport avec Dieu :**

Tel que l'a présenté la doctrine de Rûmi, Dieu est l'Aimé qu'il faut aller chercher au-delà des apparences, par-delà le bien et le mal. Il n'est ni en haut, ni en bas, ni à gauche, ni à droite. Il réside en un lieu où il n'y a ni impiété, ni foi, ni même islam. Quoi qu'on le nomme, il est autre chose, il dit : « Tous les cœurs sur lesquels souffle ma brise s'épanouissent comme un jardin plein de lumière ».

On rapporte qu'un jour, dans la maison de Rûmi, un architecte chrétien construisait une cheminée. Les amis, en manière de plaisanterie, lui disent : « Pourquoi ne deviens-tu pas musulman, puisque (selon le Coran, III, 19) 'la religion, aux yeux de Dieu, est vraiment l'Islam' ? Il y a cinquante ans ». L'architecte répond : « que je suis dans la religion de Jésus, je le crains, et j'aurais honte d'abandonner sa religion ». Rûmi, entrant subitement sur ces entrefaites, prend la parole et dit : « Le mystère de la foi, c'est la crainte : quiconque craint Dieu, fût-il chrétien, est religieux, non irréligieux ».

Aussi, dans un poème abrégé, altéré et rectifié par les éditeurs musulmans, Rûmi a osé dire que Dieu ne se trouve pas dans la Kaâba, le lieu le plus saint de l'islam : « La croix et les chrétiens, d'un bout du monde à l'autre, je les examinai : il n'était pas sur la croix. J'entrai dans le temple (hindou), dans (la vieille pagode) : nulle trace n'apparaissait là. J'allai vers les monts de Hérat et Kandahar ; je regardai : il n'était ni sur les cimes, ni dans le val... Je poursuivis ma quête jusqu'à la Kaâba : il n'était pas dans ce lieu, but des jeunes et des vieux. J'interrogeai à son sujet Avicenne : Avicenne lui-même n'était pas en mesure de me répondre... Je plongeai mon regard en mon propre cœur : Là je le vis, il n'était nulle part ailleurs ».

2. La voie du mystique : le soufisme et l'islam :

Le Coran⁵⁶⁰, malgré sa dimension juridique, est aussi marqué par un sentiment de dédain à l'égard du monde. En outre, il laisse entendre que plusieurs de ses versets possèdent un sens caché, d'ordre spirituel, que les plus perspicaces sauront découvrir.

Ainsi, les premiers mystiques musulmans qui apparaissent au milieu du 8^{ème} siècle en Irak et en Transoxiane (Asie centrale) ont cherché du côté des moines chrétiens et syriaques un modèle de vie érémitique.

Il est probable qu'ils se soient inspirés de la secte chrétienne des messaliens (les priants), des ascètes errant vivant de la mendicité et adeptes de la prière continuelle. Outre différentes formes d'austérité (*zuhd*), telles que le jeûne, la retraite individuelle ou en petits groupes à l'écart du monde, les mystiques musulmans, désignés sous les noms de « dévots », d'« ascètes » ou de « renonçants », passent de longs moments en récitation du Coran et en prières. Certains développent même des comportements antisociaux et critiquent les gouvernements injustes, c'est-à-dire peu religieux, ou participent à des guerres d'islamisation. Les plus illustres sont Hasan al-Basri (m-728) et al-Muhasabi (m. 857) qui posent les bases.

- **Le soufisme : une science de l'observation de soi et l'examen de conscience :**

C'est Chaqiq al-Balkhi (m 810) qui forge le concept soufi de « tawakkul », qui signifie l'abandon total et sans concession à Dieu.

Ensuite, c'est L'Égyptien Dhu'l-Nun al Misri (m. 861) qui va insister sur la relation à caractère érotique entre le mystique à son créateur.

Enfin, l'un de ces ascètes, Abu Hachim (m. 776), établi en Irak, a été le premier à porter le nom de « soufi », littéralement le « vêtu de laine ». Le terme désigne un renonçant qui choisit par imitation, des moines chrétiens et nestoriens pour leur humilité et pauvreté. Se vêtir de laine (suf) au lieu de coton ou de matières plus raffinées comme la soie a été donc le signe de soufisme⁵⁶¹.

Le mot « soufi » va s'imposer à partir du 9^{ème} siècle pour qualifier la plupart des mystiques musulmans, à côté du terme arabe faqir (pauvre) et du mot persan darwish (« derviche ») qui traduisent aussi l'idée de pauvreté et de totale soumission.

⁵⁶⁰ Ibid., Chapitre I/ les premiers mystiques de l'islam. Spiritualité et ascèse, p. 14.

⁵⁶¹ Ibid., p.16.

Le soufi errant (qalandar) s'est fortement inspiré des ascètes hindouistes ou bouddhistes. Il va nu-pieds, à demi vêtu et porte plusieurs atouts et objets symboliques : une coiffe conique, « couronne de la noblesse spirituelle », une peau de félin, « tapis de la miséricorde »...

Quoique influencé par plusieurs religions, chrétienne, zoroastrienne, bouddhique, et par la philosophie grecque, le soufisme s'appuie avant tout sur le Coran et sur la tradition musulmane (Hadith), celle-ci étant fondée sur les propos attribués à Mahomet, selon les chaînes de transmission vérifiées. Certains versets du livre saint et quelques hadiths ont tout particulièrement inspiré la conduite, la psychologie et les techniques contemplatives des soufis. La première place revient aux versets qui décrivent le voyage nocturne accompli par le Prophète de la Mecque à Jérusalem, suivi de son ascension (miradj, « échelle ») jusqu'au point où il s'est trouvé à très peu de distance de Dieu, « aussi proche qu'une flèche l'est de son arc » (Coran, sourate LIII, versets 1-18), station que l'ange Gabriel lui-même ne put atteindre⁵⁶².

Les soufis ont longuement commenté ces versets et adopté *le miradj* comme le modèle de leur voyage intérieur.

Les derviches tourneurs en ont fait la trame de leur danse circulaire. La sourate de la Lumière (XXIV) occupe aussi une place essentielle dans la mystique musulmane, particulièrement le verset 35 que le poète turc Yunus Emre (XIIIe s) place au même rang que la Torah, l'Évangile et la Psaumes de David, car il permet au soufi de poser Dieu, Lumière absolue et indéterminée, comme la source des lumières qui irradient le monde et l'homme.

Le verset 35 a également légitimé les expériences visionnaires au cours desquelles le mystique revêt des habits de lumière subtile qui lui permettent de s'élever vers l'absolu.

Au nombre de hadiths (récits) les plus commentés par les soufis, trois ont laissé une empreinte durable sur la vision du monde et leur conduite ascétique.

Le premier « J'étais un trésor caché, et je voulus être connu, c'est pourquoi je créai le monde », qui ouvre le plus volumineux des traités d'Ibn Arabi, donne sa structure à la cosmologie soufie. Il fait allusion à l'émergence du manifesté, le monde, selon une hiérarchie d'êtres descendante et montante le long de laquelle le soufi cheminera.

Le second constitue la règle essentielle de la psychologie soufie : « celui qui se connaît lui-même connaît son Seigneur ». Il légitime le travail d'introspection et de médiation qui amène le mystique à découvrir qu'il est une forme séparée de la divinité.

⁵⁶² Ibid., p.20.

Le troisième donne un cadre à la pratique contemplative du soufi et conditionne sa réalisation spirituelle : « jugez-vous avant d'être jugé, et pesez vos actes avant d'être "pesé" et mourez avant de mourir ». Le soufi doit donc apprendre à mourir pour vivre⁵⁶³.

- **Le maître spirituel :**

La doctrine soufie se constitue entre le 10^{ème} et le 11^{ème} siècle, elle se donne une terminologie spécifique et la forme d'un système. Le soufisme adopte plusieurs directions selon, d'un côté, qu'il s'efforce d'être le plus proche possible de la lettre du Coran, considérant que l'ésotérisme de l'islam confirme son exotérisme, ou, d'un autre côté, qu'il s'en éloigne, estimant que le sens caché des versets du Livre saint va au-delà de son sens apparent.

Les premières communautés soufies sont des regroupements de disciples autour d'un maître spirituel, le cheikh, qui leur transmet un savoir oral et secret. Même si les soufis sont prolixes, vu la quantité de traités et de poésies composés, leur enseignement n'est rien moins que livresque : « nous n'avons pas compris le soufisme, écrit Djunayd de Bagdad, grâce à du bavardage et des mots, mais grâce à la faim et au renoncement au monde ».

L'éthique soufie repose sur la pratique de plusieurs vertus⁵⁶⁴. Le soufi s'élève vers ce Dieu qui est également Absolu, Vérité et Unité. Il remonte le long d'une échelle intérieure ponctuée de stations (maqam), et prend conscience que la création dans sa totalité n'est qu'une manifestation de « l'In-créé »⁵⁶⁵. Il goûte alors à l'état d'« annihilation en Dieu » (fana fi Allah). Cette remontée à travers les cercles de l'existence vers l'origine de la vie donne une idée de la cosmologie soufie. A ce stade, les affirmations des soufis peuvent toutefois laisser penser que leur vision du monde est panthéiste et que rien ne distingue plus Dieu de l'homme et de la création.

Plusieurs soufis ont payé de leur vie des explications ambiguës sur cette expérience, tel Mansur al-Halladj (m. 922) qui, parvenu au sommet de son ascension, s'écria « Je suis le Vrai ».

L'expérience mystique est vécue sur un mode indicible par le soufi. Les termes « extases » ou « transe », utilisés à tort pour qualifier cet état, ne traduisent pas la réalité interne du processus et ne renvoient qu'aux seuls phénomènes physiques divers et variés qui en sont la conséquence.

⁵⁶³ Ibid., p.22.

⁵⁶⁴ Ibid., p.23.

⁵⁶⁵ Ce terme renvoie à ce Dieu, le Un qui ne peut se dire ni s'écrire, ne peut s'inventer qu'à travers son créateur qui se retrouve effacé en lui. Le créateur se crée dans l'Autre (Dieu) et L'Autre se crée en lui.

Muhyi al-Din Ibn Arabi (1165- 1240) et Mawlana Djalal al- Din Rûmi (m. 1273) sont les plus célèbres figures du soufisme. Leurs œuvres, lues et appréciées dans l'ensemble du monde musulman, du Maroc à la Chine et à l'Indonésie, ont suscité une immense littérature de commentaires⁵⁶⁶.

- **Les techniques contemplatives : invocation, retraite, danses :**

La principale technique contemplative des soufis est une « invocation répétitive » appelée zikr (de l'arabe zakara, « se souvenir », « se rappeler », qui s'apparente à la prière du cœur (hesychia) des chrétiens d'Orient ou au chant japa du yoga.

Elle est exécutée de différentes manières selon les maîtres spirituels et les confréries : individuelle ou collective, à voix haute ou dans le silence du cœur. La technique du zikr est transmise par le cheikh, au cours de la cérémonie d'initiation, ainsi que lui-même l'a reçue d'une longue chaîne d'initiés qui remonte jusqu'au prophète.

Les séances d'écoute des psalmodies du Coran ou de poésies mystiques chantées jouent un rôle notable en raison de leur puissant impact émotionnel et parce qu'elles sont supposées entraîner le soufi vers des états divins. Elles sont appelées sama, de l'arabe sama'a, « écouter ». (Pratique légitimée par le Coran)⁵⁶⁷.

Ali est considéré comme le dépositaire d'un savoir oral et secret transmis par le Prophète, conservé par les imams, qui éclaire le sens caché du Coran. A ce savoir est rattachée la doctrine de l'apparent et du caché (zahir – batin), de l'exotérique et l'ésotérique, récusée par le sunnisme mais en grande faveur dans le soufisme. L'apparent est généralement constitué par la loi religieuse, la charia, et le caché par une lecture plus intériorisée de cette même loi.

Le soufisme, d'une manière générale, transcende ces clivages. Il se place, en quelque sorte, entre sunnisme et chiisme, néanmoins il n'a pas évité, lui aussi, la division⁵⁶⁸.

Il existe ainsi des courants soufis sunnites, chiites et d'autres plus ou moins marqués par les tendances les plus extrêmes de l'ismaélisme. Alors que les uns s'emploient à harmoniser l'exotérisme et l'ésotérisme, d'autres privilégient le second au détriment du premier. De tout temps et à toute époque, la réaction des ulémas, gardiens de la lettre de l'islam, à l'égard des soufis les moins respectueux de la charia a été impitoyable et plusieurs ont connu l'exil, la

⁵⁶⁶ Ibid., p. 28.

⁵⁶⁷ Ibid., p. 35.

⁵⁶⁸ Ibid., p. 18.

persécution ou la mort. Les soufis restent, néanmoins, contre tous, les défenseurs du sens caché⁵⁶⁹.

3. La poésie de Rûmi : Objet du fantasme et objet de la création :

L'union mystique des soufis est l'un des principaux thèmes de la poésie de Rûmi. La nécessité de cette union est présentée comme procédant de la nostalgie de l'origine divine que tout être éprouve : tout esprit, après être descendu en l'existence, tend à revenir vers Dieu dans un mouvement ascendant progressif⁵⁷⁰.

Dans son ouvrage majeur « Al-mathnawî », Rûmi explique l'origine et le devenir de l'amour, à travers cette parabole du Ney⁵⁷¹:

*Entends ce doux récit que nous livre le Ney :
De la rupture il plaint la douleur nonpareille.
Il dit :
Depuis qu'on me coupa de mon marais, jadis,
Les humains, homme et femme, à mes maux compatissent.
J'entonne de mon cœur la dolente élégie,
Et, par l'écho de chants, traduis sa nostalgie.
En son errance, ainsi, le cœur de l'homme incline,
Irrépressiblement, vers sa prime origine.*

L'objet du fantasme chez Rûmi est cette union avec l'être originel (Dieu). Le fantasme est toujours le déjà là de l'œuvre, c'est-à-dire que l'artiste poète fait disparaître la marque d'origine fantasmatique, celle de sa dépendance à l'auteur comme sujet, et c'est là même tout le secret de la poésie. Ainsi, l'œuvre semble surgir de nulle part, sauf de la tête de l'artiste. Elle surgit sous forme d'une « pensée » ou une représentation de « désir », transformée et méconnaissable.

La création⁵⁷² n'existe donc que lorsque le désir du créateur opère et que son fantasme atteint le spectateur.

L'artiste acte alors son fantasme en « œuvre »⁵⁷³. Autrement dit, il crée son œuvre, en prétendant mettre à jour quelque chose de nouveau, de jamais vu et d'inédit. L'œuvre vient alors se donner en le spectacle d'un objet venu d'un « hors-monde ».

⁵⁶⁹ Ibid., p. 19.

⁵⁷⁰ Djalâl-od-Dîn Rûmî (trad. Djamchid Mortazavi et Eva de Vitray-Meyerovitch), Mathnawî, La quête de l'absolu, Editions du Rocher.

⁵⁷¹ Idris de Vos, L'amour universel, un cheminement soufi, Albouraq, 2013.

⁵⁷² Assoun P-L., *L'entendement freudien*, Logos et Ananke Gallimard, 1984, p. 28.

⁵⁷³ Ibid., p. 29.

Cela suppose également que l'artiste⁵⁷⁴ sait laisser venir le « ça » à son « moi ». Par une auto-perception, il devient sensible au règne du « ça », cette part du Réel et ce qui rappelle la formule de la jouissance mystique.

Le fantasme de l'artiste permet donc de mesurer à la fois l'importance économique du principe de plaisir et l'incidence de la gratification narcissique. Pour Freud, « L'art réalise par un chemin (moyen) particulier une réconciliation des deux principes » (plaisir/réalité)⁵⁷⁵. En supposant que l'objet pulsionnel soit un « in-créé », c'est donc le traitement narcissique⁵⁷⁶ qui va réaliser une auto-génération. C'est ce qui fait de l'artiste un Narcisse actif : l'objet apparaît comme sorti du sujet en approuvant un existant inédit.

- **La relation avec Shams Tabriz :**

Rûmi a écrit des poèmes vers la fin de sa vie (pendant 28 ans) et cela, depuis sa rencontre avec Shams de Tabriz (l'errant) ou pirce qui signifie la (vieille) en persan. Rûmi en fera même l'auteur de l'un de ses ouvrages, le *Divân de Shams de Tabriz*. D'ailleurs, Il y a plein de mythes et légendes sur ce qu'a pu lui dire Shams pour qu'il connaisse ce grand changement, celui de dire ses poèmes. Ainsi, son apogée créatrice se fera suite à la séparation et la disparition mystérieuse de Shams, qui a été un moment décisif pour Rûmi. C'est en fait à partir de ce moment qu'il va produire Le Matnawi et connaître l'élévation extrême dans son expérience mystique. Il en fera même l'auteur de l'un de ses ouvrages, le *Divân de Shams de Tabriz*.

La doctrine de Djélâl-ed-edîn jaillit en effet de sa rencontre avec Shams-ed-edîn Tébrîzi. On peut dire qu'ils se sont combinés de manière à former un composé qui différait de chacun d'eux pris séparément. Voici le récit de cette rencontre : Shems-ed-dîn avait déjà beaucoup médité et voyagé. Un jour il se dit à lui-même : « J'ai besoin de trouver une âme avec qui causer sur les choses de la création ». Il fait un rêve où Dieu lui dit : « Il faut que vous alliez à Konya pour y trouver Djélâl-ed-dîn ». Shems quitte son pays et vient à Konya. Il prend des habits de mendiant pour cacher ou pour dissimuler son état, et quand il voit passer Rûmi entouré de ses nombreux élèves et monté sur un mulet, il l'aborde et lui dit : « Dis-moi si Mahomet, envoyé de Dieu, était grand ou bien Bâyezid ? » Rûmi, très étonné, répond que c'était là une étrange question,

⁵⁷⁴ Ibid.,

⁵⁷⁵ Freud S., « Formulations sur les deux principes de devenir psychique » op.cit.

⁵⁷⁶ Assoun P-L., *L'entendement freudien*, op.cit., p. 30.

étant donné que Mahomet était le prince de tous les prophètes et de tous les saints, tandis que Bâyezîd n'était qu'un homme. « Que veut dire, en ce cas », réplique Shams, « ce que le prophète a dit : « Sois exalté ! Nous ne T'avons pas connu comme Tu mérites de l'être », tandis que Bayézid a dit : « Que je sois exalté ! Que ma dignité est haute, je suis le Sultan des Sultans ? ». Cette question ainsi posée enflamme Rûmi, à la manière d'une allumette. Il tombe évanoui et quand il revient à lui, il emmène Shams dans son collège, pour lui montrer quelques livres. Shams les jette dans un bassin rempli d'eau. Rûmi convient que « les livres ne valent rien, pourtant, il en est un que je voudrais garder ». Alors Shams, sans autre indication, retire du bassin « Le livre des secrets » d'Atar auquel songeait Djélâl-ed-dîn. Et sur ce livre, il y avait de la poussière et pas une seule goutte d'eau.

Mais la question de cette relation avec Shams reste confuse d'après les études sur Rûmi. Il faut savoir que leur relation a fait de nombreux jaloux qui auraient même assassiné Shams et on suspecte le fils aîné de Rûmi.

Tous les deux restaient enfermés pendant des mois à méditer sans aucun contact extérieur. Ce qui a fait des suspects à la nature de cette union. De ces éléments nous questionnons le lien avec l'idée de l'homosexualité féminine abordée par Freud. Notamment en ce qui concerne la position sexuelle féminine et la fixation amoureuse antérieure. Celle de la mère ou l'objet petit (a), autour duquel se fonde toute l'expérience mystique et la création aussi. Car le mystique dans le processus de la symbolisation du manque dans l'Autre, est situé dans ce marquage par le manque ou la perte de l'objet *a*, « l'objet de souillure ».

Lacan nous dit que si le sujet se mettait en place de cet objet manquant à l'endroit de l'Autre, cet Autre, désigné comme Dieu, jouirait. C'est en ce jeu que s'articule l'épreuve mystique. Et Rûmi, parle de cet « objet de souillure », il dit : « Il faut être avancé dans le chemin du désir. Il faut se garder de la souillure du monde. Soigne bien ta vue, en effet, l'univers tout entier est lui, mais il faut avoir les yeux clairs. ».

Chez Rûmi, il y a une « mystification », c'est-à-dire une vérité dans (la danse sacrée). C'est pour cela d'ailleurs que le corps des mystiques est un langage qui cherche à dire une vérité, y compris au prix de grandes souffrances. Et c'est pourquoi, à la différence de Freud, Lacan porte la plus grande attention au discours mystique, dans lequel, il trouve un éclairage pour comprendre des éléments constitutifs de la théorie analytique. Pour lui, il parle de ce qui l'excède et qui reste impossible à dire.

C'est ainsi que chez Rûmi, le corps dans cette danse tournante sans répit, devient un point d'équilibre et de gravité pour faire Un avec l'univers, avec Dieu. Il exprime alors à partir de là, cette vérité par la poésie. Lui-même dans un de ses vers, dit : « Dans ta lumière, j'apprends comment aimer. Dans ta beauté, comment écrire des poèmes. Tu dances en ma poitrine, là où personne ne te voit. Mais parfois je te vois, et cette vision devient cet art ».

Dans cette vision du mystique il y a, selon M. Certeau, ce qui met la langue en impasse et qui pourtant produit le discours mystique, celui-ci proche du poétique.

C'est ce qui fait du langage du mystique l'image du corps : il est troué et porte en lui ce qui lui manque. D'où aussi un langage qui devient inventif, qui crée des connexions signifiantes inattendues, par exemple sous la forme d'oxymores qui caractérisent souvent le langage mystique. L'oxymore, dit Certeau, « mélange les genres et trouble les ordres » en combinant deux mots qui ont une sémantique opposée.

Et pour Lacan, il y a cette jouissance du dire, car le mystique porte en lui, dans son corps, l'excès du dire. Or cela ne le réduit pas au silence. C'est ce qui le fait parler et même parfois qui le rend si bavard. Il s'agit de l'expérience radicale de ce qui manque au langage et qui fait parler, c'est-à-dire le « réel ». Est-ce-pour cela que l'œuvre de Rûmi d'ailleurs, consiste en 25 618 distiques du *Masnavî*, 40 000 vers du *Diwân*, environ 3 500 odes (ghazals), 2 000 *ruba'is* (« quatrains »), 147 lettres *Maktûbât*, un traité en prose (*Fîhi-mâ-fîhî*) et des recueils de prédications (*Madjâlis-e Sab'ah*) et d'interprétations des rêves (*Khâbnâma*) ?

Rûmi crée un monde absent dans sa poésie avec un double mouvement (absence, présence). Il était dans presque toutes ses odes, à la recherche de quelqu'un et de l'absence. La poésie est d'ailleurs cette recherche de l'absence (dans les odes, on ne les raconte pas, on exprime). Gérard Pommier en dit que « Dieu est ainsi le nom d'emprunt de l'absence du Nom, il recouvre le trou des symboles langagiers, incapables de se définir eux-mêmes. L'élan mystique est indicible parce qu'il se fonde sur le manque d'un mot qui dirait tout, et devant le Nom de Dieu qui en tient lieu, les autres vocables montrent leur dénuement [...] Aucun père ne répond, ne répondra jamais, et la souffrance du corps est l'écho de cette absence. La souffrance est sa présence [...] ⁵⁷⁷. ». C'est ce que confirme Rûmi en disant : « Quand de l'amour divin l'aurore poindra, des corps vivants l'âme s'envolera. L'homme atteindra un lieu, où chaque moment, sans fatiguer ni ses yeux, ni ses mains, il percevra. ».

⁵⁷⁷ Pommier Gérard., Op. cit., p. 105, 106.

Cette face de l'Autre, face de Dieu comme l'avance Lacan, est supportée par « la jouissance féminine »⁵⁷⁸, l'autre face est celle où s'inscrit la fonction du père, en tant qu'il réfère à la castration. Aussi, cette face de Dieu, cet espace intouchable du sacré, est le vide par lequel s'éprouve la jouissance, un certain *trou* où défont les *symboles langagiers*.

C'est aussi comme il le souligne encore : « à l'endroit d'un défaut de symbolisation du père que la passion comme symptôme vient se signifier. Cette même passion met en jeu l'imgo « tout entière » maternelle, qui fait retour en termes de désir de mort ».

Ce qui permet de revenir sur le cas de Mary Cassatt et dire que c'est sur le modèle du Christ enfant qui souffrira après le martyre en étant adulte, sur sa croix pour l'amour du Père, qu'elle effectuerait un travail de réparation du destin de Jésus. Mary Cassatt en s'identifiant à l'enfant (The Jesus Child) dans ses tableaux, elle devient Dieu en même temps qu'il est en elle.

M.C Laznik-Penot dit que « Si certaines femmes mystiques éprouvent cette jouissance directement en supportant la face de l'Autre – la face de Dieu – par leur jouissance, d'autres ne peuvent accéder fantasmatiquement à cette jouissance que par le biais de la supposer soutenue par le corps – Ô combien blessé ! – du Christ en son Calvaire »⁵⁷⁹. Elles ne jouissent ainsi que de la jouissance fantasmée d'un corps offert en souffrance à la face de Dieu.

C'est à partir de cet état mystique que Lacan aborde la question de la jouissance « Autre » et l'associe à la jouissance féminine.

4. La jouissance du mystique :

En retenant l'hypothèse d'une jouissance supplémentaire chez les mystiques qui ne serait pas de l'ordre phallique, mais située en marge de la castration et de son symbole, Lacan souligne que « [...] tout tourne autour de la jouissance phallique, c'est précisément ce dont l'expérience analytique témoigne, et témoigne en ceci que la femme se définit par une position que j'ai pointée du *pas-tout* à l'endroit de la jouissance phallique »⁵⁸⁰.

C'est sur ce « pas tout » que reposerait une jouissance de la femme (qui regarderait du côté de la Chose), une exigence (ou une prétention d'infinitude). Lacan nous engage ainsi à une réflexion sur une spécificité féminine. La femme a, « par rapport à ce que désigne de jouissance

⁵⁷⁸ Lacan J., Le Séminaire XX, *Encore*, op.cit., p. 70.

⁵⁷⁹ Laznik Marie-Christine., *La Mise en place du concept de jouissance chez Lacan*, in *Revue française de psychanalyse*, 1990/1 (n°54), pages 55 à 82.

⁵⁸⁰ Lacan J., Le Séminaire XX, *Encore*, op.cit.

la fonction phallique, une jouissance supplémentaire (et non complémentaire), une jouissance au-delà du phallus »⁵⁸¹, et dont les mystiques portent témoignage, à ceci près qu'ils n'en *savent rien* : « Il est bien clair que le témoignage essentiel des mystiques, c'est justement de dire qu'ils l'éprouvent, mais qu'ils n'en savent rien »⁵⁸².

Les mystiques de l'amour, comme Rûmi, essayent selon E. Bidaut, de nous prouver par le spectacle de leur chair tuméfiée, « joie et douleur confondues » que le dieu absent, l'Objet perdu, non pas seulement il existe, « mais qu'elles le possèdent, qu'elles le sont »⁵⁸³.

États dits « théopathiques », ils affirment l'existence de l'invisible. J.-N. Vuarnet nous en donne la définition suivante : « *États théopathiques* : états de ceux à qui le théos interpellé répond pour ainsi dire, et qui en reçoivent, contre toute attente, la "souffrance analogique" et la joie. Dans la mystique catholique, qui pour l'essentiel fut une *Brautmystik*, ils demandent au Seigneur le baptême dont il fut baptisé. Cette probation de joie-douleur et de souffrance-joie, inlassablement narrée, imitée, demandée, réinscrite, épreuve amoureuse perpétuelle, colore toute expérience : cette naissance dans la douleur à une autre vie, un autre bonheur, s'adresse à l'Autre – avec pour horizon, l'incroyable jouissance foncière et permanente de l'union parfaite ou *Gelassenheit*. »⁵⁸⁴.

C'est un point d'écart entre le sujet et l'Autre, mais une union « sans histoire », c'est-à-dire dont l'histoire est déjà inscrite et déjà achevée. Il s'agit d'une absolue négation du moi, une abnégation. Ainsi, le sujet avec son consentement, libéré de la loi et de l'exercice ordinaire de la volonté, associe liberté et contrainte. Il découvre le « scandale » de ce que Vuarnet appelle : *la liberté d'obéir*. Sous cet engagement paradoxal, par un pacte de dépendance réciproque (l'autre n'y étant pas moins engagé), le sujet marque sa vie d'une *alliance d'emprise*, une réversibilité de possession/dépossession. C'est sur ce sol étrange, nous dit fort bien Vuarnet, que « les premiers états non ordinaires surviennent, sur fond d'incertitude, avec l'étonnant phantasme d'une rétribution contractuelle ou d'une réciprocité du don »⁵⁸⁵.

Alors l'obéissance est l'espace de la répétition et le chemin d'une démarche ascensionnelle, d'une escalade sans fin et de l'infini du transgressif (plutôt le non-fini) vers les domaines les plus reculés de la souillure sacrée.

⁵⁸¹ Ibid., p. 69.

⁵⁸² Ibid., p. 71.

⁵⁸³ Bidaut Eric., *Mystique, sexualité et vérité*, Figures de la psychanalyse, Remarques sur les états théopathiques ou états de jouissance, 2002 / 2(n°7).

⁵⁸⁴ Vuarnet Jean-Noël, *Le Dieu des femmes*, Paris, Éditions de l'Herne, 1989, p. 149.

⁵⁸⁵ Ibid., 153.

Dans une telle inversion en joie des dégoûts et des peines, s'opère la première intensification des grâces extraordinaires, c'est-à-dire le premier degré de l'union. Il semble que les mystiques à ce stade ne cherchent pour elles-mêmes aucune jouissance mais qu'elles se rêvent bien plutôt, à travers abaissements et humiliations, comme objets de la jouissance de l'Autre. Comme le témoigne Marie de l'Incarnation (« Relation de Tours ») : « Comme je réfléchissais un jour comment je pourrais faire pour m'humilier devant mon grand Dieu, je l'entendis qui me disait ces paroles dans mon intérieur : Abaisse-toi, abaisse-toi jusqu'au centre de l'abjection. Depuis lors, je n'eus plus qu'une pensée : me priver de tout ce que j'aimais le plus afin d'en faire sacrifice pour arriver plus sûrement à ce fond d'abjection qui m'avait été indiqué ».

Cette invocation de l'Autre pour l'abjection est le lieu de sa jouissance. Le cheminement ne signifie pas l'obligation d'y aller mais la nécessité de s'avilir aux yeux de l'entourage pour y gagner leur haine ou leur mépris.

L'angoisse et la bonté sont les préludes fantasmatiques à la Noce éternelle. Comme toute noce, le corps est marqué se révélant par le sang, tel le sang de la virginité.

Le mystique se distingue par son désir, celui qui postule vers le stade ultime d'une réalisation définitive qu'il atteint parfois, peut-être⁵⁸⁶. Tandis que le désir ordinaire ne peut que se répéter dans le désir illusoire du progrès, celui du mystique qui vise ce stade ultime serait celui d'un désir fusionnel. Un désir qui serait comblé, dans un état où il ne serait plus mêlé d'inquiétude, ne serait plus tension et manque, aspiration et tendance. Il se situerait au-delà du manque en étant une plénitude de perception extraordinaire et de conscience accrue.

C'est sans doute ce « dernier pas » qu'évoque Sainte Thérèse : « Cet état est un respire doux » et amoureux qui ne finit point. « L'âme n'a plus de désir, elle possède le Bien-Aimé. ».

Or, s'il est encore vrai que le mystique éprouve une certaine illumination de la Présence, il sombre aussi dans un vide. Il peut ainsi connaître « les ténèbres de l'absentement » et la solitude extrême devant l'objet qui se retire.

La création chez les mystiques et notamment la poésie, n'est-elle pas à ce titre, ce qui leur permet de se contenir du vide, de ne pas sombrer dans la folie ? Si le mystique est préalablement dans une structure rappelant les traits d'une psychose en ayant un accès et un rapport particulier avec L'Autre, qu'est-ce que la création vient signifier par rapport à son aménagement de la psychose ? On ne peut prétendre que tous les mystiques sont des sujets avec une structure psychotique ou « état-limite », mais ce qui demeure logique de notre point de vue, consiste à

⁵⁸⁶ Ibid., p. 170.

dire que le mystique est fortement créateur. D'une part par cette prédisposition au choix de la position féminine et d'autre part à la nécessité de combler le vide dû à l'absence de Dieu. Le mystique aurait plus tendance à se tourner vers une sublimation qui parfois mène à une création extraordinaire. Tel est le cas de Rûmi qui invente une poésie de l'amour divin dans un processus de sublimation et finit par une création d'un Nom. Rûmi crée un « Nom du Père », invente la confrérie des « Derviches Tourneurs », se fait un statut et une grande renommée et par là il crée du lien social.

5. Le mystique et le Nom du père :

Gérard Pommier formule que « Dieu est ainsi le nom d'emprunt de l'absence du Nom, il recouvre le trou des symboles langagiers, incapables de se définir eux-mêmes. L'élan mystique est indicible parce qu'il se fonde sur le manque d'un mot qui dirait tout, et devant le Nom de Dieu qui en tient lieu, les autres vocables montrent leur dénuement [...] Aucun père ne répond, ne répondra jamais, et la souffrance du corps est l'écho de cette absence. La souffrance est sa présence [...] »⁵⁸⁷.

C'est ce défaut d'accessibilité du père, le défaut même de son inscription comme symbole, c'est-à-dire l'acceptation de sa possession sur le mode « limité » de l'acte sexuel, qui se trouve au cœur de la problématique passionnelle qu'on retrouve chez le mystique. Mais aussi selon l'hypothèse de Lacan au principe de l'énigme féminine. C'est à l'endroit d'un défaut de symbolisation du père que la passion comme symptôme vient se signifier. Cette même passion met en jeu l'imgo « tout entière » maternelle, qui fait retour en termes de désir de mort.

Comme la définit Vuarnet : « Perpétuelle élision du père dans le discours, l'oraison mystique s'adresse à une incarnation et une ténèbre – jamais frontalement au dieu paternel et prédicable des théologiens. Il n'est pas indifférent que Julienne de Norwich, qui n'eut pourtant rien d'une excentrique, parle souvent de “Dieu la mère”... La fonction paternelle dont la psychanalyse fait le nœud du symbolique et le cœur du sujet serait-elle dans de tels cas pour ainsi dire défaite ? »⁵⁸⁸.

⁵⁸⁷ Pommier Gérard., op. cit., p. 105, 106.

⁵⁸⁸ Vuarnet Jean-Noël., op.cit., p 147.

Il existe également l'idée de l'expérience de la tentation chez le religieux, Bataille nous dit que ce qui obsède le religieux dans la tentation, est bien ce dont il a peur⁵⁸⁹. Selon, lui, c'est dans le désir de mourir à soi-même que se traduit l'aspiration du religieux à la vie divine. A partir de là, un changement à vue perpétuel commence, où chaque élément se change sans cesse en son contraire. Le désir de mort du religieux va devenir alors la vie divine. Le religieux dans ce processus d'après Bataille, s'est opposé à l'ordre génital qui avait le sens de la vie. Il retrouve la *séduction*⁵⁹⁰ sous un aspect qui a pris le sens de la mort. Mais la malédiction ou la mort, que la tentation de la sexualité lui propose, est aussi la mort aperçue cette vie divine, recherchée dans la mort à soi-même. Ainsi la tentation a doublement valeur de mort. Bataille s'interroge : « Comment ne pas imaginer que son mouvement conduit le religieux sur le “toit du temple”, du haut duquel celui qui ouvrirait les yeux pleinement, et sans l'ombre de peur, apercevrait la relation entre elles de toutes les possibilités opposées ? »⁵⁹¹.

Il assimile cette sexualité « bénéfique » espérée de Dieu à la sexualité animale en tant qu'elle se résume en sa fonction procréatrice : l'érotisme, ce surplus humain comme recherche de plaisir, s'identifie pour le religieux tenté au Mal et au diabolique, à la souillure.

La mort apparaît ici sous les couleurs aveuglantes de ses tentations. Elle devient ce qu'il recherche sous la formule presque alchimique de « mort à soi-même ». C'est ici, nous dit Bataille, la fulguration d'un instant « instant sans durée » où la mort est provoquée en formant ainsi le jeu et engageant le défi.

Or ce désir de chavirer qui travaille intimement chaque être humain, se distingue du désir de mourir en ce qu'il est ambigu. C'est-à-dire, c'est toujours le désir de mourir mais c'est en même temps le désir de vivre, aux limites du possible et de l'impossible, avec une intensité toujours plus grande : « C'est le désir de vivre en cessant de vivre ou de mourir sans cesser de vivre, le désir d'un état extrême ». Tel que l'a dépeint assez fortement sainte Thérèse, en disant : « Je meurs de ne pas mourir ! ».

Alors que mort de ne pas mourir n'est pas la mort, sinon l'état extrême de la vie. Car, mourir de ne pas mourir est à la condition même de vivre. Sainte Thérèse chavire certes, mais ne meurt pas réellement du désir qu'elle a de chavirer : « Elle perdit pied, elle ne fit que vivre plus

⁵⁸⁹ Bataille Georges., *L'érotisme*, Paris, Éd. de Minuit, 1957, p 255, 256.

⁵⁹⁰ Le terme de séduction chez Bataille est sans ambiguïté à entendre dans le sens avéré de tentation, c'est-à-dire par où la mort est recherchée et approchée.

⁵⁹¹ Bataille Georges., *L'érotisme*, Paris, Éd. de Minuit, 1957, p 255, 256.

violemment, si violemment qu'elle put se dire à la limite de mourir, mais d'une mort qui, l'exaspérant, ne faisait pas cesser la vie »⁵⁹².

C'est une vie qui prétend se grandir en se mettant en péril, de sorte qu'il n'est plus possible de savoir si l'objet du désir est « incandescence » de la vie ou de la mort. L'incandescence de la vie a le sens de la mort, la mort celui d'une incandescence de la vie⁵⁹³. C'est ce que pointe Bataille dans son texte comme un point d'équilibre, une force extrême qui retient le sujet saisi dans la tentation. Bataille compare cet effet à ce que serait l'état du faux bourdon qui connaîtrait l'issue de l'élan qui l'emporte vers la reine, à savoir la mort. Le sujet tenté est ainsi comme paralysé dans son élan, maintenu dans l'effroi à distance de ses objets. Ceux-ci sont à la fois odieux et désirables et sont prétexte à une forme de sidération à laquelle la religion a donné le nom de *délectation morose*.

Cet aspect ambigu de la tentation est bien marqué dans cette forme prolongée de tentation à laquelle l'Église a donné le nom de « délectation morose ». Dans la délectation morose, la beauté de l'objet et son attrait sexuel ont disparu. Le souvenir seul en subsiste en l'espèce du halo de mort : « L'objet dès lors est moins un objet que l'environnement lié à un état d'âme, et il est impossible de dire qu'il s'agit d'horreur ou d'attrait, c'est un sentiment de mort qui attire, tandis que l'objet de la sensualité effraie et passe hors du champ de la conscience »⁵⁹⁴. Ainsi l'objet « dégradé » de la tentation mais qui garde toute sa charge attractive, devient comme la nostalgie d'une défaillance désirée. La tentation se maintient dans la ruine méprisée du sujet, comme désir de défaillir.

Pour Bataille, l'expérience mystique et les épreuves religieuses de tentation ne font dans leurs particularités « morbides » qu'accuser le fond tragique et « réel » de la sexualité. Ce qu'il nomme la sensualité humaine. Il y a une unité de l'expérience mystique et de l'érotisme.

C'est ce qui enfin permet d'approcher l'expérience des mystiques. Les trances, les ravissements et ces états théopathiques chez les mystiques de toutes disciplines (hindoue, bouddhiste, musulmane ou chrétienne, sans parler des très rares mystiques qui n'appartiennent pas à une religion, ont le même sens : il s'agit toujours d'un détachement par rapport au maintien de la vie, de l'indifférence à tout ce qui tend à l'assurer, de l'angoisse éprouvée dans ces conditions jusqu'à l'instant où les puissances de l'être chavirent. Enfin de l'ouverture à ce mouvement

⁵⁹² Ibid., 265.

⁵⁹³ Ibid., 266.

⁵⁹⁴ Ibid., 266.

immédiat de la vie qui est d'habitude comprimée et qui se libère soudain dans le débordement d'une joie d'être infinie.

La différence de cette expérience avec celle de la sensualité réside dans la réduction de toutes ses manifestations au domaine intérieur de la conscience, où le jeu réel et volontaire des corps n'y intervient pas. Ce qui fait « rupture » entre expérience sexuelle et expérience mystique, c'est que le temps de « déséquilibre » recherché dans l'une et l'autre se passe, dans l'épreuve mystique, du corps libidinal. Elle est liée à l'exercice clivé de la pensée, à la fonction « décharnée » de la psyché. Ce qui permet « l'incohérence » de l'expérience mystique est d'entrevoir ce que l'érotisme « ordinaire » soustrait ou retient un espace continu de jouissance, dont l'épuisement de soi n'est pas une fin, mais une condition.

6. La création « mystique » dans son rapport à la vérité :

Ce qui caractérise le projet mystique, au-delà de ses colorations et de sa propagande, est une modalité de relation au monde. Celui-ci est donné comme dépourvu de médiation. La mystique est la donation immédiate de l'un dans l'absence de tout tiers transcendant. C'est un état de vérité atteinte, un moi accompli dans la plénitude de sa souveraineté. Un moi qui n'a à se justifier auprès des autres sur ce qu'il est. Il est maintenant ce qu'il est et divinement. Il se retrouve hors dialectique, il ne communique pas. Il incarne la vérité dont le mode de « monstration » est le secret et l'énigme. Le sujet mystique est donc celui qui témoigne de ce qui est hors de connaissance pour les autres.

Le terme mystique, avant d'apparaître au 17^{ème} siècle comme un domaine spécifique d'expérience, était considéré en tant que forme adjectivale qui qualifiait toutes les connaissances ou objets dans un monde religieux, occultés dans le monde profane.

Quant à la vérité qui, dans son procès habituel, est religieuse ou profane, se dérobe au sujet comme vérité partielle. Il reste toujours le doute intellectuel et moral qui marque l'écart « inoubliable » du sujet à l'objet de sa recherche.

Le sujet mystique balaie ainsi dans son expérience les catégories ordinaires du sujet et de l'objet. Il fait l'expérience de leur fusion et « achève » le monde en supprimant son mouvement dans l'éclat d'une vérité totale, d'un signifiant pur.

C'est ce qui rejoint l'explication freudienne de ce destin de la curiosité et du désir de savoir en lien avec la sexualité. Freud y voit trois cheminements :

1. Le mécanisme de refoulement s'exerce avec puissance sur le désir de savoir et entraîne une inhibition intellectuelle qui a pour effet une absence ou une pauvreté de curiosité.

2. Le mécanisme de refoulement va être en quelque sorte contourné et permettre à la pulsion d'investigation d'infiltrer l'acte de penser. Cela correspond à la rumination compulsive dans laquelle la pulsion d'investigation se révèle déformée et entravée, mais avec une force suffisante pour pouvoir sexualiser l'acte de penser lui-même et imprimer aux opérations intellectuelles la marque du plaisir et de l'angoisse caractéristique des processus sexuels proprement dits, « L'espace analytique »⁵⁹⁵ ». Ici, c'est la modalité du fonctionnement psychique de l'obsessionnel.

3. Enfin le mécanisme de la sublimation, par laquelle le but sexuel originaire est échangé contre un autre but. Le but de la pulsion n'est plus sexuel mais en apparence sur le plan psychique. C'est ce qui va ouvrir la voie de la créativité et du libre exercice de l'intelligence. En plus de ces trois voies du destin de la curiosité et du désir du savoir définies par Freud, l'expérience mystique semble présenter une quatrième voie :

4. Le sujet dans l'expérience mystique, procède sur le mode d'une incorporation orale pour s'identifier à l'objet de son savoir. Il le possède et est possédé par lui. Ainsi disparaît sur cet objet de savoir toute possibilité de conquête, de recherche et de désir. L'objet du savoir se soutient ici qu'en tant manquant. Le sujet s'érige en vérité, il devient cette vérité même.

Voici un passage qui donnera une idée sur la quête et la place de la vérité et chez Rûmi dans « Diwân-e-Shams » : « Seigneur, ce parfum délicieux vient-il du jardin de l'âme ? Ou est-ce une brise qui vient d'outre-monde ? Seigneur, cette eau de la vie, de quelle patrie jaillit-elle ? Seigneur, cette lumière des attributs divins, de quelle région émane-t-elle ?

Prodige ! Ce vacarme vient-il des armées angéliques ?

Prodige ! Ces rires sans pudeur viennent-ils des houris de paradis ?...

Quel est ce chant d'oiseau tel que le cœur vienne à tire-d'aile ?

Quelle est la mariée du jour, quelle est la dot, pour que le ciel soit comme un voile ?

⁵⁹⁵ Dorey Roger., *Le désir de savoir*, Paris, Denoël. 1988, p. 154.

Le sujet mystique en possédant en effet cette vérité, s'assure de ce bien qui échappe au reste du monde. Un bien qui a un effet de fascination pour ce lointain fantasme d'une ineffable jouissance. Cette vérité qui prend la forme de « lumière » chez le mystique, ne se justifie que par sa présence dans un corps et une âme. Elle n'a pas à être démontrée non plus, c'est ce qui la met au registre de l'autre et inclue une reconnaissance d'un autre désir.

La vérité dans l'expérience mystique s'impose dans un certain rejet d'un objet extérieur toujours porteur de négativité. Le mystique n'a alors après rien d'autre à dire que : « Cela est vrai. ». L'enjeu de cette vérité que le mystique possède, consiste toutefois à provoquer la haine à la mesure de sa propre haine. Ce qui représentera une menace pour l'ordre et l'institutionnel. Suscitant ainsi un courant de subversion où cette « vérité atteinte » enferme dans la folie.

A ce propos, M. de Certeau apporte la réflexion suivante : « L'événement s'impose. En un sens très réel, il aliène. Il est de l'ordre de l'extase, c'est-à-dire de ce qui met dehors. Il exile du moi plutôt qu'il y ramène. Mais il a pour caractéristique d'ouvrir un espace sans lequel le mystique ne peut pas vivre désormais. Indissociable de l'assentiment qui en est le critère, une "naissance" tire de l'homme une vérité qui est sienne sans être de lui ni à lui. Aussi est-il "hors de lui", dans le moment où s'impose un Soi. Une nécessité s'élève en lui, mais sous le signe d'une musique, d'une parole ou d'une vision venue d'ailleurs »⁵⁹⁶.

Cette description de M. de Certeau de l'expérience et du sujet mystiques est ce qui s'approche de ce que témoigne Rûmi à travers sa poésie de l'amour divin, associée à la musique du « ney », de la danse extatique et l'effet de sa vérité sur le monde et l'ordre établi.

7. L'effet de Rûmi : « Le Mawlana » et le signifiant de l'œuvre :

A la fin de sa vie, Rûmi tombe malade et comprend que son heure est venue. Il est heureux de retrouver son Créateur et part serein le soir du dimanche 17 décembre, qui est depuis la date anniversaire de la célébration « shab-i arus », une cérémonie de mariage mystique.

Tous les habitants de Konya, toutes confessions confondues, suivent son enterrement. On rapporte qu'aux funérailles de Rûmi, la totalité des habitants de Konya pleuraient et que la plupart des hommes marchaient, poussant des cris, déchirant leurs vêtements, le corps dénudé.

⁵⁹⁶ De Certeau Michel., « Mystique », dans *Encyclopædia Universalis*, vol. II, p. 524.

Tous les membres des différentes communautés et nations étaient présents ; ils marchaient devant, chacun tenant haut leurs livres sacrés.

Conformément à leurs coutumes, les chrétiens et les juifs lisaient des versets des psaumes, du pentateuque (les cinq premiers livres de la Bible) et de l'Évangile, en faisant entendre des gémissements de deuil. Les musulmans eux, ne pouvaient pas les repousser à coups de bâton et de sabre, de peur d'entacher cette réunion. Un tumulte tellement immense que le grand Sultan en fut informé. Il fait venir alors les chefs des moines et des prêtres, et leur demande quel rapport cet événement pouvait avoir avec eux, puisque le défunt poète était le directeur obéi des musulmans. Ceux-ci ont répondu : « Nous avons trouvé en lui la même conduite que celle des prophètes parfaits, telle que nous l'avons lue dans nos livres ; si vous autres, musulmans vous dites que notre Maître et le Mahomet de son époque, nous le reconnaissons de même pour le Moïse et le Jésus de notre temps ; de même que vous êtes ses amis sincères, nous aussi nous sommes mille fois plus serviteurs et ses disciples ; c'est ainsi qu'il a dit : « Soixante-douze sectes entendront de nous leurs propres mystères ; nous sommes comme une flûte qui, dans un seul mode, s'accorde avec deux cents religions ». Notre Maître est le soleil des *vérités* qui a brillé sur les mortels et leur a accordé ses faveurs ; tout le monde aime le soleil, qui illumine les demeures de tous ».

Après la mort de Rûmi « Le Mawlana » en 1273, l'ordre mewlewis cultive la poésie persane, la musique, la calligraphie et codifie ses cérémonies. Dont la danse, dans le cadre de ses couvents établis dans les principales villes de l'empire. Il se déploie jusque dans le monde arabe et les Balkans. La progression spirituelle du soufi mawlawi s'inscrit dans le cadre d'un temps de retraite de « mille et un jours » voués au service de son couvent. Elle consiste en périodes de silence, d'isolement en cellule, d'étude et de corvées domestiques. Ce temps de formation s'accomplit en grande partie dans la cuisine du couvent, un lieu hautement initiatique, où, selon les termes des mawlawis, le novice « mijote » et où il est lentement mené à maturité spirituelle, comme un plat cuisiné. Il s'initie en musique, à la danse, à la lecture du grand poème de Mawlana (Mathnawi), au zikr et à la méditation⁵⁹⁷.

⁵⁹⁷ Zarcone Thierry., *Le soufisme : Voie mystique de l'islam*, op.cit., p. 58.

Le temps de retraite des « mille et un jours » sont clôturés par une cérémonie d'investiture qui fait du novice un cheikh. On lui remet alors deux attributs symboliques, le manteau et la coiffe rituels. Le nouveau cheikh a le choix ensuite entre une vie de célibataire dans le cadre du couvent ou de constituer une famille à l'extérieur de celui-ci tout en restant intimement lié à sa communauté d'initiés. C'est un cas rare dans l'histoire du soufisme.

La danse circulaire des mawlawis est une danse d'amour et de mort qui arrache le soufi aux contingences du monde matériel pour l'attirer vers Dieu. Elle est aussi une leçon de cosmologie mystique, une « danse des Mystères » qui enseigne comment suspendre la distance entre la créature et son créateur en « voyageant » et en remontant, sur le mode circulaire, le long des « sphères », du monde manifesté jusqu'au point de l'Unicité divine. C'est ce que la chorégraphie veut suggérer par ses cercles ascendants et descendants. L'accompagnement musical des flûtes, des percussions et des luths se veut un chant d'amour et de douleur.

Après la dissolution des confréries en Turquie par Atatürk, en 1925, la tradition mawlawi se perd désormais. Mais des spectacles de danse sont autorisés en 1954, juste à titre de manifestation folklorique uniquement. Les danseurs qui se produisent aujourd'hui en Turquie et en Europe incarnent un art et non une spiritualité. Car seule l'épreuve des « mille et un jours » fait le soufi.

Enfin, après la mort de Mawlana, les Turcs seldjoukides lui élèvent à Konya un imposant tombeau surplombé d'une éblouissante tour côtelée en faïence vert-bleu qui attirera des milliers de pèlerins.

Pour conclure, l'œuvre mystique de Rûmi a eu un impact et une influence tellement importants sur la population et les institutions de l'époque, qu'elle demeure immortelle. C'est le signifiant de l'œuvre qui vient ici montrer l'effet de cette vérité divine et par-là, venir interroger son impact sur le lien social. L'œuvre de Rûmi nous renvoie aux dimensions pédagogiques et sociales qu'elle a marqué et comment elle a créé l'histoire d'un peuple, d'une civilisation et au-delà des frontières, des êtres et des âmes de tous les horizons.

Mais cet effet de l'œuvre on le retrouve aussi chez Lou Andreas-Salomé. A travers ses nombreux écrits et la façon avec laquelle elle s'est imposée dans le milieu littéraire et psychanalytique de l'époque qui était dominé par les hommes, elle vient représenter aujourd'hui l'image d'une femme « insolite », exceptionnelle, unique en son « genre »...Autant de définitions lui sont attribuées, faisant d'elle une référence qui ne s'expire jamais.

Lou Andreas-Salomé, la femme et la « savante » qu'elle a été, garde toujours son intérêt dans de nombreux domaines de recherche aujourd'hui. On écrit beaucoup sur elle, on s'interroge sur ses écrits, sa personnalité, sa façon d'aimer et sur son influence sur la gent masculine.

Lou Andreas-Salomé nous ouvre à son tour une voie vers la compréhension de la position féminine du créateur. Certes, elle n'était ni une mystique, ni une peintre, mais Lou Andreas-Salomé se rejoint à ces créateurs dans ce qu'elle a pu dire dans ses écrits. Notamment en ce qui concerne le mysticisme et la foi en rapport avec la création. Toute sa vie a été motivée par cette écriture, au point d'être le signifiant de la femme qu'elle a été.

7.1. La création chez Rûmi et la re-nommée :

Selon Colette Soler, la renommée est ce qui renvoie à une deuxième opération de nomination, ou « se faire un nom »⁵⁹⁸, alors que l'on en a déjà un. Pour elle, le nom de la renommée réussit ce que le premier nom rate, c'est-à-dire l'indexation d'une existence en lien avec ses traits d'unicité. Ce deuxième nom noue le patronyme à la singularité distincte. Il n'est pas considéré comme un simple « désignateur rigide », dénotant une existence sans rien connoter de sa spécificité. Mais il s'agit plutôt d'un nom qui est le seul à pouvoir fixer une identité singulière.

Quand ce deuxième nom se manifeste dans les œuvres, Colette Soler propose de le nommer en tant que singularité symptôme. Ici le symptôme est pris dans le sens lacanien, c'est-à-dire, le symptôme comme fonction de nouage et de tenir ensemble le corps, la jouissance et l'inconscient. Se renommer a donc toujours selon elle, une fonction borroméenne, à partir de laquelle, le sujet signe de sa signature infalsifiable.

⁵⁹⁸ Soler Colette., Les noms de l'identité, op.cit.

IV. Lou Andreas-Salomé :

1. La foi et le processus de création selon Lou Andreas Salomé

Il s'agit ici de l'une des approches de Lou Andreas-Salomé dans laquelle elle met l'accent sur l'implication de la foi dans le processus de création. Elle part d'abord du mécanisme de la névrose obsessionnelle pour arriver ensuite à situer la cause au niveau de la foi et des croyances. Celles-ci sont eux-mêmes caractérisées par l'aspect obsessionnel. Elle en déduit alors que la foi pourrait représenter une solution à la pathologie en déclenchant un processus de création.

Elle aborde en fait la névrose obsessionnelle pour expliquer le déclenchement de ce mécanisme par le caractère déjà obsessionnel du doute pathologique lui-même. Il s'agit de l'opposé de la réflexion raisonnable et objective, qui précède la décision. D'où l'exacerbation du doute jusqu'à la véritable obsession. Et elle a observé chez des enfants, une forme de superstition qui, dans des cas douteux, préfèrent s'en remettre au hasard (choix des pavés sur lesquels ils marchent, superstition des nombres, choix de la droite ou de la gauche), du soin de décider.

Par-là, elle souligne l'origine du processus qui aboutit chez les adultes restés superstitieux, à l'obsession d'une aide venant de l'au-delà. Le recours à l'au-delà est pour Lou Andreas-Salomé l'essentiel dans ce processus et qui se révèle pathologique. Car le sujet, dans le doute, estime que ni la réalité ni son esprit de décision personnel ne peuvent lui venir en aide. Le sujet ne se référant ni à un extérieur ni à un intérieur, a recours à un nulle part qui transcende l'un et l'autre, bien au-delà de ce qui humainement possible.

La démarche obsessionnelle reste donc une solution face l'état du doute : une démarche inassimilable, pour elle, à l'expérience, à la vie. Dans l'exemple des cérémonies rituelles qu'elle donne, il est question non seulement de l'interdit, mais aussi d'une obsession en jeu et qui prend la forme de la foi.

Elle rappelle à Freud dans ses correspondances⁵⁹⁹, la convergence entre névrose obsessionnelle et religion qu'il a étudié avant d'aborder le cérémonial religieux et les rites « magiques » dans le comportement des peuples primitifs (dans Totem et Tabou). Elle lui fait part de son point de vue qui consiste à ne pouvoir étudier la religion que dans son domaine dont la majeure partie réside dans cet espace très étendu et profond, situé entre la maladie et la normalité humaines. A cet endroit-là, se décèle le caractère normal à l'origine de ce qui peut connaître un

⁵⁹⁹ Andreas-Salomé Lou., *Lettres à Freud*, op.cit., p. 83-84.

développement pathologique dans le phénomène religieux. Il reste néanmoins, l’empreinte de notre être humain normal, envisageant ainsi une possible guérison. Autrement dit, le sujet peut trouver dans la religion, un moyen de surmonter les déceptions (les aspirations insatisfaites des pulsions en lui) et cela sans pour autant s’exposer particulièrement à des tensions dangereuses qui aboutiraient à une névrose. Mais simplement en tenant pour vrai, l’objet de son désir le plus ardent. Ceci reste valable dans la mesure où cette *apparence de vérité* est une croyance assez généralement répandue. Croyance attestée depuis la nuit des temps, quand la distinction était moins solide pour tous, dans la perception entre intérieur et extérieur.

Lou Andreas-Salomé, affirme sans le moindre doute que cette conversion est venue à point chez bien des individus, afin leur épargner la névrose. Elle a aussi souligné avoir découvert que les états qui exprimaient autrefois, des tendances générales d’un psychisme normal, relèvent dorénavant, uniquement de la pathologie. Ce postulat, trouve son origine dans des études qui ont commencé à partir de Totem et Tabou et complétées par G. Roheim.

Elle conclut qu’il existe toujours une corrélation étroite entre l’acte de « sataniser » et celui de « diviniser ». Pour elle, il existe chez l’homme, dans la foi, des tendances vers un habitus plutôt hystérique ou plutôt obsessionnel.

Dans le cas de l’hystérique, rien ne prend un tour tragique pour celui qui a trouvé à se raccrocher à la foi. Car, c’est un recours qui lui a été suggéré par l’esprit du temps ou par son éducation. Il a été aussi optimiste pour privilégier d’emblée, les vérités les plus agréables et de leur accorder foi. Il prend ensuite l’habitude « de s’installer dans ce fauteuil confortable pour s’y reposer » nous dit-elle. Selon Lou Andreas-Salomé, ce sont ces « sédentaires » qui constituent peut-être la communauté de croyants numériquement la plus importante dans le monde, elle dit : « Car, chaque fois que la situation l’exige, ils recouvrent la conscience profonde de leur commune appartenance, ils sont portés tout naturellement à l’exaltation, atteignent sans effort aux cimes du sentiment, sans être aucunement soupçonnés d’hystérie ».

Pourtant leur foi reste très banale, ils commettent involontairement un abus en se servant de ce que d’autres, par l’intensité de leur foi, ont consolidé, rendu accessible et doté d’une valeur universelle. « Ces clients de grand magasin, qui, pour un prix raisonnable, font l’acquisition d’un oreiller ou d’une béquille, ces médiocres heureux, qui ont toujours de teint fleuri, sont bien éloignés de l’autre sorte de félicité que l’on trouve dans la foi. ».

Ceux qui éprouvent ce ravissement, ont été d'abord des créateurs, dans la communauté des simples croyants. Car Le Dieu « bienfaisant et secourable » n'existe que de la ferveur avec laquelle, il est exalté, paré et magnifié : « À celui qui se fait le créateur de son créateur et qui, dans cet acte, libère son énergie spirituelle productive, la foi accorde un don essentiel, bien plus que ne pourrait le faire la pratique d'une prière exaucée »⁶⁰⁰.

Ainsi, c'est dans la création et dans le processus productif lui-même, que la poussé des pulsions et l'ambition de les maîtriser, se referme. Lou dit qu'« Au sens strict du terme, seuls de tels hommes ont leur place dans le monde de la religion ». Ce sont leurs désirs qui se façonnent un dieu correspondant à leur volonté et c'est là le point essentiel : « c'est bien la profondeur d'une inconscience qui, à partir de l'impression de Dieu, révèle l'homme à lui-même. »⁶⁰¹.

L'homme se découvre donc dans ce reflet de la divinité sur lui, chose qui fait partie de notre nature humaine. Autrement dit, il se retrouve chez l'homme, le déchirement entre la sécurité « dans laquelle vit la créature » et l'élan qui le pousse à déployer toujours plus le domaine du conscient. Ce dernier dominé et assumé dans un acte inconscient qui fait de l'homme, par la puissance même de ses dons de créateur, l'être qui reçoit.

Cela dit, cette manière de croire, pour Lou Andreas-Salomé, celle qui constitue un accomplissement, n'appartient qu'à l'homme qui doute : « ce qui, dans la foi, le soumet à sa propre puissance créatrice comme à un produit de son inconscient doit nécessairement rester, un peu artificiellement, à l'écart de la conscience, alors qu'il a trouvé pour elle un mot et une forme, comme les objets de la critique consciente. Sinon ce serait – au lieu de la félicité que puise l'artiste dans son œuvre et dans sa création – le pressentiment cruel de la vérité qui prendrait le pas ».

Dans la totalité des représentations, seule une réalité terrestre pourrait servir d'image selon Lou Andreas-Salomé, celle de Dieu qui ne peut se présenter que comme une sorte de « voisin géant » et existe sur un mode fantasmatique ou réel : « comme une gigantesque reproduction que l'âme qui reçoit à travers ses attributs les plus humains »⁶⁰². En effet, selon elle, tous ces attributs à Dieu existe sur terre : tels l'hostie qui vient d'une boulangerie, le vin de la Cène, venu de la vigne et du pressoir, la Révélation « ce jeu d'une ironie diabolique ». Il est possible aussi d'avoir le sentiment d'offenser Dieu en le substituant par autre chose ou le confondant avec une réalité terrestre, à notre image. Les autres doutes rencontrés dans la société des

⁶⁰⁰ Ibid., p. 86 – 87.

⁶⁰¹ Ibid., p. 88.

⁶⁰² Ibid.

« hommes pieux », même l'angoisse sur son salut, apparaissent minimales. Ils sont tous futiles en regard de ce *doute* unique, ce doute formidable, magistral, le soupçon d'avoir échangé Dieu, de l'avoir offensé en le livrant au terrestre, d'avoir étreint son contradictoire au lieu de l'étreindre lui, « car ce doute est la foi elle-même. La foi n'est que l'enveloppe fragile de ce doute ».

Pour Lou Andreas-Salomé, le culte de Dieu est déjà un nom pour un vide, un manque dans la piété et c'est de cette manière qu'il faut le comprendre. Dans ce vide nommé Dieu, résident déjà la perte et le renoncement, (un besoin de Dieu, parce qu'il n'y a pas de possession). Mais en dernière instance, Dieu ne pourrait exister comme tel que là où on « n'a pas besoin » de lui. Quand on fait donc usage de « Dieu », on se retrouve avec quelque chose, une forme visible, terrestre et interchangeable.

Si la religion est alors destinée à alléger le poids de l'existence et à consoler du délire, elle poserait à l'homme une exigence suprême, dès lors qu'il la prend au sérieux. Les offrandes pour combler le Dieu augmentent et feraient ainsi oublier l'homme, les misères de l'existence. Lou Andreas-Salomé dit que pour l'homme pieux, disposé à accueillir la Révélation, Dieu « continue à coudre la capuche qui masque son visage ; pour rester là, dissimulé, sans que rien ne le trahisse : c'est justement ainsi qu'il Est. »⁶⁰³. Ici, c'est l'expérience la plus profonde, susceptible de recouvrir le fonds originel et de côtoyer l'abîme de l'âme humaine, sans quitter le bord de la santé.

La foi est ainsi proximité du doute et la possession de triompher inconsciemment du délire : « Jamais on ne pourrait réduire la portée de ceci en l'exposant à la lumière de la raison, réduire la part du « délire » en faisant intervenir la « vérité » au sens conceptuel. Ce processus est le fruit de ce qu'il y a de moins banal en nous, hommes, si bien qu'en le voyant nous nous taisons pour acquiescer à cette affirmation d'un vieux Père de l'Église : *Nemo contra Deum nisi Deus ipse* (« Personne contre Dieu, si ce n'est Dieu lui-même ») ».

L'intérêt pour l'« homme pieux »⁶⁰⁴ chez Andreas-Salomé remonte à très loin. Il a été l'un des problèmes de sa préoccupation majeure pendant presque toute son existence. Tandis que pour Freud, c'est un sujet qu'il considérerait d'un œil critique. En revanche, elle reste d'accord avec lui que c'est compréhensible sur le plan scientifique.

Elle lui rappelle pourtant, l'assimilation des projections grossières du désir sur le divin, aux « spiritualisations », l'objet d'une mise en garde d'être allé loin, par certaines voix.

⁶⁰³ Ibid., p. 90.

⁶⁰⁴ Ibid., p. 91.

En effet, la piété selon elle, possède au contraire de la violence de nos représentations les plus infantiles : le fétiche le plus grossier reste l'objet d'une haute vénération, au côté d'un Dieu parfaitement ésotérique, comme le témoigne l'évolution (ou de la complication) de l'histoire des religions. Lorsque Dieu rentre dans des catégories abstraites plus restrictives, il est confondu avec soi-même.

Selon Lou Andreas-Salomé, toute croyance a une condition nécessaire qui est l'imagination, elle permet ainsi de renvoyer à l'homme une image « avantageuse » de lui-même, qui le flatte extrêmement.

Cette imagination se situe dans la démarche du croyant « authentique », à un niveau extrême de profondeur inconsciente (la tendance inévitable à l'anthropomorphisme), elle est élevée à la conscience et devient une image complaisante de soi⁶⁰⁵. C'est de cette manière que l'orientation essentielle de la piété s'inverse. C'est-à-dire qu'on se précipite dans toutes les formes de suffisance, à la place de connaître (petits ou grands, conscience de moi affermie ou entamée), la quiétude au sein d'une réalité englobante. Car « Dieu » a besoin de l'éclat de notre grandeur (qui est déjà là) pour exister. À savoir qu'on s'éloigne de toute piété, lorsqu'on s'efforce de se dire que sa vie doit s'élever jusqu'à l'héroïsme sublime pour que Dieu advienne. Lou Andreas-Salomé reprend ici le cri célèbre de Nietzsche : « S'il y avait un Dieu, comment supporterais-je la pensée de ne pas être Dieu ? » pour expliquer la trahison de ce regard sur son existence et « Dieu ». La vérité que Nietzsche dévoile est que : l'homme d'hier ou d'aujourd'hui, avec la conscience aigüe d'être livré au danger de l'abstraction, ne fait que commencer, lentement, à se rendre compte de l'acte qu'il a commis en « tuant Dieu ». Il sent à peine encore l'« odeur de cadavre », et n'a pas encore acquis la capacité d'assumer son acte.

On ne peut donc devenir que « producteur de Dieu » selon Lou Andreas-Salomé, et pour cette raison, il est fatal de propager de telles ambitions.

En revanche le miracle réside chez ces hommes « supérieurs », dans ce qu'ils nous communiquent du plus intime de l'homme, dans ce qui se vit dans le secret de l'inconscient et cela, par la grandeur de leur sincérité qui porte l'empreinte du génie : « voilà que cela parle déjà, rêve, tâtonne dans les propos des hommes simples, sitôt qu'ils s'adressent à leur dieu. »⁶⁰⁶. Grâce à leur naïveté et la spontanéité avec laquelle ils portent au dieu leurs désirs et leurs délires,

⁶⁰⁵ Ibid., p. 93.

⁶⁰⁶ Ibid., p. 95.

les dotent d'une éloquence rencontrée que rarement par ailleurs, si ce n'est dans le rêve véritable.

Dans sa correspondance à Freud, Lou Andreas-Salomé, préconise à l'investigation psychanalytique, de puiser dans le fond d'expériences et de représentations religieuses, autant chez les peuples anciens que chez les contemporains. D'où « Dans dialogue avec la divinité », le livre qu'elle a consacré aux questions religieuses, retraçant tout l'éventail des désirs humains, jusqu'au souvenirs de l'enfance: « lorsque les fantasmes de notre monde intérieur sont venus au jour, de manière grossière et primitive (comme sont dessinés des objets dans des dessins d'enfants), ce qui était infime étant devenu plus grand que nature, ce qui était grand ayant été rapetissé, toutes choses étant empilées les unes sur les autres sans souci de la perspective, pour être également proches du cœur paternel, de l'oreille qui exauce la prière, et toutes choses étant dites sans la barrière de la pudeur, garanties par une caution contre les scrupules moraux »⁶⁰⁷.

Pour Lou Andreas-Salomé, la projection de Dieu dans cette façon de s'adresser à lui, prend encore parfois, l'aspect d'un réflexe naïf, spontané. Celui de « *l'homme-enfant* confiant en son salut – de la créature confiante qui, dans la foi, acquiesce candidement à son existence ».

Cette confiance en la « créature » est la confiance originelle d'êtres humains, selon Lou Andreas-Salomé. Pour elle, nous sommes également des créatures nées d'une mère, nous accueillons le monde comme nous-mêmes, sans être encore différenciés. Nous jetons ensuite, une fois dépassé cette étape, le pont de l'« amour » afin de franchir les distances qui augmentent toujours davantage : « Même la représentation de Dieu constitue une projection érotique de ce type. ».

Cette conception de Lou Andreas-Salomé, mettait déjà le lien avec « Dieu » et « l'Autre » maternel. Les parents sont pour elle, comme des précurseurs de Dieu (qui doit les remplacer par la suite). Les parents sont perçus puissants et bons, permettant ainsi de trouver le chemin du monde sans être encore détachés d'eux⁶⁰⁸. Cette « adoration » envers Dieu, n'est donc rien d'autre qu'un « souvenir-écran » qui surgit de cette obscurité où sont enfouies les premières impressions, avant l'apprentissage progressif de la séparation entre le moi et le monde. C'est pour cette raison que pour Lou Andreas-Salomé, l'être le plus aimé a reçu en partage notre adoration, depuis toujours, et l'a conservée après « l'ivresse éphémère des sens ». Car c'est une

⁶⁰⁷ Ibid., p. 96.

⁶⁰⁸ Ibid., p. 97.

donnée de notre être charnel, portée pour arriver dans l'amour au « toit », c'est-à-dire, en passant de la relation au partenaire le plus semblable à l'homme, à l'ultime étreinte cosmique.

C'est alors le domaine de l'érotique qui est le seul à donner consistance et rétablir le contact avec l'être original d'après Lou Andreas-Salomé. Pourtant, toute représentation de Dieu, quelle qu'elle soit, n'est concevable pour elle, que dans une totale abstraction qui la ferait glisser hors du domaine de l'érotique. D'ailleurs, ce sont les hommes les plus pieux qui, souvent, ont attiré l'attention sur la corrélation profonde existant entre religion et sexualité. Et cela, malgré la réprobation terrible qui s'attache à l'établissement d'une telle parenté. Un antagonisme est toujours posé entre les deux, mais cela reste insuffisant pour dire qu'un élément de nature corrompt la pureté du religieux et entre dans la composition de la jouissance. Cela reste insuffisant aussi pour dire que la jouissance relève d'une conception primitive, car au contraire, c'est dans une relation d'interdépendance constante que s'opère l'union intime et profonde, de la prière et du sexe.

Cela serait lié au fait que ces états d'exaltation dont l'intensité du sentiment fait éclater brutalement les cadres de notre conscience raisonnable. Ils ne pourraient donc se décharger qu'en transgressant les frontières du corps et en débordant sur son territoire. En effet, le corps recueille l'excédent pour le répandre par la pratique de la sexualité, sur ces expériences « doubles » et familières, au sein desquelles, coïncident tant l'émotion physique que l'émotion psychique. C'est alors, lorsqu'on se voit dépassés de la chair, « en dehors de nous », que notre être charnel, demeuré « naïvement » fidèle, nous accueille et unit les deux pour ouvrir encore un espace⁶⁰⁹. C'est pour cette raison que les représentations de nature spirituelle apparaissent déssexualisées. Comme la sexualité prend sa source à une profondeur plus grande, elle ne se réduit pas à ces « minces filets » inaperçus par l'être conscient. De ce fait, les expressions « en haut », « en bas » n'ont plus de sens, tout autant que les mots « élevé » et « profond » : l'un est toujours en même temps la racine de l'autre.

Ainsi, l'expérience vécue dans sa pleine dimension, qu'elle soit dans l'ascension ou dans la chute, dans l'adoration ou dans le plaisir charnel, n'est discutable que pour le spectateur qui lui reste extérieur. L'esprit du spectateur procède par distinction, sa seule manière d'assimilation sur plan de la conscience, il ne cherchera pas alors, sa compréhension de l'intérieur : « seule démarche fermant l'anneau ». La séparation se fait par le retrait de l'identification derrière

⁶⁰⁹ Ibid., p. 98.

l'image symbolique : le retour du refoulé à la recherche de signification. Il s'agit d'une manière indirecte pour l'homme, de maintenir l'homogénéité de la vie consciente et inconsciente comme auparavant. Et cela même dans les cas pathologiques, pour le sujet qui refoule et le malade dont le « symbole » est remplacé par le « symptôme »⁶¹⁰.

Lou Andreas-Salomé dit que la tendance à retrouver ce qui nous est devenu cher dans tous les objets du monde extérieur est probablement aussi la source de l'activité symbolique⁶¹¹ et se pose dans ce contexte la question du véritable point de départ de toute religion. Elle pense ainsi, que cela commence lorsque la divinité dont l'homme se pare au stade magique, s'est donné « un visage spécifique », et s'est objectivée dans des figures de dieux.

Dans la religion, cela se passe de la façon suivante selon elle : L'homme, finit par donner forme à ses dieux, après avoir progressivement affiné sa connaissance et son expérience au contact du monde qui lui fait face. Ce faisant, il intègre des impressions de la réalité, prend l'extérieur pour modèle et adapte les dieux aux désirs et aux aspirations extérieurs.

La connaissance du monde en progression est d'une importance capitale, affirme Lou Andreas-Salomé, car elle se voit accorder une tâche additionnelle. La connaissance doit être utile et permet donc d'élaborer une connaissance du monde de l'au-delà. Elle est aussi à l'opposé de ce qui relève de la pure magie, offrant des garanties qui sont tout sauf magiques. Car, c'est ici tout l'enjeu qui n'est pas seulement la vertu du symbole ou la conservation de l'identité avec le monde⁶¹².

Au contraire, elle met en place des « mandataires authentiques » qui transmettent le divin dans le réel. Cela dit, ce pas décisif franchi n'est pas non plus, de ce qu'il y a de plus troublant dans le déroulement inéluctable de ce processus. Car il y a l'envers des désirs qui définissent les humains comme les divinités. En effet, l'homme est saisi par l'angoisse quand il pense au malheur, à la mort et de l'anéantissement. Le petit enfant tout en étant rempli de la nostalgie du sein maternel, surgit en lui, le désir impératif de vivre, de s'affirmer et de se détacher du « monde ». Dans le cas « normal », ces deux désirs trouveront un équilibre réciproque et leur influence associée comme stimulant va se matérialiser dans l'existence d'un individu.

⁶¹⁰ Ibid., p. 99.

⁶¹¹ Ibid., p. 100.

⁶¹² Ibid., p. 101.

En revanche, dans le cas des religions, où s'incarne plutôt les dieux (forgés par le désir), l'angoisse prend une consistance réelle : de l'obscurité maternelle, émane l'horreur de l'anéantissement : « Ce sont des divinités de deux sortes qui se trouvent ainsi face à face. ».

A ce moment-là, les désirs et les angoisses se donnent libre cours : « là, les dieux ne tiennent pas les promesses dont ils étaient prodiges et, ici, les divinités adverses menacent d'anéantir ce qui existe déjà » nous dit Lou Andreas-Salomé.

De ce fait, les représentations les plus primitives de la divinité dans les religions, sont celles qui ont toujours montré le visage « le plus redoutable, le plus sombre, le plus cruel ». Avec les dieux, ces représentations sont détrônées, rabaissées et bafouées par eux. Ils prennent donc leur succession et cela montre toute l'évolution de l'esprit qui tend à se tourner toujours vers plus de clarté dans l'existence et vers les cadres de la conscience. Cette hétérogénéité intégrée au niveau conceptuel, se traduit chez l'homme par une attitude dualiste face à la réalité : « Les deux lignes qui partent vers la vie, qui se dégagent au moment de la naissance, de l'entrée dans l'humanité, se combattent au lieu de s'équilibrer, parce que, face au monde situé au-dessus de lui et en dehors de lui, l'homme se trouve dans une détresse toujours plus radicale »⁶¹³.

Lou Andreas-Salomé, aborde aussi dans le même contexte, un autre aspect de la religion : celui du malaise éprouvé face au phénomène religieux. Autrement dit, lorsque la religion empêche de parvenir à la maîtrise de l'existence qui est pourtant son projet. Cela est dû à l'opposition entre le désir exalté d'aller vers le réel et celui de s'illusionner soi-même. Il ne s'agit alors même pas d'une opposition entre « savoir » et « croire ».

Pour elle, le fait de « supprimer » la religion n'a pas une portée uniquement négative, mais au contraire, une valeur positive. En effet, le sujet est plus résolu et plus disposé à affronter l'existence, sans avoir recours à une séparation « artificielle » entre la raison de sa détresse et celle de sa splendeur, puisque nous sommes dans les deux⁶¹⁴.

Dans ce cas de figure, on assiste alors au phénomène de la foi enfermée dans le processus créateur, c'est lorsque surgissent des images du domaine religieux avec une « poésie naïve ». Tous deux issus d'un stade originel et inclus, sous une forme encore indifférenciée et non spécifique, avec tous les types d'activités humaines.

⁶¹³ Ibid., p. 102.

⁶¹⁴ Ibid., p. 105.

Lou Andreas-Salomé confirme l'importance de la foi religieuse dans le processus créateur, tout en admettant le côté négatif et positif qu'elle peut avoir pour le sujet. Ses croyances marquées par l'athéisme se rapprochent de celle d'Albert Einstein. Comme lui, elle laisse une ouverture pour le doute et la question divine.

1.1. La foi religieuse et le lien avec l'art :

Lou Andreas-Salomé fait un lien très étroit entre l'art, la magie et la religion. Pour elle, ces trois domaines sont une façon de détourner notre croyance à pouvoir transformer la réalité. L'art serait alors, un surgissement en tant que création substitutive de cette « résignation » face à ses puissances magiques. L'art renonce en effet à son influence sur la réalité environnante occupant la première place et vient se concevoir comme une seconde réalité tout en lui restant accolée. Les impressions de toute œuvre d'art ne sont ainsi reçues d'aucune réalité extérieure, même si elles transmettent quelque chose qui est à la fois « le fruit de la subjectivité » et au fondement objectif.

L'artiste créateur serait alors selon elle, celui qui conserve les impressions originelles résistantes à l'évolution. Cette dernière étant aussi une forme de limitation restrictive qui a recours à une contrainte de répétition⁶¹⁵. Cette contrainte est ce qui serait transposé dans l'œuvre, comme une nouvelle et seconde réalité. C'est cela que représente le « talent artistique » ou le pouvoir créateur. C'est aussi, pour cela que chacun serait touché par l'œuvre et aurait le sentiment de prendre une part active à l'effet qu'elle produit. Car on possède tous, des racines dans cette même « couche profonde⁶¹⁶.

Pour Lou Andreas-Salomé, c'est aussi la transformation de « la passivité primordiale » en pouvoir créateur. Elle explique ce fait par une régression au départ, au stade le plus infantile, à travers une attitude masochiste de sacrifice de soi ou de tout autre comportement pathologique. A ce stade, l'individu n'est pas encore constitué, jusqu'au moment où il émerge des profondeurs « obscures » dont il n'a pas conscience. Une partie de l'inconscient surgit au milieu du monde conscient et saisit toutes ces réalités comme moyens d'expression pour cette autre et nouvelle réalité. Celle-ci s'accomplira dans l'élan « passionné » qui la pousse vers sa réalisation.

⁶¹⁵ Ibid., p. 108.

⁶¹⁶ Ibid., p. 109.

L'émergence de l'inconscient dans le processus artistique est donc pour elle, l'équivalent de « la forme »⁶¹⁷ qui n'est rien d'autre que l'inconscience du contenu lui-même, demeurant généralement inaccessible (sauf dans des cas pathologiques). Quand « La forme » est si vulnérable à la moindre atteinte et aux plus petits changements, c'est que le contenu cesse d'« exister » avec elle. Elle s'empare de tout le réel où le monde se présente sous une forme visible ou abstraite, et l'oblige à exprimer autre chose que la logique de ce monde tangible peut concevoir.

Lou Andreas-Salomé défend sa position par rapport à sa conception de l'art vis-à-vis de celle de la psychanalyse et déclare être « hérétique » sur trois points :

- Le premier point se situe au niveau du rôle « exagéré » que la psychanalyse attribue au rêve diurne. Selon elle, le rêve diurne peut certes, prendre une forme particulièrement plastique chez l'artiste, mais ne peut contribuer à traiter le problème de l'art. Car pour elle, l'artiste « sait parfaitement parler de lui-même ». La forme et le contenu se distinguent en effet, chez l'artiste. C'est-à-dire que le rêve de l'artiste aspire à la réalisation véritable de ses propres désirs, mais comme cette réalisation ne se produit pas, ou qu'elle tarde à se faire, il va donc donner à ses désirs, une forme créée par son imagination. Ici, l'artiste se différencie de l'œuvre d'art, par son intensité et son essence : « On peut même dire que, dans une œuvre d'art où tel processus a été opérant, on sent un point mort ou une tache aveugle (indication précieuse quant à la possibilité d'analyser l'œuvre, justement parce qu'elle touche de façon sensible le fonds pulsionnel de l'individu). » nous dit-elle.

Avec une belle métaphore, elle ajoute : « Ainsi, les œuvres d'art sont traversées par la volupté, et pourtant, si une seule goutte s'échappe de ce cycle clos, c'est comme si un organisme voyait s'atrophier l'un de ses membres. De même, pour assurer la réussite de l'œuvre, il faut non seulement que la substance de ce qui l'a initiée ait sombré dans l'oubli, mais encore qu'elle ait été épuisée : comme toute manière enterrée, elle doit se décomposer, se transformer en quelque chose d'autre, végétal ; c'est alors sous une forme bien différente que cette parcelle de terreau est englobée dans l'œuvre d'art, avec tout son nouvel amour, tout en maternant jusqu'au dernier des osselets. »⁶¹⁸.

- Le deuxième point et en rapport avec le premier, Lou Andreas-Salomé ne voit pas comment pouvoir expliquer le processus artistique et la création humaine en général, avec les

⁶¹⁷ Ibid., p. 110.

⁶¹⁸ Ibid., p. 111.

seuls refoulements. Même s'ils jouent toujours le rôle d'incitateurs indirects, par l'intermédiaire de cette pression qu'exercent le désir et la non-satisfaction qui stimule l'expression, ils restent insuffisants à expliquer le processus artistique. Pour elle, l'essentiel reste toujours ce qui n'aspire pas à une réalisation du désir dans le réel. La création provient plutôt d'accomplissements et de la puissance avec laquelle est poussé à se réaliser « involontairement » et « impérieusement », ce qui n'est pas encore attaché à la personne. C'est pour cette raison d'ailleurs, que la création est selon Lou : « l'exact opposé du pathologique qui « régresse » dans l'infantile et que les refoulements chassent jusque dans une zone close. »⁶¹⁹. La création permet aussi, au sens originel du vécu, de s'élever à un niveau que la conscience peut appréhender. Autrement dit, elle réalise une union du haut et du bas en ouvrant une nouvelle voie sans aucun but précis. Cela serait la raison pour laquelle, le créateur et les personnes réceptives à l'œuvre créée, estiment que les interdits et les lois qui entravaient leurs désirs, sont abolis.

Sur cette question précise, Lou reprend une confirmation de Freud à ce propos pour appuyer cet argument. Elle lui rappelle avoir lui-même dit que : « Pour cette constellation-là, l'inconscient rend justice au moi sans que son refoulement soit modifié en quoi que ce soit. Dans cette coopération, le succès de l'inconscient est évident ; car les aspirations fortes se comportent tout à fait différemment des aspirations normales et permettent d'accomplir des œuvres parfaites. ». De là, elle conclut que c'est ce qui règle la question « épineuse » de savoir si le créateur a le droit d'utiliser pour son œuvre, tout ce que l'humanité renferme de douteux, Lou dit : « cette revendication empêche effectivement de se consacrer à d'autres buts, et il est fréquent que cela prenne un tour assez tragique dans la mesure où l'artiste, dont on pourrait dire justement qu'il est un « obsédé de la perfection », souffre doublement, en égard à sa sensibilité exacerbée, des imperfections de la vie et des siennes propres »⁶²⁰.

- C'est à partir de cette idée qu'intervient alors son troisième point de désaccord qui concerne la « plus-value » accordée au social dans la création artistique. Elle reconnaît certes, la place du social dans l'art, comme pour la magie et la religion avant, mais pour elle, le social n'entre pas en ligne de compte en tant que finalité de l'art, lorsque la spécificité des formes d'activité humaine est déterminée. Si le social intervient, cela devrait se limiter aux motivations humaines habituelles, tels : « le désir de gloire, l'envie de gagner de l'argent, ou d'autres choses encore. ». Pour Lou Andreas-Salomé, on est donc créateur, que sous la poussée jubilante de

⁶¹⁹ Ibid., p. 112.

⁶²⁰ Ibid.

l'œuvre. D'autres facteurs, comme l'intérêt porté à ses semblables sur le plan « éthique » ou « érotique », ne contribuent pas au processus menant à l'œuvre, car ce ne sont que des intermédiaires entre l'œuvre d'imagination et la réalité extérieur.

1.2. L'érotisme, Dieu et l'art :

L'érotique reste quant à lui, la seule chose que le public soit prêt en quelque sorte, à attribuer à l'artiste. Selon la conception psychanalytique de Lou Andreas-Salomé, il est toujours possible de trouver des liens très forts, entre « talents » et un mode d'expression de l'érotique de « type cutané, oral, anal et même sadomasochiste ». Elle présume en plus, que ce mode d'expression, commence à dévier du but sexuel de la maturité pour se mettre au niveau de l'esprit afin de se « sublimer » (« la sublimation prend le chemin qui passe par le moi », Freud). Il conserve son assise spécifique, située aux origines les plus anciennes, c'est-à-dire lorsque le sujet et l'objet n'étaient pas encore distincts. Raison pour laquelle, l'artiste apparaît toujours comme quelqu'un de très « narcissique »⁶²¹.

L'aptitude érotique fondamentale signifierait un manque de distance et une forme préliminaire de l'amour. Il s'agit d'un fonctionnement particulièrement durable du mécanisme d'identification. Ce dernier est orienté par son évolution ultérieure vers la libido d'objet.

D'un autre côté, il y a un élément « ascétique » et « accablant » pour le créateur, dans cette relation étroite entre l'érotisme précoce et la conscience du Moi déjà orientée vers l'esprit. L'érotisme du créateur, ne cherche pas en effet, à se réaliser et à évoluer dans la chair, Lou Andreas-Salomé dit : « L'œuvre est sa réalisation charnelle, ainsi l'artiste paie-t-il le prix de la concurrence douteuse qu'il fait à Dieu en se faisant créateur de réalité »⁶²².

Fidèle à son style métaphorique, elle ajoute encore une fois : « Ces richesses et ces trésors qu'il se réserve – bien qu'ils s'appauvrissent en passant dans le conscient – l'obligent au renoncement, de même qu'un plongeur vêtu d'un équipement étanche ramasse des trésors au fond de la mer pour les remonter à la surface, et n'est relié au monde. »⁶²³. Ici, elle met l'accent sur l'importance du renoncement total de l'artiste, car c'est le seul moyen pour générer la puissance productive. Dans le cas contraire, c'est la rechute dans phase infantile de l'érotisme.

⁶²¹ Ibid., p. 113.

⁶²² Ibid.

⁶²³ Ibid., p. 114.

Entre la production artistique et ce processus « charnel » qu'elle libère, s'étale tout le champ du pathologique, « telle l'araignée dans sa toile guettant l'épuisement de la mouche »⁶²⁴.

Dans l'œuvre, l'artiste réalise à nouveau, la réalité du monde qui était déjà constituée auparavant par ses sensations d'impressions archaïques. En effet, dans le processus de la création, existe une frontière qui propulse au-delà des contingences et conceptions humaines telles qu'elles existent en dehors de l'œuvre. Elle ne rejette pas dans les états intermédiaires mi-corporels, qui sont ceux de l'enfance⁶²⁵.

Dans « le vécu normal », le sujet est dans une dépendance soumise face aux pressions du réel. Mais il est en même temps « maître », dans la mesure où son identité est relativement épargnée du clivage entre la plus forte poussée de l'inconscient et de la plus claire conscience de soi. En revanche, dans la création artistique, ce processus est presque renversé par le fait que la réalité de l'œuvre exige que le réel se mette sans aucune réserve à son service en tant que moyen d'expression. Mais, d'un autre côté, cet artiste « despotique » devient la créature de son propre inconscient et dont les suggestions sont passivement obéies. Dans sa spécialisation (soustraction à la totalité humaine la plus originelle et émancipation à lui-même), l'art, n'apparaît pas tout à fait à tort menaçant pour l'homme, ni inoffensif non plus quand il n'est pas pris au sérieux.

En effet, le sacrifice de l'élan créateur dans l'« œuvre pure » (œuvre intacte de tout « microbe »)⁶²⁶ peut prendre une certaine ampleur, au point que le créateur s'écarte de son regard humain dans son être même et voit se dérober le sol à partir duquel il a pu s'aventurer si loin. Ici, Lou Andreas-Salomé donne l'exemple du poète, dont la plus grande plainte est celle de ce « singe de l'esprit ». Un singe qui se tient sur ses épaules, ne pouvant s'en débarrasser qu'à travers la loi physique naturelle qui aplatit toute chose sur terre : « Tout son dévouement va à l'Ange, usurpateur de réalité ; accueilli et engendré dans le sein inversé de la mère, il se trouve au centre même de l'amour : l'Ange devient un partenaire amoureux. »⁶²⁷ dit-elle.

⁶²⁴ Ibid.

⁶²⁵ Ibid., p. 115.

⁶²⁶ Ibid., p. 116.

⁶²⁷ Ibid., p. 117.

Lou Andreas-Salomé dévoile dans sa conception, un enjeu de la production artistique. Elle affirme à la fois le monde de paix et d'espoir où se tient l'œuvre d'art, et ce qui est dissimulé au-dessus de celle-ci. Notamment les conditions extrêmes qui lui permettent d'exister ainsi que le « danger terrifiant » qu'elle appelle l'« esthétique »⁶²⁸.

L'intérêt pour Lou Andreas-Salomé réside aussi dans l'art et la manière à articuler ces différents concepts : l'art, la religion, le mysticisme, l'érotisme, l'amour, la création..., avec son histoire personnelle. Elle a pu en dégager un style propre à elle où la métaphore et la poésie constituent son point fort. Que peut nous apporter à son tour l'histoire de Lou Andreas-Salomé, comme réponses à la question de la position féminine et à cette jouissance supplémentaire qui se trouve dans le champ de l'Hors-phallique et dont les mystiques en témoignent ? Que peuvent nous révéler ses écrits et ses relations avec les hommes, notamment son père, sur cette position de la femme : Lou Andreas-Salomé ?

2. Dieu, le père et l'enfant *Lou* :

Lou Andréas-Salomé⁶²⁹ trouve dans son enfance, un refuge dans des monologues avec Dieu qui sera une figure centrale de ses fécondes rêveries. L'intérêt pour Dieu et les religions, l'accompagnera pendant toute son existence.

L'image du père et sa relation avec lui, ont eu aussi une profonde influence sur ses relations futures avec les hommes qu'elle rencontrera tout au long de sa vie. Dès l'adolescence, *Lou* se démarque de la pensée conventionnelle de l'époque et affirme son caractère rebelle et non conventionnel.

2.1. Les liens œdipiens et la place du père :

Le père de *Lou* était un homme courageux et courtois, doué d'une forte volonté et un militant de la foi luthérienne, mais il n'était pas imperturbable. Comme sa fille, il était connu pour ses emportements, et aimait la compagnie des hommes d'esprit. *Lou* dit qu'il comptait parmi ses amis, les poètes Lermontov et Pouchkine. C'était aussi un autocrate au cœur généreux

⁶²⁸ Ibid., p. 118.

⁶²⁹ Chevalier Céline, Andréas-Salomé Lou, Femme de lettres et psychanalyste (1861-1937).

et lorsqu'il portait l'uniforme de gala des officiers de la Garde russe, avec son épée et sa rangée de médailles, il offrait un spectacle impressionnant et les dames le trouvaient irrésistible. Mais ce n'était pas un « homme à femmes »⁶³⁰.

Il s'est marié tardivement avec *Louise* qui était de dix-neuf ans sa cadette et n'a vécu que pour sa famille. Il l'aimait et chaque fois qu'elle entrait dans une pièce, il se levait. Ce geste brave et très respectueux envers sa femme, a profondément impressionné l'esprit de ses enfants, qui se levaient eux aussi dès que leur mère apparaît. Lorsqu'il devait choisir le prénom pour sa fille, il se référait à celui de sa femme, car pour lui, c'était le plus beau pour elle.

La place qu'occupait la mère dans le couple parental, a permis à Lou Andreas-Salomé d'avoir l'image d'une mère aimée, vénérée et en même temps, une rivale potentielle pour elle. Néanmoins, l'amour que lui portait son père, la mettait dans une place plus élevée encore que la mère.

Quant à l'amour de sa mère, il se manifestait par une grande protection pour tous ses enfants. Surtout pour *Lou*, qui était « entêtée »⁶³¹ et avec des dispositions rebelles. Mais sa mère avait désiré avoir un autre fils à la place de *Lou*, elle a donc vécu cette réalité comme « un acte de défi ». Cela dit, elle veillait à ce qu'aucun étranger ne remarquera la tension qui existait entre elle et *Lou*, ou comme elle l'appelait en employant le nom russe : « Ljola ».

Le prénom *Lou* semble encore une fois, ici⁶³², avoir une signification dans la construction identitaire de l'enfant Lou qu'elle a été, mais probablement aussi dans l'identité future de la femme Lou qu'elle est devenue. Le prénom « Lou » est étymologiquement d'origine latine et germanique : en germanique *hold* (célèbre, glorieux), et *wig* (combat), d'où le sens « illustre au combat », et en latin *lupus* (loup). Dans l'Histoire, Lou, diminutif de Louise, appartient au tableau d'honneur des reines d'Europe, ce qui a favorisé son attribution dans les familles les plus fortunées. Louise change d'étiquette au 19^{ème} siècle et se propage à l'ensemble de la société.

⁶³⁰ Peters Heinz Frederick., *Ma sœur, mon épouse*, Biographie de Lou Andreas-Salomé, Gallimard, 1967, p. 26-27.

⁶³¹ Ibid., p. 28.

⁶³² Comme pour Mary Cassatt, le Nom prend chez Lou Andreas-Salomé, une valeur importante dans la compréhension de la femme qu'elles ont été.

Le prénom *Lou* nous renvoie à sa signification symbolique en lien avec son origine latine, le loup, ou plutôt la louve. Dans son livre : *Femmes qui courent avec les loups*, qui est un best-seller, Clarissa Pinkola Estès inaugure un nouvel archétype de la femme : celui de la louve⁶³³. L'auteure présente une manière « magique » et exaltante de comprendre la féminité. Elle propose que toute femme porte en elle un esprit sauvage, celui d'une louve. Elle a en elle-même une énergie vitale et puissante, qui fait de la spontanéité sa manière d'être. La louve, cet animal féminin est également féroce, il sait se protéger des prédateurs et se superpose au manque d'expérience ou à l'ingénuité. La louve a la force et peut la faire briller, même quand elle est restée endormie pendant un moment.

La louve a été un animal stigmatisé et parfois méprisé. Son côté sauvage n'est pas simplement de la férocité pure. Elle sait être matriarcale dans sa meute, elle sait guider les siens. Elle est capable de devenir un leader des autres, sans peur ni complexes. Elle apprend des expériences et sait prendre soin d'elle.

Une louve sauvage n'est pas un loup, c'est une femelle sauvage et décidée, qui apprécie le féminin qui la constitue. Elle n'accepte pas la domination des autres sur son corps. Elle danse seule ou accompagnée. Elle embrasse et soutient. Elle est joyeuse et connectée à ses instincts et désirs. Elle ne permet à personne de lui dire combien elle doit peser, quand elle doit avoir des enfants ou comment elle doit agir pour que les autres l'applaudissent.

Toutes ces descriptions de la femme louve, semblent correspondre à la personnalité de Lou Andreas-Salomé. Le choix du prénom *Lou* fait par son père, aurait-il alors un rôle dans le devenir de la femme qu'elle a été ? Quoi qu'il en soit, il reste indéniable que la relation privilégiée avec ce père tant aimé et idéalisé, a fait d'elle une grande femme de Lettres, dotée d'un esprit libre et coriace qui a fasciné tous les hommes qui ont croisé son chemin.

Contrairement à la relation avec sa mère, Lou Andreas-Salomé avait un lien de tendresse, tenu secret et méconnu du reste de la famille. Ils prenaient un soin particulier de le dissimuler devant la *Generalscha* (la mère), qui était opposée à toute manifestation extérieure de sentiment. Il finissait toujours ses lettres à sa femme en lui disant : « Embrasse pour moi ma petite fille », et « Je me demande si elle pense encore à son vieux papa de temps à autre ? ». Ayant été un grand partisan de l'autorité lorsqu'un autre était en jeu, il fut en revanche, très indulgent pour *Lou* à

⁶³³ Pinkola Estès Clarissa., *Femmes qui courent avec les loups*, Histoires et mythes de l'archétype de femme sauvage, Poche, 2001.

cet égard. Au grand chagrin de sa femme, il avait tendance à prendre la défense de *Lou* dans toutes les querelles domestiques.

A son tour, *Lou* aussi faisait tout son possible pour faire plaisir à son père. L'idée qu'elle pourrait lui faire du mal, même involontairement, lui faisait horreur. Cet événement en est un parfait exemple : âgée de huit ans, *Lou* a été mordue par son petit chien et n'en avait parlé à personne par peur que le chien soit puni. A son retour à la maison, elle apprend que l'une de leurs servantes a aussi été mordue par le chien et commençait à représenter des symptômes de la rage, le chien devait donc être tué. Le médecin de la famille demande d'attendre, car il était trop tard pour faire quoi que ce soit. A ce moment *Lou* anxieuse, demande « Comment cela se voit-il ? », le médecin explique que l'un des symptômes était la crainte de l'eau et aussi que le patient tente de mordre, l'écume aux lèvres, son meilleur ami. Le cœur de *Lou* s'était arrêté de battre, elle écrit plus tard dans ses mémoires : « Je me rappelle, l'effroi qui s'empara de moi à l'idée de la chose la plus terrible qui pût m'arriver : mordre Papa ! ».

Alors qu'elle n'avait pas les mêmes hésitations lorsqu'il s'agissait de faire du mal à sa mère : un jour, dans sa petite enfance, elle avait accompagné sa mère sur la plage et, la regardant nager, lui crie : « Mouchka chérie, noie-toi, je t'en prie ! » Sa mère répond étonnée : « Mais, mon enfant, je mourrais. Nitschevo ! » et là, *Lou* crie encore : « Ça ne fait rien. ».

Lou était « la fille de son père »⁶³⁴ et c'est avec lui qu'elle éprouvait la plus grande joie de sa jeune vie pendant leurs promenades ensemble. Toute la vie de *Lou* a été profondément influencé par cet attachement au père. L'image et l'amour portés pour lui, l'ont accompagné durant toute la période de l'adolescence et se confondaient dans son esprit avec celle d'un Dieu « paternel et bon ». Un père vers qui, elle pouvait toujours se tourner quand elle avait besoin d'aide et de réconfort : « C'est ainsi que l'image mâle imprimée dans le subconscient de *Lou* fut essentiellement celle du protecteur. »⁶³⁵. Cette image du père idéalisée, va influencer pour toujours, toutes ses relations avec les hommes. Sans oublier ses frères avec qui elle a passé les années les plus impressionnables de sa vie.

⁶³⁴ Peters Heinz Frederick., *Ma sœur, mon épouse*, op.cit., p. 29.

⁶³⁵ Ibid., p.30-31.

3. L'Adolescence et l'identification au père :

La période de l'adolescence chez Lou Andreas-Salomé, a été particulièrement tourmentée par la révolution stimulant sa nature rebelle, et marquée par sa rencontre avec le pasteur Heinrich Gillot qui lui a fait découvrir l'histoire des religions, la métaphysique, la logique, la philosophie et les littératures française et allemande. Mais c'est surtout le décès de son père à ses dix-sept ans qui a été un grand bouleversement dans sa vie. Elle va d'abord rompre avec l'Eglise évangélique réformée, qui était celle de son père et va entamer toute une expérience de remaniements spirituels.

Lorsque son père est tombé malade, elle était inconsolable et ne concevait pas l'idée de pouvoir le perdre. Elle restait assise à son chevet pendant des heures, en lui faisant la lecture ou essayant de l'égayer. Cette période a été très difficile pour elle, car elle commençait à vivre une importante crise de conscience, remettant en question toute l'instruction religieuse qu'elle avait eue et le Dieu de son enfance, *Lou* se révolte. Un jour, elle interrompe le pasteur Dalton⁶³⁶, lorsqu'il déclare de façon catégorique qu'il n'existait pas un endroit où Dieu ne se trouvait. Elle lui dit : « Oh, si, il y en a un : l'Enfer ! »⁶³⁷. Elle n'acceptait plus les vérités traditionnelles de la foi protestante, finit par refuser d'être confirmée et parle alors de quitter l'Eglise.

Elle continue après de se débattre avec les arguments théologiques du pasteur et n'aboutit à rien. A ce moment, elle va faire une rencontre cruciale qui va changer sa vie, celle de Heinrich Gillot, un pasteur lui aussi, mais très différent de Dalton : « Un homme du monde, un casseur fascinant et un brillant orateur. Ayant beaucoup voyagé, il avait acquis les manières d'un grand seigneur. »⁶³⁸. Ayant surtout été en conflit contre le dogmatisme inflexible de Dalton, cela a éveillé la curiosité de Lou qui aurait trouvé probablement en lui, un appui dans sa lutte pour se libérer du pouvoir de la foi luthérienne.

Gillot était un salvateur pour elle : « Maintenant, ma solitude est finie » dit-elle avec un grand sentiment de gratitude. Mais aussi un protecteur tel son père : « Voilà ce que je cherchais. », *Lou* entendait par là, avoir trouvé « l'homme », car ce que disait Gillot, était sans importance pour elle. Elle décide alors de le connaître et lui écrit pour demander de le voir, mais pas pour des considérations religieuses. *Lou* écrit dans ses Mémoires qu'« une créature vivante entra dans mon univers de rêve, non pas à part, mais en s'y intégrant, tout en demeurant une synthèse

⁶³⁶ Le pasteur Dalton assurait l'instruction religieuse de toute la famille Salomé.

⁶³⁷ Peters Heinz Frederick., *Ma sœur, mon épouse*. Chapitre III, Dieu et Gillot, op.cit., p. 44-45.

⁶³⁸ Ibid., p. 46.

de la réalité. Le choc qu'il provoqua ne peut être exprimé que par le seul mot qui, selon moi, dépeint l'événement le plus exceptionnel, le plus invraisemblable aussi bien que le plus familier et toujours espéré : 'Un Homme' ! ».

Lorsqu'elle le rencontre pour la première fois, Gillot s'exclame en disant : « Vous êtes venue à moi ! » et lui ouvre les bras. *Lou* s'y précipite, en larmes, comme un enfant qui cherche un refuge. Depuis, *Lou* va lui faire des visites régulières et le cache à sa famille. Selon Peters, la nature clandestine de ces visites ajoutait beaucoup à leur exaltation et *Lou* était jetée en sa présence dans un état d'extase (à certains moments, elle se prenait à l'aimer comme sainte Thérèse aimait le seigneur Jésus)⁶³⁹. Et Gillot aussi de son côté, a été confondu par une adoration qu'aucune autre femme ne lui avait jamais témoignée.

Cette relation nous révèle d'une part, la place qu'occupa Gillot pendant cette période de l'adolescence, celle d'un substitut paternel à l'image d'un père idéalisé, voire « divinisé ». D'autre part, elle nous enseigne sur la manière dont *Lou* aime les hommes, un amour digne des mystiques pour leur Dieu. Ce qu'elle confirmera tout au long de sa vie : chaque relation vécue avec les hommes témoignera de cet amour d'un « père-dieu » marqué par une jouissance, sans aucun doute, appartenant au champ hors-phallique. *Lou* n'a jamais eu d'enfants et a toujours exigé des relations à ses partenaires, dépourvues de tout rapport sexuel. L'épanouissement et la jouissance de *Lou* s'inscrivaient dans des échanges intellectuels, dans des rapports qu'elle désignait d'amicales et fraternels. C'est aussi autour d'un « vide » lié à ce deuil du père, à cette perte insurmontable de son objet d'amour, que le processus de sublimation sera déclenché chez elle. Une sublimation qui se manifestera dans le travail intellectuel et dans *l'écriture* qui fera d'elle, une grande femme d'exception.

Lou Andréas-Salomé est l'une des premières femmes psychanalystes qui s'est distinguée par ses nombreux écrits (romans, essais, nouvelles, mémoires et correspondances) et par l'inspiration et la passion qu'elle a suscitée chez de grands hommes de son époque, à savoir : Nietzsche, Rilke et Freud.

⁶³⁹ Ibid., p. 47.

4. La sublimation et le deuil du père :

L'expérience du deuil de ce père aimé et « sacralisé » a été une épreuve « infernale » pour *Lou* et surtout durant la période de l'adolescence qui est en soi-même difficile. Mais la rencontre avec Gillot, comme a déjà été mentionné, va ouvrir le champ à la sublimation qui va rendre possible le processus de deuil du père et la vie plus supportable.

Pendant cette période de l'adolescence, la sublimation figure d'après Helene Deutch, parmi les contributions les plus importantes au développement du moi. Selon elle, certains adolescents augmentent leur capacité de sublimation et au milieu des luttes intérieures, ils développent de nouveaux talents, une nouvelle créativité. Elle rajoute : « nous pouvons observer un talent poétique en quête de moyens d'expression d'une vie de l'imagination récemment intensifiée, du chagrin devant la fuite de l'enfance, d'un désir ardent de nouvelles satisfactions émotionnelles, né depuis peu, etc. »⁶⁴⁰.

Quant à la jouissance à l'adolescence, elle va être attendue d'abord du côté : « d'un autrui pressentie (imaginé) capable de restituer l'état de bonheur oublié, mais toujours vivant »⁶⁴¹. Ensuite, elle sera transformée en jouissance sexuelle et en disposition amoureuse par la maturation des aptitudes psychiques et physiques durant cette phase de la puberté.

Gillot avait constaté d'ailleurs, à travers ses échanges avec *Lou*, qu'elle avait une excellente mémoire, convenablement exercée et qui agirait comme un frein sur les essors de son imagination. Gillot n'hésitera donc pas d'alimenter de façon tout à fait méthodique, son esprit « d'une nourriture si riche qu'il semble incroyable qu'une jeune fille de dix-sept ans ait pu la digérer. Mais *Lou* la digéra, bien qu'au détriment de sa santé. »⁶⁴². *Lou* témoignera de ce travail intensif avec Gillot dans ses nombreux carnets bleus. L'un d'eux montre qu'elle a étudié l'histoire des religions, en comparant le christianisme avec le bouddhisme et l'islamisme où elle examine les problèmes de la superstition dans les sociétés primitives, le symbolisme de leurs rites et médite sur les conceptions de base de la phénoménologie de la religion. Un autre carnet traite de la philosophie, de la logique, de la métaphysique et de la théorie de la connaissance. Un troisième est consacré au dogmatisme et à des questions telles que l'idée messianique dans l'Ancien testament et la doctrine de la Trinité.

⁶⁴⁰ Deutsch H., *Problèmes de l'adolescence, la formation de groupes*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1967, p. 21.

⁶⁴¹ Ibid.

⁶⁴² Michel Meyer, *Biographie de Lou Andreas-Salomé*, op.cit., p. 49.

C'est à ce moment aussi, qu'elle éveillera son intérêt pour l'art d'écrire, car Gillot lui avait permis de composer à sa place, certains de ces sermons du dimanche. C'était pour elle un précieux exercice qui lui donnait l'occasion d'observer l'effet de ses textes sur une nombreuse assistance.

La perte du père qui « était le centre de son univers »⁶⁴³, durant cette période de sa fréquentation de Gillot, a été l'événement le plus important qui va marquer à la fois, sa rupture avec l'Eglise et avec le monde de son enfance.

Les relations avec Gillot devenaient en même temps, de plus en plus intimes et Lou éprouvait une exaltation émotionnelle qui s'est manifesté un jour où elle était sur ses genoux, par des évanouissements et une perte de connaissance. Mais *Lou* insiste que « faire quelque chose de mal était impossible »⁶⁴⁴ voulant exclure par-là toute intention d'ordre sexuel. Ce qui ne sera pas le cas pour Gillot qui lui déclare son amour, lui demande d'être sa femme et à son insu, avait déjà fait des préparatifs pour leur mariage.

Lou stupéfaite, voit de nouveau un monde s'écrouler devant elle, celui de la raison et de l'esprit, « Un autre dieu s'était effondré » dit Peters. Gillot n'était plus le même à ses yeux et une chose terrifiante était arrivée. Elle avait entendu le rugissement lointain de l'antique fleuve du sang et sentait instinctivement que si elle s'abandonnait, elle serait anéantie. Tout serait perdu.

Lou quitte alors Gillot, en lui disant qu'elle serait toujours son enfant, qu'elle l'aimerait toujours, mais qu'il lui fallait maintenant le quitter avant que son image ne soit brisée. En fait, Gillot fut un substitut de dieu pour elle, dans ses mémoires elle écrit que c'est un attribut de Dieu qu'être apparenté à tous les hommes. Lou aimait Gillot comme un enfant aime son père, éveiller donc la femme en elle, n'aurait pas été possible.

Lou part ensuite faire ses études à l'université de Zurich qui était la seule à accepter les femmes à l'époque. *Lou* était à la fois admirée et redoutée, des gens trouvaient qu'elle était beaucoup trop indépendante pour une jeune fille de son âge, qu'elle manquait d'intérêt pour les choses féminines et était trop indifférente aux sentiments qu'elle éveillait chez les autres. Sa vitalité était trop cérébrale et sa volonté trop masculine.

⁶⁴³ Ibid., p. 50.

⁶⁴⁴ Ibid., p. 52.

La meilleure description d'elle est celle du professeur Biedermann, qui en témoignage d'estime, lui donne un exemplaire de son livre : *Le Dogmatisme chrétien*, avec cet envoi : « L'esprit cherche toute chose, en vérité les choses profondes de Dieu » Et, dans une lettre à sa mère, il écrit : « votre fille est une femme vraiment peu commune : elle a une pureté et une intégrité de caractère enfantines et, en même temps, une attitude d'esprit et une indépendance de volonté qui ne sont pas d'un enfant ni presque d'une femme. C'est un diamant. J'hésite à employer ce mot parce qu'il a l'air d'un compliment et que je ne fais pas de compliments à ceux que je respecte, et moins encore à une jeune fille au succès de laquelle je prends un intérêt sincère. Je craindrais de lui nuire en lui faisant des compliments. Je ne veux pas non plus complimenter la mère sur la personnalité de sa fille, car je sais très bien que cela lui impose la pénible privation de cette sorte de bonheur qu'une mère est en droit d'attendre de sa fille. Néanmoins, dans son être le plus intime, Louise est un diamant. »⁶⁴⁵.

La période vécue avec Gillot a entraîné des répercussions sur la vie de *Lou* qui allaient être bien au-delà du choc immédiat. Toutes ses rencontres futures avec les hommes, seront alors déterminées par cette quête de l'amour du père, à l'exception du poète Rilke, avec qui elle connaîtra pour la première fois de sa vie, le désir charnel pour un homme. Mais Rilke a été différent que les autres hommes qu'elle a connus, se démarquant par son jeune âge et son admiration inconditionnelle pour elle.

4.1. Les rencontres « fertiles » :

Agée de vingt-et-un an, Lou tombe grièvement malade et envoyée en Italie en compagnie de sa mère. Lou continuera à écrire tout au long de sa vie et s'intéressera à la poésie qui sera son refuge lors de son séjour à Rome. Elle écrivait en vers lorsqu'elle voulait exprimer de grandes idées, des idées universelles, telles que le sens de la douleur et la splendeur de la vie.

L'écriture des poèmes s'est faite plutôt avec un élan de son esprit qu'avec une disposition momentanée d'exaltation sentimentale. Le grand philosophe Kinkel, fut impressionné par son poème : *Prière à la vie* :

Assurément, un ami aime son ami

Comme je t'aime, O Vie, mystérieuse Vie.

⁶⁴⁵ Ibid., p. 61-62.

Rire ou larmes, peu importe ce que tu nous donnes.

Richesse et bonheur, ou lutte et chagrin,

Chèrement je t'aime, j'aime ta douleur même.

Lou fait ensuite à Rome, la connaissance du philosophe Paul Rée avec lequel elle a eu des échanges d'idées passionnés. Elle rêve de former une trinité où la place serait donnée au partage des idées, du savoir dans une formidable communion fraternelle. Paul Rée, amoureux, lui propose de rencontrer son ami philosophe Friedrich Nietzsche. La rencontre a lieu en 1882 à la Basilique Saint-Pierre de Rome, Nietzsche est immédiatement subjugué par sa beauté et son esprit, il lui dit : « De quelles étoiles sommes-nous tombés pour nous rencontrer ? ». Nietzsche âgé de trente-huit ans à l'époque, n'obtiendra rien de plus qu'une amitié amoureuse et platonique avec elle, malgré sa folle passion pour elle.

Ils partagent le même intérêt pour la mort de Dieu, l'hindouisme et la philosophie. Repoussé par elle, Nietzsche sombre dans une profonde dépression et écrit *Ainsi parlait Zarathoustra*. Leurs conversations effrénées auraient vraisemblablement contribué à l'écriture de ce livre. Avec Nietzsche, elle entretient une relation limitée à l'esprit. Elle était « sa sœur en esprit », lui « son maître adulé, son soleil noir qui la fascine intellectuellement alors qu'il la dégoûte physiquement » car à cette époque, elle avait un sentiment de dégoût à l'égard de l'homme dès lors qu'il devenait charnel.

Lutte pour Dieu a été son premier ouvrage où elle traite de la perte de la foi chrétienne. Ce livre représente l'ensemble des discussions philosophiques qu'elle a eu avec Nietzsche au sujet de la mort de Dieu. Elle signera ce livre avec un nom masculin : Henri Lou⁶⁴⁶. Entre 1891 et 1898, Lou écrit onze essais dont un sur Nietzsche en 1894 qui demeurera l'un des plus pertinents jamais écrit sur le philosophe.

Lou s'installe avec Paul Rée à Berlin et Nietzsche ne les rejoindra pas. Mais Paul Rée finira par disparaître à la suite de l'annonce de ses fiançailles avec Friedrich Carl Andréas.

⁶⁴⁶ Ibid., p. 327.

À l'âge de vingt-trois ans, *Lou* rencontre Friedrich Carl Andréas, un spécialiste des langues orientales de quinze ans son aîné. Tombant follement amoureux d'elle, il lui demande de l'épouser. *Lou* accepte à la condition que le mariage ne soit pas consommé. Idéaliste romantique, elle place la sexualité comme résultante de l'amour, mais qui ne l'anticipe pas. Elle voyait en Friedrich Carl Andréas, plus un père qu'un mari et comme tous les autres hommes, il ne parviendra pas à la faire céder.

Lou dit à propos de son mari qu'il est à la fois « père aimant, un frère aîné, un agent littéraire, un lecteur d'édition, un préfacier... ». Malgré le fait que son mari avait le statut de "conjoint blanc" et qu'elle soit libre et indépendante, cette relation avec lui était une exception, *Lou* refusait de divorcer avec lui. Elle ne le quittera jamais mais restera libre et indépendante.

5. Lou Andreas-Salomé, l'amour et la création :

Le charme et la présence de *Lou*, avait tendance à éveiller la force créatrice des hommes qui se passionnaient pour elle, encore une fois comme ces mystiques qui laissent un effet « céleste » sur leurs fidèles. L'un de ses admirateurs dit : « Quand *Lou* se prend d'attachement passionné pour un homme, neuf mois plus tard, cet homme donne naissance à un livre »⁶⁴⁷.

Lou savait que dans l'art de l'amour, il y a bien plus que l'acte physique. Pour elle, un lien intime est d'abord établi entre l'âme et l'esprit, le corps entre en compte bien après, voire jamais. Pour pénétrer la plénitude de l'amour, deux êtres doivent atteindre l'affinité spirituelle la plus intense. *Lou* prenait à la lettre le mot allemand Hochzeit, qui signifie « noces ». C'était pour elle une lame de fond qui, même contre leur gré, emporte deux êtres en une étreinte suprême durant laquelle toutes leurs facultés sont décuplées. A diverses reprises, elle va connaître de telles noces et découvrir que ses partenaires désiraient rendre permanent ce qui lui semblait, à elle, transitoire par sa nature même, comme le flux et le reflux des marées. Son refus de poursuivre une liaison une fois la passion épuisée bouleversait les hommes qui l'aimaient. Pour certains d'entre eux ce fut l'effondrement, pour les autres la transmission en œuvres d'art. Partout où *Lou* passait, écrit l'un de ses critiques, « elle provoquait des tourbillons d'idées et de sentiments, demeurant elle-même aussi impassible qu'une cataracte qui se soucie peu que son cours apporte le bonheur ou la désolation. C'était une force de la nature, puissante et indomptée,

⁶⁴⁷ Peters Heinz Frederick., *Ma sœur, mon épouse*, op.cit., p. 13.

démoniaque, primitive, sans la moindre faiblesse féminine ou simplement humaine : une virago au sens propre du terme, mais manquant de véritable humanitas, un être des temps préhistorique ».

6. Vers une position féminine : Rilke et la poésie « religieuse » :

« *Sans écrire, la vie n'est juste pas possible* » (Amélie Nothomb).

Ayant eu une vie peu commune, *Lou* a connu beaucoup de jugements sur la femme qu'elle a été. Napoléon dira à propos d'elle, lorsqu'il rencontra Goethe : « Voilà un homme »⁶⁴⁸ alors que son biographe Peters, telle qui la présente, dira : « Voilà une femme ». Il est certain en tout cas, que *Lou* a été un mystère pour tous les hommes qui ont croisé son chemin.

A l'exception peut-être du poète Rainer Maria Rilke, avec qui *Lou* va vivre sa première vraie passion et qui saura d'une certaine manière saisir quelque chose de ce qui pouvait être de l'ordre du « féminin » chez elle.

Rilke était de quatorze ans son cadet et elle était à l'âge de trente-six ans lorsqu'il se sont rencontrés. Rilke devient l'amant de *Lou* et pour la première fois, elle va connaître un amour où coexistent désir sexuel et sentiments. Avant, il s'agissait seulement de séduction intellectuelle et un rejet de tout rapport sexuel. Selon Peters, *Lou* retrouve avec Rilke, sa jeunesse et accède à sa féminité. Il ajoute que cet homme au physique d'un «*enfant attardé*» sera son premier amant de chair et de jouissance. Rilke faisait la différence avec tous les autres hommes, par son jeune âge et le côté « enfant » qu'il le caractérisait. *Lou* n'a pas été cette fois-ci devant « un père », mais face à un jeune poète qui n'aurait eu aucun rapport renvoyant à l'autorité ou à la castration que probablement elle percevait auparavant.

Au départ, *Lou* n'a même pas été passionnée par les premiers poèmes de Rilke, mais lui demandera d'y mettre de la rigueur et d'écrire sur des choses simples. Elle laissera donc une empreinte sur son œuvre. Pendant une relation qui a duré trois années, *Lou* et Rilke s'échangent de l'amour, des idées, de l'énergie et se nourrissent de la puissance créatrice de l'autre.

Au printemps 1899, Rainer Maria Rilke accompagne *Lou* et son mari en Russie où *Lou* redécouvre avec joie son pays au travers du regard de son amant. En mai 1900, les deux amants retournent seuls en Russie et entament une croisière qui sera le dernier voyage qui marquera la

⁶⁴⁸ Ibid., p 17.

fin de leur histoire. Rilke en proie à l'angoisse et à la mélancolie devient un fardeau pour Lou, la femme libre qui souhaite se consacrer pleinement à ses expériences, elle dit à ce propos : « Je suis éternellement fidèle aux souvenirs, je ne le serai jamais aux hommes ».

Lou quitte Rilke à l'âge de quarante ans et continue fidèlement son chemin de « *sa chère vérité intérieure* ». Mais, ils continueront de correspondre jusqu'à la mort de Rilke. Elle lui écrit à propos de ce qu'elle est devenue après leur rupture en lui disant : « Car ce n'est que maintenant que je suis jeune, ce n'est que maintenant que je puis être ce que sont les autres à dix-huit ans : entièrement moi-même. ».

Elle avait écrit aussi dans ses Mémoires sur sa relation avec Rilke : « Je fus ta femme pendant des années parce que tu fus la première réalité, où l'homme et le corps sont indiscernables l'un de l'autre, fait incontestable de la vie même. J'aurais pu dire littéralement ce que tu m'as dit lorsque tu m'as avoué ton amour : « Toi seule es réelle ». C'est ainsi que nous sommes devenus mari et femme avant même de devenir des amis, non par choix, mais par cet insondable mariage. Ce n'étaient pas deux moitiés qui se cherchaient : tremblante, notre unité, surprise, reconnaissait une unité préordonnée. Nous étions frère et sœur, mais comme dans le passé lointain, avant que le mariage entre frère et sœur ne devînt sacrilège »⁶⁴⁹.

Malgré cette interprétation par Lou de leur aventure amoureuse, cet évènement reste une énigme. C'était, en effet, une femme mûre, presque en âge d'être la mère de Rilke, et de plus, une femme passionnément désirée par bien des hommes, dont certains beaucoup plus virils que Rilke. Elle avait résisté à la plupart d'entre eux et voici que, dans sa trente-sixième année, elle cédait à un jeune homme. Rilke savait que le moyen le plus sûr de gagner l'amour d'une femme était de faire appel à son instinct maternel et à sa féminité. Il perça l'armure intellectuelle de Lou et éveilla sa passion, mais, peu de temps après leur première étreinte, elle retrouva son sens critique et commença à regarder son jeune amant avec un souci croissant. Son état d'agitation l'inquiétait. Elle se demandait si ses exaltations lyriques, alternant avec des accès de dépression extrême, n'indiquaient pas un danger de maladie mentale. Espérant que son amour le guérirait, ses craintes s'accrurent de plus en plus et elle décida de mettre fin tout aussi brusque que le commencement, après une relation qui dura trois ans d'amour et de poésie.

⁶⁴⁹ Andreas-Salomé Lou., *Lebensrueckblick*, p. 173-200.

L'incapacité de Lou de réagir à la poésie de Rilke, aussi totalement qu'il le désirait l'amena à se concentrer sur la religion, un thème qui l'absorbait profondément. Là, ils avaient un terrain d'entente. Dans son essai : *Jésus le juif* (son essai), tous les deux voyaient dans le Christ non pas le fils de Dieu, mais celui de l'homme, un génie religieux infiniment émouvant dans la souffrance solitaire de sa passion. Commençant par poser en principe que tous les dieux sont créés par l'homme, l'intérêt de Lou s'attachait à la répercussion de ces dieux créés par l'homme sur ceux qui croient en eux. La réaction émotionnelle intensifiée de l'homme aux figures créées à l'origine pour adoucir sa crainte de la mort et de l'inconnu lui semblait être le fond du phénomène religieux. Encore une fois, l'œuvre et la vie, sont le reflet de ce qui la définit : elle crée dieu en qui elle croit : son père.

7. La rencontre avec Freud et la psychanalyse :

Voulant s'engager pour autrui, Lou sera interpellé par la psychanalyse, notamment la question des pulsions qui sont les moteurs des actions humaines. Elle découvre *l'Interprétation des rêves* en 1900, la même année du décès de Nietzsche.

C'est en 1911 que Lou rencontre Freud au Congrès international de la psychanalyse de Weimar présidé par Jung, sous l'égide de Freud. Freud est subjugué par sa beauté et son passé, ainsi que par son incroyable optimisme qu'il tentera d'expliquer.

Passionnée par tout ce qui a trait à la psychanalyse, Lou désire devenir son élève à Vienne et participer aux cours du mercredi soir. Freud accepte. Le maître et l'élève entament ainsi durant six mois une relation privilégiée teintée d'admiration réciproque. Lou est séduite par la rigueur, la clarté et la patience de Freud. Quand Lou s'enthousiasme pour sa méthode de travail, Freud la considère comme son alter ego féminin, sa confidente.

En 1913, Lou quitte Freud et retourne à Göttingen. Toute sa vie fut un long voyage à la découverte d'elle-même, des connaissances et des êtres, Lou déclare désormais vouloir rendre ce qu'elle a reçu. Une des premières femmes à devenir psychanalyste, elle décide de se mettre au service des femmes et des hommes qui souffrent, de les écouter, de les soigner.

En 1914 éclate la Première Guerre mondiale, Lou poursuit ses correspondances avec Freud et Rilke et les patients se succèdent dans son cabinet à Göttingen. Elle affine, par sa pratique, les théories cliniques et prend en charge la formation analytique d'Anna Freud à la demande du maître.

En 1931, Lou rédige un texte « Ma gratitude envers Freud » et lui offre pour son 75^{ème} anniversaire.

Lou s'est engagé entièrement dans la psychanalyse, certainement pour étudier sa vie et mieux en connaître les mystères. Mais aussi par intérêt pour la libido au cœur des écrits de Freud, car elle a longtemps étouffé la sienne jusqu'à sa rencontre avec Rilke. Elle a consacré vingt-cinq années aux autres, soit un tiers de sa vie. Les deux premiers tiers, elle ne cesse de construire et de façonner sa vie comme une œuvre d'art, car pour elle : créer, c'est être libre.

Nommée la « Juive finnoise » par le parti national socialiste dans une Allemagne nazie naissante, Lou devient une femme solitaire, âgée et malade qui décide d'entreprendre une autobiographie. Ernst Pfeiffer, son légataire littéraire, l'accompagne dans la lecture et le remaniement de cet essai autobiographique.

À 72 ans, en 1933, Lou adhère à l'association des écrivains du Reich et aurait promis à une maison d'édition un texte intitulé « Mon adhésion à l'Allemagne d'aujourd'hui » qu'elle n'écrira jamais. Lou meurt dans son sommeil en 1937 à l'âge de 76 ans et est incinérée à Hanovre. Son urne funéraire fut déposée aux côtés de la tombe de son unique mari, elle qui a aimé tant d'hommes.

Tout en restant très fidèle à Freud, Lou Andréas-Salomé a su apporter une grande originalité dans son approche de la psychanalyse. Elle développe l'idée d'une position féminine propre qui repose sur une libido féminine différente par nature de la libido masculine. Par-là, elle marquera l'opposition, d'abord à Freud, mais aussi au courant féministe et à ses revendications égalitaires⁶⁵⁰.

Freud lui devra de nouvelles perspectives sur la sexualité féminine et la possibilité d'aborder le sentiment religieux dans sa complexité pulsionnelle. La conception de la vie de l'esprit que Freud dégage dans son dernier ouvrage, *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, lui doit

⁶⁵⁰ Gaillard Claudie, *Le masculin et le féminin dans la théorie de Lou Andréas Salomé*, Cahiers Jungiens de la Psychanalyse, n° 75, 1992 /4.

beaucoup. Entre eux l'amitié et l'estime ne se démentent pas, leur longue correspondance de 1912 à 1936 en témoigne, comme la confiance que Freud fait à Lou pour aider sa fille Anna à accéder à sa féminité, cela malgré leurs divergences sur l'hypothèse d'une unité et d'une totalité fondamentales de l'humain à laquelle Lou ne renoncera jamais.

Lorsque Freud parle de l'énigme, il dit : « nous n'avons décrit la femme que dans la mesure où son être est déterminé par sa fonction sexuelle »⁶⁵¹. Là où le garçon est dans une position de conservateur (rien à changer ou échanger) la fille, elle, doit se détacher de l'objet d'amour originaire (la mère) et de la zone érogène originaire (le clitoris). Le risque est dans cet vue de l'investissement d'un autre objet d'amour, le père et le vagin, rassemblés dans « le creux d'un nom et d'un organe ». Il s'agit d'un double détachement qui correspondrait à l'enrichissement ou l'approfondissement de la sexualité féminine à un plaisir dédoublé : le supplément de la féminité. Le devenir femme dépend de cette envie du pénis qui constitue un manque et une absence. Pour ce faire, il y a tout un travail psychique afin de surmonter sa découverte de sa castration.

Le cas de Lou Andréas-Salomé, est entendu dans cette logique de la castration. L'attitude masculine, le refus du rapport sexuel, la séduction érotique via l'intellect, justifie cette position infantile où elle est restée longtemps attachée à l'amour paternel et le rejet de la mère castratrice qui menace cette relation au père. La perte à l'adolescence de son père idéalisé et avec qui elle a eu une relation privilégiée, conditionnera le parcours de son devenir femme. Un deuil qui n'est résolu qu'à partir de sa production intellectuelle dans une quête personnelle et spirituelle, à l'infini.

Le père étant l'idéal du moi absolu, aurait même pris la place de Dieu (qui s'est avéré impuissant de le maintenir en vie). Tuer Dieu est une façon de tuer le père. Percer aussi ses mystères est une manière de reconstituer, de recréer le Nom-du-Père. Ne pouvant reprocher son père de sa mort, elle la projette sur Dieu. Il est commun pourtant, de voir des réactions contraires à ces situations similaires dans différentes cultures. Beaucoup de personnes, au contraire, se réfugient auprès de Dieu, en acceptant la mort comme une volonté du destin.

⁶⁵¹ Freud S., Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse, op.cit., p. 181.

C'est par identification au père que Lou opère dans sa création, qui ne serait autre que le don de l'amour à son père. Sous le poids de la culpabilité d'avoir renié Dieu, Lou le situe dans un processus intellectuel, au lieu du mystique et du spirituel. La psychanalyse aurait été donc, le cadre où cette culpabilité s'estampe.

Lorsqu'elle découvre le plaisir sexuel pour la première fois avec Rilke, c'est que le choix du partenaire est différent. Rilke est son cadet, il est éperdument amoureux, n'a aucune exigence ou menace à sa liberté qu'elle chérit plus que tout. Cette rencontre amoureuse est une situation dans laquelle Lou dépasse sa castration, mais la position qu'elle occupe n'est plus une position masculine, elle est dans une position maternelle, un pas vers la position féminine.

8. Lou : *L'enfant-femme* et la création :

Dans son roman *Ruth*, comme dans l'épisode Gillot, le personnage de l'héroïne apparaît comme un singulier mélange d'innocence et d'expérience. Lorsqu'elle rencontre Gillot, Lou, émotionnellement, était encore une enfant, moins mûre à certains égards que la plupart de ses amies. Mais, intellectuellement, elle était très avancée et l'égale d'hommes qui avaient le double de son âge⁶⁵².

Son esprit était allé de l'avant et avait pénétré dans des régions où aucune de ses compagnes n'osait se risquer. C'était son esprit et sa spontanéité qui avaient d'abord attiré Gillot et allumé sa passion pour elle. Elle était si vivante, vibrait si docilement à toutes ses idées qu'il avait tout naturellement présumé qu'elle répondrait également à son amour. Et Gillot ne fut que le premier d'une longue liste d'hommes qui commirent la même erreur. Tous sentaient que cette jeune fille à l'esprit vif et brillant qui semblait devancer chacune de leurs pensées était prête pour l'amour et pouvait être facilement conquise. Mais ils se trompaient parce que, paradoxalement, l'esprit de cette femme passionnée était enfermé dans un corps d'enfant. Elle-même avait conscience de l'ambiguïté des sentiments qu'elle provoquait chez les hommes.

Dans *La psychologie du lycéen*, Freud étudie les remaniements psychiques adolescents et le comportement des enfants face à leurs professeurs d'école. Il s'appuie sur ses propres souvenirs pour comprendre le processus qui amène les enfants à l'âge adulte. Freud dit : « Dès les premières années de l'enfance, le petit homme a établi le mode et la tonalité affective de ses relations aux personnes de l'un et l'autre sexe, il peut, à partir de là, les développer et les

⁶⁵² Peters Heinz Frederick., *Ma sœur, mon épouse*, op.cit., p. 54.

transformer selon des directions déterminées, mais il ne peut plus les abolir. »⁶⁵³. Il met en avant le père comme le pilier fondateur de la famille. Un homme fort, sage et un modèle parfait à imiter. Or, l'enfant doit, malgré cette image positive du père, se séparer de lui. D'où l'ambivalence des sentiments au niveau du Complexe d'Œdipe.

C'est dans le même contexte, que Freud reprend aussi les vers du poète anglais William Wordsworth, pour affirmer que « L'enfant est le père de l'homme » une idée qui va faire le lien inexorable entre la vie psychique de l'adulte et celle de l'enfant. Du point de vue freudien, cela signifie que les souvenirs de l'enfance vont déterminer l'âge adulte, non pas de ce qui s'est déjà écrit, mais qui ne l'a pas été encore. Autrement-dit, lorsque Freud utilise cette formule, il voulait dire par là, que l'homme puise dans son réservoir historique d'enfant, pour faire surgir du nouveau.

Si l'enfance constitue le potentiel de base pour l'adulte en devenir, l'enfant est donc son propre père de demain. Ainsi, le cas de Lou Andreas-Salomé exprime clairement à notre sens, cette comparaison ingénieuse de Freud : la vie et l'œuvre de Lou, nous montre combien les souvenirs et les secrets de l'enfant qu'elle a été, ont fait d'elle la femme qu'elle est devenu plus tard. Lou est l'enfant-femme (et non la femme-enfant), car elle est devenue le père de l'enfant qu'elle a été. Un enfant qui n'a jamais cessé d'aimer sans commune mesure, ce père tant recherché et tant idéalisé. Elle devient à la fois l'enfant et le père de celui-ci, comme chez les mystiques qui se disent à la fois, être en l'Autre Dieu et être l'Autre lui-même.

Enfin, Lou, la femme, nous confirme qu'elle porte en elle, comme chaque femme, une force naturelle, instinctive, riche de dons créateurs et d'un savoir ancestral, le rappelle Clarissa Pinkola Estès. Mais aussi que la société de la culture a muselé cette « Femme sauvage » (la louve), afin de la faire entrer dans le moule réducteur des rôles assignés.

Alors la femme moderne telle qu'elle l'a été Lou Andreas-Salomé, nous prouve qu'il est possible de défier ces normes sociales réductrices. Elle montre cette part enfouie de la « Femme sauvage » : pleine de vitalité et de générosité, vibrante, donneuse de vie...et créatrice.

⁶⁵³ Freud., *Sur la psychologie du lycéen*, in Résultats, idées, problèmes, Tome I, Paris, PUF, pp. 227-231.

Synthèse de la Partie 2 :

A partir de cette clinique différentielle des logiques subjectives de la création, nous avons tenté d'analyser l'expression de la « position féminine » dans la création à travers les manifestations de la jouissance « autre » et du champ de l'Hors-phallique qui la caractérisent. Il s'avère que ce positionnement psychique de la femme par rapport à la jouissance Autre supplémentaire est en effet commun chez Mary Cassatt, Jalal Edin Rumi et Lou Andreas Salomé. Ils se retrouvent tous les trois dans une démarche créatrice qui les mène vers l'Autre Dieu et ses mystères.

Leurs œuvres représentent ce qui fait symptôme dans cette clinique de la création. Pour leur part, la création vient comme solution à leur rapport à soi-même et à leur réalité propre. Mais elle vient faire aussi un travail de nomination, tout sujet créateur semble porter une intention de se re-crée un Nom qui fera donc un lien social. La création vient ainsi désigner par son Nom, l'endroit où peut se situer quelque chose de cette vérité sur l'énigme du féminin et sur Dieu.

L'approche de la position féminine dans la clinique de la création nous donne alors une meilleure compréhension du sujet et de l'acte créateur. Mais nous renseigne surtout sur sa valeur dans le travail analytique. Prendre en considération l'importance de la position féminine dans la clinique du sujet, permet de mettre l'accent sur le processus de sublimation et le travail de création. Ce qui dans un projet thérapeutique peut être porteur de réponses cliniques très favorables. La sublimation élève le sujet à la dignité de la Chose, elle le mène vers la dimension hors-phallique. Elle permet alors au sujet de se positionner en tant que Femme et par là, une forme de suppléance. La position féminine promet une certaine réadaptation et intégration au monde, et en créant un Nom elle fait le lien social.

Même dans la clinique de la psychose, où le psychotique est d'avance dans le champ hors-phallique, le choix de la position féminine est une suppléance et un support vis-à-vis de la Forclusion.

Nous allons donc aborder dans la troisième et dernière partie de cette thèse, une clinique du sujet autour de la question de la sublimation, de la création et de la position féminine. Ce sont des cas rencontrés il y a quelques années lors de notre pratique. Ayant marqué notre parcours et initié notre intérêt pour la recherche, ce retour nous paraît important à souligner aujourd'hui avec ce travail de thèse.

A ce titre, nous mettons l'accent sur l'interprétation clinique de la part de l'analyste et de l'analyste femme en particulier, ce qu'elle implique pour les sujets de la féminité, de la création ou de la relation à la femme. Une question que nous a inspiré Jacqueline Godfrind dans son ouvrage « Comment la féminité vient aux femmes ».

La troisième partie sera également consacrée à la question de la transmission de la féminité et la place du féminin dans les discours en lien avec la question du lien social. On essaiera de voir en quoi la théorie de la position féminine et la dimension du Nom chez le créateur, en psychopathologie clinique et psychanalyse, contribue à la compréhension de la création du lien social.

Partie 3 : l'apport de la théorie de la « Position féminine » du créateur en psychopathologie clinique et psychanalyse à la question du lien social

I. Position féminine et psychopathologie clinique, psychanalytique de la création :

« *Nul n'a jamais écrit ou peint, sculpté, modelé, construit, inventé, que pour sortir en fait de l'enfer* » (Antonin Artaud).

L'approche théorique de la position féminine dans la création, telle qu'elle a été présentée jusque-là, s'inscrit dans le champ de la psychopathologie clinique et psychanalytique de la création. Elle est aussi en lien avec les différents mécanismes qui caractérisent les deux structures de la névrose et de la psychose.

La question qui se pose est de savoir quel est le point commun entre l'artiste qui crée de l'art, et le psychotique qui crée le délire. Le délire étant lui aussi une création, que peut-il nous enseigner par rapport au processus créateur et à la position féminine ? L'interprétation clinique étant elle aussi différente dans les deux structures, quel enseignement peut-on alors tirer de la création chez le sujet psychotique, notamment par rapport à la nomination et la création du Nom-du-Père ? Lacan définit la psychose en tant que forclusion du Nom-du-Père et le psychotique crée le Nom qui est son sinthome.

Si tous les créateurs ont en commun cette position féminine, en quoi et comment se différencient les autres créations par rapport à la question de la nomination et la création des Noms ? Le travail sur le Nom chez le psychotique, est-il exclusif au délire et à la psychose ? Qu'en est-il des névrosés et des créations dites « ordinaires » ? S'agit-il d'un « vouloir un nom » dans tous les cas de figure ?

L'intention de se faire et de créer un nom, voire se créer un re-nom, est ce qui semble représenter la motivation inconsciente du sujet créateur qui oblige à reconsidérer la position féminine dans la création. En reprenant l'exemple de Jalal Eddine Rûmi qui n'est pas forcément psychotique, l'usage du Nom-du-Père renvoie à une exception de la règle lacanienne. Rûmi se crée en tant que « Mawlana » : il passe d'un nom qui est son symptôme à un re-nom qui fait de lui un « Saint-homme ». Le cas de Rûmi, nous pousse à ré-interroger à la fois la spécificité de la question du Nom-du-Père dans la psychose et la dimension de l'ouvert de l'œuvre qui va définir le devenir créateur et pourquoi pas encore le devenir Femme. Alors faut-il reconsidérer aussi la

position féminine du créateur en tant que manière spécifique de se servir du Nom ? Car comme le souligne Lacan, il ne suffit pas d'avoir un Nom, mais de s'en servir.

Le symptôme qui appartient à la névrose finit par se clarifier, alors que le sinthome qui appartient à la psychose reste toujours opaque, puisqu'il est caractérisé par une part de l'énigme. C'est pour cette raison que le sinthome a une fonction de faire tenir le sujet, en ayant la possibilité de se reconnaître dans sa production. Mais la position féminine aussi accorde au sujet créateur cette même fonction. Ainsi, la position féminine non seulement ne dépend pas de la structure psychique, elle apporte les mêmes fonctions du sinthome dans la psychose. La position féminine s'articule donc autour de la nomination et de l'identification au Nom-du-Père. Elle situe le sujet dans un « au-delà » de l'Œdipe et donc dans un champ hors-phallique où le Nom est celui de l'énigme. Dans la psychose ou dans la névrose, le Nom est de toute façon opaque et « fou » comme l'appelle Michèle de Montrelay.

1. Ce que l'artiste et le psychotique nous enseigne sur le délire et sur le champ « hors-phallique » :

Lorsque Freud dit que l'artiste réussit là où le fétichiste échoue, c'est pour en fait dire que l'artiste a non seulement la capacité de soutenir son fantasme, mais aussi l'étayage de la jouissance. L'artiste prétend également donner au réel, une existence. Il tire un réel d'un hors-monde au cœur du monde⁶⁵⁴. Alors quand cette production est le délire, cela nous rapproche de l'idée de la création, soit d'une « néo-réalité ».

Le point commun entre l'artiste et le « délirant », se situe donc au niveau de leur « originalité » et de l'angoisse qu'ils génèrent. Il s'agit d'une « vérité » qui fait effraction dans le code de la réalité commune⁶⁵⁵. Quant à l'œuvre d'art et celle du délire, la question qui se pose toujours est celle de leur provenance et la manière avec laquelle ils tiennent dans le monde.

De point de vue psychanalytique, le délire est considéré comme une formation de l'inconscient, d'où la question de la vocation à la création que possède le sujet psychotique. Ce rapprochement du délire avec l'idée de la création, trouve son origine dans l'effet qu'ils produisent tous les deux. Cet effet se présente en tant « re-crédation » d'un monde perdu qui a été avant insupportable pour le sujet. Le délire est donc la seule manière urgente de se recréer le monde pour y survivre.

⁶⁵⁴ Lévinas Emmanuel., *De l'existence à l'existant*, Bibliothèque des Textes Philosophiques, Vrin, 1993.

⁶⁵⁵ Ibid., p. 32.

Mais pas seulement, de son côté aussi, l'artiste après avoir connu un débordement narcissique se retrouve dans le besoin de créer. Il trouve une volonté en quelque sorte « pressante », de créer un monde autre.

Le fait de se re-crée qui est commun au sujet « délirant » et au sujet « artiste » constitue l'une des raisons qui a poussé Freud à aborder la métaphore de plasticité, pour saisir la dynamique du rapport à la réalité.

La psychose effectue ainsi une opération « autoplastique » : le psychotique nie la réalité et essaye de la substituer à travers des modifications internes. D'où la question des « arts » dits « plastiques », où surgissent étonnamment un « hors-monde » dans le monde⁶⁵⁶.

L'œuvre d'art ou le délire surviennent donc afin de faire tenir le monde pour son auteur et ses spectateurs. C'est l'objet créé qui représenterait le moyen de maintenir ensemble les pulsions de vie et de mort. L'œuvre serait alors comme « une bombe contenant la dynamite de la déliaison et que sans elle, le monde se dissout et le sujet éclate ». : « L'œuvre – la vraie – retient le monde et le sujet au bord d'une telle catastrophe – on le sent chez les véritables artistes, gardiens du réel »⁶⁵⁷.

2. Clinique de la création et l'aménagement de la psychose :

2.1. Psychose et création :

C'est en 1911 que Freud annonce sa grande théorie classique de la psychose. Il analyse minutieusement l'économie de la libido en s'appuyant sur la notion de l'auto-érotisme dans son élaboration du complexe du narcissisme (1905). La psychose est alors pour Freud, une névrose narcissique. Il part du cas Schreber où il observe une pulsion homosexuelle refoulé pour postuler ensuite la présence chez le psychotique, d'une régression au stade du narcissisme. Il décrit trois temps dans le processus psychotique. Dans un premier temps, le sujet se retire du monde extérieur suite à des idées délirantes, telles les catastrophes ou la fin du monde.

Dans un deuxième temps, il y a un réinvestissement narcissique du moi dû à la fixation infantile, d'où les « délires des grandeurs » présents dans la majorité des cas de paranoïa. Enfin dans un dernier temps, il s'agit d'un réinvestissement délirant qui va constituer une tentative de

⁶⁵⁶ Ibid., p. 33.

⁶⁵⁷ Ibid.,

guérison. Le délire de persécution dans la paranoïa chez le président Schreber en représente l'exemple. Les sentiments d'amour deviennent ceux de la haine, les objets sont désinvestis, le narcissisme est surinvesti et enfin l'objet délirant est réinvesti.

Freud a basé sa définition de la psychose sur le narcissisme, en apportant un élément majeur, celui de la modalité de la perte du réel. A partir du cas Schreber et des essais métapsychologiques (1910-1915), la perte de la réalité pour Freud ne serait psychotique que si elle aboutit à une restauration du narcissisme primaire et à une régression. Cette dernière projette le réel sur le sujet, le déposédant ainsi de tout objet auquel il peut se lier.

Quant à l'approche lacanienne de la psychose⁶⁵⁸, elle est reliée à la notion de la forclusion du Nom-du-Père que Freud a employé dans le cas de l'Homme aux loups. Freud utilise le terme de *Verwerfung* au sens de « rejet ». Pour Lacan, la forclusion est ce qui désigne une déficience importante de la fonction paternelle (père symbolique). Cette déficience engendre un retour de ce qui est forclos du symbolique dans le réel.

Dans la clinique de la psychose, Lacan met l'accent sur l'importance du transfert. C'est dans le transfert en effet que peut s'inscrire le signifiant. Il s'inscrit dans le champ symbolique du langage et dont le psychotique n'est pas capable tout seul. Avec Lacan, il s'agit alors de la forclusion du Nom-du-Père dans la psychose. C'est pour Lacan un mode de défense à l'origine du fait psychotique⁶⁵⁹.

La notion de forclusion désigne le « rejet primordial d'un signifiant » fondamental hors de l'univers symbolique du sujet. Jean-Claude Maleval explique que l'investigation lacanienne de la psychose part de l'hypothèse d'une lésion dans le champ du symbolique : « un signifiant y fait défaut »⁶⁶⁰. Il n'est pas refoulé, mais forclos. Ce signifiant n'étant pas articulé dans le symbolique, il fait retour en surgissant dans le réel. Ce signifiant porte la fonction paternelle.

Les sujets psychotiques disent le langage de façon plus radicale parce qu'ils ont affaire au langage non pas sur le mode du doute mais du commandement. Mais cela varie selon la structure et la singularité de chaque psychose : le schizophrène ne reconstruit pas le monde, il essaye de traiter son rapport au corps avec le peu de lien à la langue qu'il a.

⁶⁵⁸ Lacan J., Le séminaire, livre III, *Les psychoses*, Paris, Seuil, 1981.

⁶⁵⁹ Laplanche et Pontalis, 2007, p.163-164.

⁶⁶⁰ Maleval Jean-Claude, *La forclusion du Nom-du-Père*, Paris, Seuil, 2000, p.80, 22.

2.2. La psychose et Le Nom-du-Père :

Selon Lacan, dans les différentes formes de psychose, les sujets ont affaire à un « défaut du Nom-du-Père », et c'est le traitement de ce défaut qui diffère et affecte singulièrement le rapport au langage.

Pour lui, la psychose et la névrose se distinguent par rapport à l'articulation au « Nom-du-Père ». Le Nom-du-Père est une fonction logique de séparation et de limitation. Car Lacan suppose que la structure du sujet se fait de la fonction paternelle qui limite la jouissance maternelle. La fonction paternelle joue un rôle crucial dans la séparation avec la mère et l'interdit de l'inceste. Cette logique n'est pas évidente chez le sujet psychotique, d'où une jouissance sans limite et sans bordures.

La problématique du psychotique selon Lacan, se situe au niveau d'un « défaut au joint du sentiment de la vie ». C'est donc la logique du sujet dans la psychose qui compte pour Lacan. Une logique à identifier dans les discours des sujets psychotiques. Lacan définit la psychose à partir de « la forclusion du Nom-du-Père », l'équivalent du refoulement dans la névrose. Le repérage du Nom-du-Père est le point de départ de tout projet thérapeutique.

2.3. Psychose, Sinthome et Création :

Contrairement à Freud, Lacan va inverser les paradigmes de la paranoïa dans son abord de la psychose. Il part de la schizophrénie et sa dimension ironique pour élaborer de nouveaux repères. Il s'avère donc que le sujet schizophrène dénonce le côté « semblant » des liens sociaux, en montrant que le réel c'est la jouissance du corps.

Dans son Séminaire *Le Sinthome*, Lacan se réfère au cas de Joyce et fait une lecture de ses œuvres. Il tente de déployer le lien entre la production des œuvres chez Joyce et la création d'un *père* dont il est le fils. Dans le cas de Joyce, la production des œuvres a un but de se donner *un nom*. Si se donner un nom est ce que cherche le travail de l'analyse, Joyce a pu le faire tout seul à travers son œuvre, c'est ce que Lacan appelle : l'identification au *sinthome*⁶⁶¹.

⁶⁶¹ Lacan J., Le Séminaire, livre XXIII, *Le Sinthome*, Paris, Seuil, 2005.

L'identification au sinthome renvoie à une dimension créationniste dans la langue et que le schizophrène manie sans arrêt. Mais cela n'implique pas ni la création comme spécificité de la structure psychotique, ni le travail de la nomination. La création concerne tous les sujets quelles que soient leurs structures. Elle ne signifie pas non plus qu'elle aboutisse toujours à des œuvres d'art, car le délire est aussi la création du paranoïaque. Dans la psychose, la création vient avant tout traiter un vide. Cependant, le sinthome appartient à la psychose et le symptôme à la névrose. Le *Sinthome* est caractérisé par une part de l'énigme, contrairement au symptôme qui finit par se clarifier. Cela ne signifie pas pour autant que « se vouloir un Nom » est spécifique à la psychose. Le sinthome reste toujours opaque pour une bonne raison : c'est ce qui délègue au sinthome cette fonction de faire tenir le sujet, en ayant la possibilité de se reconnaître dans sa production⁶⁶². Enfin, il s'agit pour Lacan de repérer dans la psychose, ce qui fait rupture dans le langage et le vivant.

Or l'interprétation dans la psychose exige un autre raisonnement que celui de la névrose, car les mécanismes des deux structures sont différents. C'est en effet à partir du cas Aimée que Lacan aborde la question de l'interprétation et la position de l'analyste dans la psychose. Pour lui, contrairement à la névrose, l'interprétation dans la psychose rajoute du sens sur l'effet délirant. Mais il dira aussi que l'analyste doit prendre la position du « secrétaire de l'aliéné ». Cette position consiste à prendre avec la plus grande considération ce que nous dit le sujet psychotique. La position du « secrétaire de l'aliéné » est aussi une prise en compte de la dimension du « secret » qui met en valeur ce quelque chose de caché, cet essentiel du sujet qui fait en même temps sa singularité⁶⁶³.

L'analyste « secrétaire » est celui qui propose un cadre permettant au sujet de construire sa solution à travers sa parole. Tout ce que peut déposer le sujet psychotique comme « paroles », dessins, inventions...représente un soulagement et une possibilité de se séparer du « trop ». Pour cela, l'accueil de l'analyste est nécessaire. Dans la psychose, il s'agit donc d'une pratique fondée sur une parole souvent accompagnée d'autres choses. Il s'agit plus précisément d'un traitement qui consiste à l'usage de la parole de la jouissance même. C'est un traitement du corps qui situe dans le registre de l'élémentaire. C'est-à-dire de l'éprouvé qui fait Un et qui a un rapport avec la langue puisque le langage permet de dire quelque chose sur la façon dont on jouit de son corps. C'est là, la « matérialité de la langue » que Lacan souligne pour mettre

⁶⁶² Borie Jacques., *Le psychotique et le psychanalyste*, Éd Michèle, 2012.

⁶⁶³ Ibid.,

l'accent sur la résonance de la langue dans le corps. Autrement-dit, c'est éprouvé par le corps et construit par la langue.

La particularité de la clinique selon l'approche lacanienne, consiste donc à toujours se référer à la singularité des sujets. Il s'agit alors en suivant Lacan, d'identifier le rapport de chacun avec son symptôme / son sinthome, sa jouissance, sa souffrance et à sa création.

II. Clinique de la création et position féminine :

Les expériences cliniques que nous allons présenter ici, viennent nous éclairer sur la place de l'approche lacanienne dans la compréhension clinique de la création. Ces cas cliniques nous ont permis à un moment donné de notre pratique, de réfléchir aussi sur la place du féminin et notamment de la position féminine dans le processus de sublimation et de création. Notamment ce qu'elle implique pour le sujet, quelle que soit sa structure. Mais aussi ce qu'elle éclaire par rapport à la création du Nom.

Il y a environ une dizaine d'années, nous avons rencontré *Issa* et *Mamadou* (noms fictifs), dans le cadre d'un stage de psychologue clinicienne à la clinique psychiatrique *Cheik Anta Diop* au CHU de Dakar au Sénégal.

Dès notre arrivée au sein de la clinique, nous nous sommes retrouvés sollicités à une réflexion vis-à-vis du diagnostic concernant *Issa*, dans une équipe qui était divisée entre deux nosographies : psychose maniaco-dépressive et une sorte de « psychose hystérique ». Face à ce dilemme, notre mission fut alors une véritable épreuve. L'idée de « la psychose hystérique » a été très intrigant, certainement du fait de notre orientation psychanalytique et devant l'originalité du diagnostic. Car nous avons retenu à l'époque que le terme de « psychose hystérique » avait disparu de la nosographie psychiatrique, même si certains auteurs défendent toujours ce concept, alors que les autres mettent une barrière nette entre psychose et névrose.

L'idée de « la psychose hystérique » nous a renvoyé plutôt à la question de la structure hystérique, préalablement féminine. Mais également à l'hystérie elle-même en tant qu'affection qui avait tendance à disparaître des sociétés occidentales, néanmoins toujours présente dans les sociétés dites « traditionnelles ». On a retenu aussi, que l'hystérie masculine était très rare, ce qui a amplifié notre curiosité et notre grand intérêt à l'époque.

Il est clair que les avis divergent quant à l'implication des phénomènes psychotiques dans la névrose. Le fait qu'il ait un délire « hystérique », implique une position délicate et confronte le clinicien à des problèmes liés à l'acquisition et à la communication de critères nosologiques.

« La psychose hystérique »⁶⁶⁴ est un ancien concept de la psychiatrie classique qui est apparu à la suite de la « notion de folie hystérique » des aliénistes du 19^{ème} siècle. Il a été décrit par Follin en (1961) et a fait l'objet de nombreuses controverses pour après, tomber dans l'oubli. C'est en effet, devant la clinique, où l'expression d'une symptomatologie délirante révélée sur une structure de personnalité névrotique décompensée que des auteurs ont été amenés à s'interroger sur la notion conceptuelle de « délire hystérique ».

Pour poser un tel diagnostic, il fallait donc se baser sur des éléments cliniques qui confirment l'existence d'un délire à thématique sexuelle et persécutive avec dépersonnalisation sans dissociation de la pensée. Le rapport du sujet à son délire doit aussi le faire plus spectateur qu'acteur avec l'existence de traits hystériques marqués. Il s'agissait de patients qui souffraient d'angoisses psychotiques mais qui ne présentaient aucun trouble de la réalité. C'étaient aussi des patients qui ont présenté une longue et unique période de psychose et dont l'évolution ne permettait plus de faire des liens avec les phénomènes de la psychose. Ou encore des sujets présentant de graves et longs troubles de la réalité, situés dans le champ de la schizophrénie selon le DSM, mais qui présentent aussi des traits d'une logique hystérique⁶⁶⁵. Dans ces situations, le concept de psychose hystérique permettait principalement une certaine intelligibilité de cette psychopathologie, à partir de la réponse au traitement médicamenteux et psychothérapeutique.

Alors que L'hystérie qui fait partie des névroses, telle que l'avait décrit Freud, ne s'accompagne jamais d'une rupture avec la réalité, c'est-à-dire « le délire » ou d'une désorganisation de la personnalité « dissociation ». C'est une affection qui concerne principalement les femmes, résultant d'une fixation symbolique d'une angoisse sur des symptômes physiques ou psychiques. L'angoisse n'est pas vécue comme telle : traduite de manière inconsciente et exprimée par le corps et par un langage qu'il faut décrypter (la conversion). Le symptôme de l'hystérique est factice. Ils sont de nature physique ou psychique avec un aspect paroxystique, intermittent ou durable et souvent réversibles. Les manifestations physiques sont des troubles moteurs, sensitifs et sensoriels. Ce sont des convulsions ou des paralysies. La crise

⁶⁶⁴ Annales Médico-psychologiques, revue psychiatrique. Vol 162 n° 7. Sep 2004, pp. 525-532.

⁶⁶⁵ Dewez Nicolas, *L'oubli de l'hystérie dans la psychose*, dans *Au plus près de l'expérience psychotique*, 2009, p. 213 à 221.

« classique » : douleurs de l'abdomen, palpitations, sensation de « boule dans la gorge » et troubles visuels. Suivie par une « pseudoperte de conscience » sans signe d'épilepsie et une chute non brutale. Puis survient la deuxième phase dite épileptoïde, d'abord tonique (avec arrêt respiratoire et tétanisation), puis clonique (la personne est animée de convulsions impressionnantes), et enfin résolutive (avec fatigue générale et respiration bruyante). La troisième période, celle des contorsions (au cours de laquelle on note la présence de mouvements désordonnés et de cris), précède la phase des attitudes passionnelles, sorte de transe au cours de laquelle sont habituellement mimées des scènes érotiques ou violentes. Un retour progressif à la conscience caractérise la fin de la crise, avec des contractures résiduelles et des paroles décousues se rapportant à des thèmes passionnels.

Ce qui nous a intéressé dans ce diagnostic différentiel, c'est la question du *Nom-du-Père* introduite par Lacan dans les années 1955. Car en partant de l'idée de la structure, elle sera alors associée à la métaphore du père et c'est une nouvelle conceptualisation du complexe d'Œdipe. La psychose renvoie dans ce cas, à une modalité de fonctionnement psychique, différent de la répression névrotique. Aujourd'hui, qu'il s'agisse des classifications internationales ou de concepts analytiques, « la psychose schizophrénique » par exemple peut englober « l'hystérie structurelle ». Le symptôme ne signifiera pas la structure par sa simple présence, mais seulement par sa connexion avec un possible signifié.

- **Le cas d'Issa :**

La première rencontre avec *Issa*, se passe dans une ambiance particulière : il adopte une attitude à la fois décontractée, enthousiaste tout en étant « excité », ce qui nous surprend et nous intrigue par rapport à cette familiarité et cette confiance qu'il dégage. Il nous dit : « Ah, c'est toi *la toubib* qui vient du Maroc !! Je connais là-bas et je connais ses femmes ».

Issa a effectivement séjourné au Maroc en transit pendant 4 ans, avant d'être renvoyé à son pays d'origine : le Sénégal. La raison de son expulsion serait une décompensation et une crise « délirante » qui s'est manifestée par des comportements théâtraux et exhibitionnistes. Une crise décrite comme similaire à une épilepsie ou à une « possession » selon les informations fournies dans son dossier. *Issa* aurait été apparemment sous l'effet de stupéfiants lorsqu'il a commencé à se déshabiller et crier, jusqu'à s'évanouir dans le quartier où il était hébergé chez des amis.

Ce tableau clinique laisse penser en effet davantage à un trouble de la phase maniaque, mais l'ambiguïté avec les caractéristiques de l'hystérie reste toujours présente, notamment face à la théâtralisation par exemple, la possession ou encore l'évanouissement. Au fur et à mesure des entretiens avec *Issa*, nous nous sommes retrouvés perplexes et vite remis sur la piste d'une structure hystérique.

Issa a été depuis le début, dans une tentative de séduction et une sorte de victimisation assez manifeste. Son discours est souvent flatteur, il fait des compliments, et même des poèmes élaborés d'une façon inouïe : il alterne avec un ver en français et un autre en wolof qui est sa langue maternelle.

Un jour il se présente à l'entretien avec un poème qui veut partager avec nous. Il nous annonce qu'il trouve une source d'inspiration et qu'il se sentait mieux après nos échanges. Dans cette relation de transfert, nous avons pris en compte cet élément important, celui du travail de la sublimation qui s'opère chez lui et la production de ses poèmes. Le lien entre son « aller-mieux » et l'écriture de sa poésie a été pour nous l'élément clinique qui nous a permis de comprendre la dynamique dans laquelle il se trouvait. Mais aussi d'approcher de plus près, sa problématique.

Le fait de mettre l'accent et d'orienter les rencontres sur sa création, nous a conduit au fur et à mesure, à saisir un rapport avec une position particulière où le féminin y est présent. Il s'agit d'une forme de jouissance qui arrive à se contenir dans ce travail de sublimation. Quant aux attributs du féminin, ils se manifestaient dans son attitude si l'on peut dire, proche de l'« hystérique » : sa gestuelle était généralement assez féminine, une certaine érotisation dans son discours par exemple ou encore sa démarche qui prend l'allure d'une danse. Mais aussi de ses plaintes concernant son père ou sa belle-mère et du destin en général. *Issa* se mettait souvent dans une position de « victime » des autres, de l'injustice de la vie et de sa belle-mère. Comme nombreux immigrés, le but d'*Issa* était de rejoindre l'Europe, mais son projet a échoué selon lui, à cause de sa belle-mère qui l'aurait ensorcelé par exemple.

Dans la grande partie de son histoire qu'il nous a raconté, *Issa* insistait souvent sur la relation qu'il a eu avec son père et sa mère, jusqu'à l'arrivée de sa première belle-mère. C'est à l'âge de sept ans que son père prend la deuxième épouse qui n'a pas été acceptée par sa mère (sachant que la polygamie au Sénégal est très courante, légale et tolérée par la majorité). *Issa* aurait mal vécu cette deuxième union, mais par « procuration » en faisant une projection sur sa mère.

Quand il parlait de sa souffrance, il l'associait directement à celle de sa mère et met le lien entre l'origine de tous ces problèmes et ce deuxième mariage de son père.

Il s'agit d'un père protecteur qui est resté toujours présent mais autoritaire. *Issa* exprime son attachement à son père mais lui en veut à la fois. Ces éléments laissent nettement entendre une conflictualité œdipienne et un trauma infantile. Ce qui conduit à l'idée d'une structure hystérique, en présence de sentiments de persécution. La belle-mère est vécue comme « ensorceleuse » et « persécutrice », jusqu'au moment où son père se remarie encore pour la troisième fois, deux années avant son projet d'immigration à l'âge de vingt-deux ans. Les figures féminines qui viennent occuper et basculer la triade œdipienne, réveillent la détresse hystérique d'*Issa*. Le père est encore une fois menacé.

Le retour du refoulé et la parole dans le transfert, lui a permis d'évoquer un détail très important qui va expliquer par la suite ce travail de sublimation, de la réparation de l'objet et de la place du Nom-du-Père. En fait, le père d'*Issa* s'oppose à son projet d'immigration, essaye de le garder auprès de lui en lui proposant de lui payer une bonne école. Mais *Issa* maintient sa décision et part déterminé, sans avertir son père de son départ. Il le vivra avec du regret et prend contact avec son père en lui écrivant des lettres. Son père échange avec lui et lui demande de rentrer. L'échange de la lettre est très important pour lui, d'ailleurs nous pensons que le besoin ressenti pour l'écriture de la poésie et un prolongement de cette relation au père. Les compliments et son discours « courtois » au départ sont aussi déterminants dans la compréhension de sa démarche poétique. A travers la poésie, *Issa* s'adresse cette fois-ci, à l'autre de la jouissance. C'est dans ce rapport à l'Autre qu'*Issa* parvient à contenir quelque chose de sa jouissance et donc de se contenir lui-même de la folie, une forme de « suppléance » comme le souligne Lacan.

En parallèle avec ce travail avec *Issa*, nous avons eu l'occasion de rencontrer une autre personne : *Mamadou*, qui était un ancien patient stabilisé d'une forme de schizophrénie. Il faut savoir que la clinique psychiatrique Cheikh Anta Diop permettait aux anciens patients internés, de revenir à l'hôpital, soit pour le groupe de « palabre »⁶⁶⁶ organisé tous les mercredis, soit pour l'atelier de création artistique où nous avons rencontré Mamadou.

⁶⁶⁶ Le groupe de « palabre » est une dynamique de groupe qui a lieu tous les mercredis dans la cour de la clinique. C'est une dynamique de groupe dirigée par le chef de service, les psychiatres, et animée par l'ensemble du groupe soignant. Cette dynamique de groupe se déroule en présence des patients internés et un ancien patient invité spécialement pour raconter son expérience. L'ensemble des membres forme un cercle autour du patient qui prend place au pied de l'imposant arbre de la cour et tout le monde est assis par terre. L'échange dure environ une heure, jusqu'à deux heures parfois avec toute une cérémonie de thé qui accompagne ce principe du groupe de « palabre.

- **Le cas de Mamadou :**

Mamadou est un jeune patient stabilisé, avec une forme de schizophrénie « paranoïde ». Après avoir été interné pendant une année, il a pu sortir quelques mois avant notre rencontre. Mamadou revenait à l'hôpital deux fois par semaine pour les ateliers de création et les groupes de « palabre ». Une approche qui nous paraissait très ambitieuse.

Nous rencontrions Mamadou toutes les semaines dans l'atelier de création, où il faisait de la peinture. Au départ, il régnait un silence dans la salle, comme si notre présence passait inaperçue. Mamadou semblait occuper l'espace tel un grand peintre, très à l'aise dans son propre atelier. La parole s'est surtout installée autour de ses productions et de l'effet miroir qu'elles généraient chez lui. Nous avons observé que les mots de Mamadou mis sur sa peinture, fonctionnaient comme les pièces d'un « puzzle » qu'il essayait de recomposer. Cela avait un effet positif sur l'image du morcellement « dans le miroir » dont souffre le sujet schizophrène. Parler autour de sa peinture a permis d'instaurer un lien entre nous, mais aussi avec l'animateur de l'atelier.

Nous avons noté aussi que même pendant les groupes de « palabre », Mamadou prenait plus aisément la parole et se faisait une place au sein du groupe. Il racontait son parcours, sa maladie et l'importance de la peinture dans le processus de « sa guérison », avec une grande lucidité et beaucoup d'aisance. Il reconnaît même implicitement à un moment donné, ce que son expérience lui apportait dans sa vie relationnelle. En fait, Mamadou parle de ses tableaux qui le rendaient plus « intéressant » vis-à-vis de ses proches et des voisins, lui proposant de développer son talent et peut-être même les vendre au marché de l'artisanat. La sublimation est ici encore une fois dans le cas de Mamadou, une véritable création du lien de social : une façon de se réintégrer dans la société et se réinvestir dans ses relations. Mamadou se reconnaît dans son œuvre et ce faisant il crée un nom, celui du Nom-du-Père.

La place et la conception de la maladie mentale dans la culture sénégalaise facilite aussi ce processus. Car le malade mental ou « le fou », « le possédé » sauvegarde toujours une place dans la communauté au sein des sociétés traditionnelles. Ce n'est qu'avec l'arrivée de la

Cette approche du groupe de « palabre » consiste à laisser parler l'ancien patient qui raconte son expérience avec la maladie mentale, son vécu à l'hôpital et sa réinsertion à l'extérieur après la sortie. Le discours du patient « guéri » comme il se disait là-bas, permettait aux autres patients de ne pas se sentir exclus mais aussi de se projeter et avoir une confiance dans les soins et dans la relation avec le thérapeute. A partir de cette expérience que nous avons vécue, nous avons été saisis par les apports de Piera Aulagnier : sa conception sur la place de l'analyste et le patient, notamment ce qu'elle appela la relation du Je à l'autre et la capacité du sujet à ré-écrire son histoire.

modernisation et la mondialisation que les personnes atteintes de maladies mentales se sont vues de plus en plus exclues de la société.

La peinture de Mamadou est une peinture qui s'élabore avec le temps. A ses débuts, il commence à peindre des végétales : des fleurs éparpillées, des arbres sans feuilles et en utilisant des couleurs sombres. Il arrivait que Mamadou revienne sur la même peinture pour y modifier la couleur ou rajouter des feuilles et il tenait à garder l'identique mais différemment. Ensuite il va intégrer des figures humaines, à peine visibles, au milieu de sa végétation. Comme si la figure n'osait pas se révéler dans le tableau. Au fur et à mesure, des visages se distinguent clairement du paysage avec des expressions plus lisibles. Ce qui est intéressant dans le processus sublimatoire chez Mamadou, c'est l'évolution de sa peinture qui prend le sens d'une reconstruction d'une histoire, d'un récit. Une vraie métaphore de l'origine, de la naissance du sujet, de la vie après la mort... qui caractérise sa peinture et renvoie à son processus de « stabilisation » même.

Sachant que la jouissance dans la psychose est déjà du champ hors-phallique, elle pourrait expliquer la création du sujet psychotique et sa valeur thérapeutique pour lui. Mais de nombreux sujets sublimant, ne désirent pas faire valoir leurs productions en les montrant. Leur création reste privée. Ce qui est important à retenir, c'est que la clinique de la création dans la psychose comme dans la névrose, nous renseigne sans aucun doute que la portée de la sublimation dans le travail thérapeutique est d'une très grande importance pour le sujet. La sublimation et la création des sujets psychotiques ou névrotiques dans la clinique, nous apprend que chaque création est singulière et d'abord « intime ».

1. La notion du Je et son rapport à l'Autre dans la psychose :

Le cas de Mamadou qui nous a montré la capacité du sujet psychotique à re-crée son histoire à partir du travail de la sublimation, nous a renvoyé à la théorie de Piera Aulagnier qui évoque « l'en-plus dont témoigne la création psychotique » (1975). Pour elle, il s'agit d'un plus qui permet d'accéder à un impensable, resté hors champ. Et c'est souvent dans cet hors champ que les créateurs puisent leur inspiration, dans l'activité de l'originare où le corps et l'organisation sensorielle conditionnent l'émergence des représentations.

Piera Aulagnier a renouvelé la pratique clinique psychanalytique, notamment dans l'approche de la psychose. En repensant la théorie freudienne, elle aborde la question des origines de la vie psychique et de l'articulation psyché/soma. Elle accorde dans sa théorie, une grande importance à la question de la fonction du Je comme constructeur et inventeur en permanence, d'une histoire libidinale dans laquelle il puise les causes qui donnent un sens aux exigences des réalités. Celles-ci, avec lesquelles, le Je doit coexister, seront donc acceptables : le monde extérieur et le monde psychique qui restent en grande partie, inconnus.

Elle établit une relation entre cette fonction du Je, qu'elle nomme : « d'historien », sa recherche de causalité et une théorie et méthode qui privilégient la quête et le dévoilement d'un nouveau type de causalité et les « bénéfiques primaires » que le Je peut en attendre⁶⁶⁷.

Ces trois ouvrages : *Les destins du plaisir, aliénation, amour, passion, L'apprenti-historien et le maître sorcier. Du discours identifiant au discours délirant* et *Un interprète en quête de sens*, représentent un hors-champ où Piera Aulagnier a construit sa rencontre avec le discours psychotique, où elle postule l'existence d'une activité représentative originaire pictographique, qui précède l'activité fantasmatique⁶⁶⁸. Ce qui l'amène à une théorie originale du Je, en tant que constructeur jamais au repos et inventeur, si nécessaire, d'une histoire libidinale dans laquelle il puise les causes lui rendant sensées et acceptables les dures réalités avec lesquelles il lui faut cohabiter : le monde extérieur et ce monde psychique qui, pour une bonne part, lui reste inconnu⁶⁶⁹.

Dans *La constitution d'une « néo-réalité »* (à partir du cas Philippe), Piera Aulagnier fait une distinction nettement opposée que celle qu'avait énoncé Freud (texte de 1924 sur la perte de la réalité), entre névrose psychose.

Pour elle, contrairement au névrosé qui a refoulé l'essentiel de ses demandes infantiles et de ses fantasmes informulables (convertis ensuite en symptômes), le psychotique a été contraint d'opérer par auto-mutilation de sa « fonction idéique », afin de composer une « néo-réalité » dont l'interprétation directe lui demeure interdite. Mais cette interprétation ne pourra être conçue selon elle, que par la médiation offerte par l'histoire – il faut dire plutôt : par une quête de l'historique, vouée à demeurer elle-même inaboutie.

⁶⁶⁷ Aulagnier Piera., *L'apprenti-historien et le maître-sorcier. Du discours identifiant au discours délirant*. Le fil rouge, Presses universitaires de France. Dirigée par Christian David, Michel de M'Uzan, Serge Viderman. 1^{re} édition, 1984, p.8.

⁶⁶⁸ Barreau Jean-Jacques., *Nouvelles perspectives en psychanalyse à partir de l'œuvre de Piera Aulagnier*, Quatrième Groupe, Actes 7, Ed In Press, 2018. p.14.

⁶⁶⁹ Ibid., p. 15.

Piera Aulagnier affirme qu'on observe dans la névrose, une complémentarité et comme une alliance entre le déjà refoulé par le parent et ce qui va se constituer en tant que refoulé chez l'enfant – de là l'exclusion, du champ des demandes, de toute énonciation impliquant l'accomplissement de ce qui est interdit.

Dans la psychose, il s'agira plutôt de rendre impossible le dévoilement d'un non-refoulé chez la mère – qui va donc proscrire tout énoncé susceptible de l'évoquer. Le clinicien a ainsi affaire à la décision unilatérale et non dite de faire refouler par le rejeton ce qui pourrait mettre en danger le parent, spécialement la mère. Intériorisé quoiqu'incompris, l'interdit occulte signifié par la mère va instituer une atemporalité, celle de l'inexplicable, de l'inaudible de ce qui ne peut d'aucune manière être entendu, source d'une angoisse frappant toutes les pensées du psychotique relatives à une enfance concédée pour l'essentiel à l'amnésie. Tels les « trous de mémoires » dans le système de persécution du « pire des mondes » imaginé par Orwell, les effets amnésiques de l'interdit protégeant le non-refoulable parental dépossèdent le Je d'une quelconque référence autonome à son passé propre, dont l'accès lui demeure barré.

Dans ses textes (*Se reconstruire un passé* (1988), *Troubles psychotiques de la personnalité ou psychose ?* (1989), *Le Temps de l'interprétation* (1989)), Piera Aulagnier aborde l'idée qui jette un nouvel éclairage sur la temporalité dans la névrose et la psychose est que le passé se constitue chez l'humain grâce à un « fonds de mémoire ». Elle parle vers la fin de sa vie de « mémoire fondamentale », en contrepoint du « langage fondamental ». Une telle mémoire garde la trace des énoncés identifiants, en sorte que le devenir du Je puisse se relier à ce qu'il était, au travers des émotions liées aux expériences relationnelles. Le Je vient exister en tant que nouveau-né relié à sa mère, dans sa relation au corps, qui permet à la psyché d'exister grâce aux signes de vie que celui-ci émet et dans lesquels elle se reflète.

Mais le Je, chez Piera Aulagnier, n'est pas le Moi freudien, ni celui de la théorie lacanienne. Sa définition est tout à fait différente de la notion du sujet divisé chez Lacan, opposée à la conception du sujet du Cogito cartésien, c'est-à-dire, selon Lacan, d'une pure appréhension du sujet par lui-même grâce à la médiation d'une autoréflexion (« je pense, donc je suis »).

Piera Aulagnier reprend la notion de l'Autre de Lacan : (« Nous enseignons, suivant Freud, que l'Autre est le lieu de cette mémoire qu'il considère comme l'objet d'une question laissée ouverte en tant qu'elle conditionne l'indestructibilité de certains désirs » (Ecrits, p. 574) et « Si j'ai dit que l'inconscient est le discours de l'Autre avec un A, c'est pour indiquer l'au-delà où se noue la reconnaissance du désir au désir de reconnaissance » (p.524))

Elle en modifie le contenu en l'historisant (en le remplaçant dans les circonstances de son avènement. L'autre que soi ne peut se révéler qu'à l'occasion d'un hiatus, d'une déhiscence dans la plénitude du narcissisme primaire.

« Toute rencontre confronte l'activité psychique à un excès d'informations qu'elle va ignorer jusqu'au moment où cet excès va l'obliger à reconnaître que ce qui choit hors de la représentation propre au système revient à la psyché sous la forme d'un démenti concernant sa représentation de sa relation au monde. »⁶⁷⁰.

La théorie du Je et son rapport à l'Autre de Piera Aulagnier, apporte certes un éclairage à la clinique de la psychose, cette capacité du sujet psychotique à conjuguer avec l'inconscient, en puisant la trace de ce Je resté enfui. Un éclairage aussi sur la capacité du sujet psychotique à ré-écrire ou plutôt à se re-crée dans le monde.

Mais c'est dans la théorie lacanienne que nous retrouvons encore une fois, la conception logique en lien avec ce travail de recherche. Notamment le rôle du Nom-du-père et son écriture dans la clinique de la création.

2. Clinique de la création : l'écriture et le Nom du père :

• Le Nom-du-Père et la nomination :

Si le travail sur la jouissance consiste à borner celle-ci par une création, il s'apparente alors pour Lacan, à un appel des Noms-du-Père. Selon lui, la logique du Nom-du-Père a cette fonction de nomination qui est en lien avec le nœud borroméen. Les nœuds borroméens dans la théorie des nœuds vont servir à Lacan de nouveau paradigme pour conceptualiser l'appareil psychique.

D'après Jacques-Alain Miller, si le nœud comme support du sujet tient, nul besoin de Nom-du-Père : « il est superfétatoire ». Si le nœud ne tient pas, le Nom fait fonction de sinthome. Le Nom-du-Père dans la psychanalyse est l'instrument pour résoudre la jouissance par le sens⁶⁷¹.

⁶⁷⁰ Aulagnier P., *La violence de l'interprétation*, Le Fil Rouge, Paris, PUF, 2003, p.35.

⁶⁷¹ Miller J.A., « Notice de fil en aiguille », in Jacques Lacan, *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, Paris, Seuil, 2005, p. 240.

Lacan dit dans son Séminaire *Le Sinthome*, par rapport à Joyce que « Le Nom-du-Père est en fin de compte quelque chose de léger »⁶⁷². Et dans sa leçon du 11 mars 1975 du séminaire R.S.I., il dit : « je réduis le Nom-du-Père à sa fonction radicale qui est de donner un nom aux choses »⁶⁷³. Ce sont des noms qui émergent de l'Imaginaire ou du Réel, mais ne sont pas « dialectisables » ni interprétables. Cependant, ils restent très efficaces.

Dans le séminaire *Le sinthome*, Lacan est fasciné par la puissance littéraire chez Joyce. L'œuvre artistique de Joyce n'est pas déchiffrée à partir du signifiant de la métaphore, mais plutôt du côté de la langue dissociée du sens et de la vérité, dont la structure est une fonction. Alors que chez le névrosé, la lecture se fait au niveau de sa foi en Nom-du-Père, puisque la satisfaction essentielle qu'apporte la fiction œdipienne dans la névrose, tient à « la délivrance du sens »⁶⁷⁴. Le déchiffrement chez le névrosé est centré sur le signifiant de la castration qui déclenche le désir.

Lacan nomme ce côté du symbolique qui sert à fixer quelque chose sans renvoyer à l'autre signifiant par « lalangue ». C'est un concept qui permet de repositionner la clinique en dehors de la dimension de la métaphore qu'elle soit paternelle ou délirante.

La lalangue permet aussi de réorienter la clinique vers la dimension de la Lettre. À partir du style ironique de Joyce, Lacan écarte le langage qui est régi par la loi du Père (« Madame » chez Joyce), il le remplace par la lalangue. L'écriture de Joyce « va contre l'Autre », car Joyce se moque du langage du Père qui s'efforce de tout nommer, de « dire le nom de chaque bestiole ». Ce qui anime les œuvres de Joyce se situe au-delà de l'appellation divine : c'est la jouissance de la lettre, la jouissance hors-sens qui l'inspire. D'où le côté « faunistique » de son écriture.

Ce travail sur la jouissance chez Joyce qui se situe dans ce rapport particulier au Nom-du-Père, est-il le même qu'on retrouve chez les mystiques et chez les créateurs en général ? Si c'est le cas, l'écriture du Nom-du-Père est ce qui rentre en compte pour définir la création sous la position féminine ? Ce Nom que créent des hommes et des femmes, des névrosés et des psychotiques, doit-il être considéré comme ce qui représente la motivation principale de la création chez le sujet ? Créer et se créer en tant que Nom est ce qui vient supporter, suppléer les sujets dans leur souffrance ?

⁶⁷² Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, op. cit., p. 121.

⁶⁷³ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXII, R.S.I., inédit., Leçon du 11 mars 1975.

⁶⁷⁴ Freud S., Breuer J., *Études sur l'hystérie*, Paris, PUF, 15^e édition, 2002.

Michèle Montrelay soulève dans « L'ombre et le nom »⁶⁷⁵ un paradoxe du Nom. Pour elle, ce dernier permet de nommer la « condition de la raison », alors qu'il est lui-même fait de folie. Le Nom-du-Père est pour elle, un fragment halluciné de jouissance qui porte, là où il tombe, l'angoisse indicible et l'amour.

Le Nom est fou, dit-elle, aussi longtemps que l'Ombre n'enveloppe pas son délire. L'Ombre est celle qui est projetée par les objets partiels qui composent l'attirail (l'équipement) érotique. Ces objets cachent l'Autre nuit, la vraie, qui est trou d'oubli où la pensée se perd. Mais surtout pour Michèle Montrelay, les figures fluctuantes qu'évoque le mot « féminité » posent toutes implicitement l'existence de cette Ombre, royaume du rien, où le réel prend corps comme « imaginaire » féminin primaire et non spéculaire. Où les générations mais aussi bien la vie et la mort communiquent. C'est ce que finalement ont fait Joyce, Einstein, Rûmi, Mary Cassatt, Lou Andreas-Salomé...et même Issa et Mamadou. Tous ces créateurs disent quelque chose du pouvoir de cette Ombre et chacun dans sa propre singularité.

3. La position féminine du créateur et le Nom :

Si la position féminine qui est commune à tous les sujets créateurs, quel que soit leur sexe ou leur structure, est bien une condition de la création, elle implique aussi une autre caractéristique spécifique, celle de « la nomination ». Se vouloir un nom dans la création est selon nous, ce qui explique la première motivation inconsciente derrière le processus créateur. Certes Lacan attribue la création du Nom-du-Père à la psychose et considère que le psychotique est son sinthome, mais il s'agit aussi d'une modalité qui concerne le féminin de la position du créateur.

La différence entre les créations ordinaires et extra-ordinaires réside dans la création d'un nom et d'un re-nom. Le sujet créateur devient lui-même un nom du nom du Père, comme Jalal Eddine Rûmi qui est nommé « Mawlana ». A partir de son œuvre qui est son symptôme, Rûmi se nomme une seconde fois, il fait honneur au Nom-du-père.

⁶⁷⁵ Montrelay Michèle, *L'Ombre et le nom*, Sur la féminité, Edition de Minuit, Coll. Critique, (pages 172), 1977.

Toute création combien elle peut être ordinaire, elle est toujours un prolongement de l'ouvert dans l'œuvre⁶⁷⁶. Celui-ci est ce qui mène vers une re-nomination. Par-là, le sujet est dans un processus d'indentification, cherchant à immortaliser son Nom. C'est en quoi il fait alors le lien social.

Mary Cassatt se crée un nom aussi, d'abord « The Jesus Child » et ensuite celui de « la peintre des femmes et des enfants ». Lou Andreas-Salomé se crée le Nom de la femme « forte et douée comme une louve », Issa se dit « poète », Mamadou : « artiste artisan » et Mina aussi qui cherche à se créer un nom « d'esthéticienne ».

Être élu par son nom et au-delà de l'œuvre, voilà ce que viserait le créateur. Se vouloir un nom dans la création, serait-il aussi une manière pour dire la Femme qui n'existe pas ?

Pour monter cette place de l'écriture du Nom dans la création et son lien avec la position féminine, nous ajoutons à notre liste, le cas de *Mina* qui comme les autres, trouve une réponse et une ré-invention subjective dans la création et dans « un vouloir un nom ».

- **Le cas de Mina :**

Mina était une jeune femme de 35 ans, lorsque nous l'avons rencontré dans le cadre de notre pratique en libérale.

Mina venait demander une aide pour « sauver son mariage » nous dit-elle. Mariée depuis 4 ans avec un militaire qui est souvent absent en raison de ses déplacements et ses engagements dans l'armée. Elle se plaint de l'agressivité de son mari qui se montre de plus en plus jaloux et possessif. Mina et son mari se sont installés en ville juste après leur mariage qui a eu lieu dans leur village natal, situé à 400 km environ. Mina se retrouve seule, loin de sa famille et essaye de se faire des amies, mais à la condition imposée par son mari, qu'elles soient mariées avec des enfants et que ça soit elles qui viennent chez elle. Son mari l'interdit d'avoir des contacts avec tout homme.

Mina, se retrouve opprimée et ennuyée. Elle sombre dans une dépression et un dégoût pour la vie, alors qu'elle s'est toujours considérée comme une femme qui aime « profiter de la vie, sortir, se faire belle, danser et chanter ». Elle se dit : « un peu déçue de son mari et de la vie rêvée qu'il lui avait promise ». Elle dit qu'elle se sent punie de quelque chose, mais sans être

⁶⁷⁶ Voir Martin-mattera Patrick., in *Théorie et clinique de la création*, op.cit.

responsable de quoi que ce soit. Mina est en colère, car elle estime que c'est elle qui devrait être plutôt exigeante : « Je suis belle, blonde aux yeux bleus, ce qui est rare à trouver ici, n'est-ce pas ? » nous interroge-t-elle. Mais en même temps sa beauté, lui cause problème : « c'est pour cela qu'il est aussi jaloux » poursuit-elle. Mina remet en cause, leur déménagement dans une grande ville, car, son mari n'était pas jaloux quand ils étaient au village.

Elle se retrouve dans une grande contradiction : son mari ne lui impose pas pour autant de mettre le voile par exemple ou de ne pas sortir faire les courses. Une certaine façon de l'exposer aux regards des hommes qu'elle ne pouvait même pas reconnaître l'existence, nous dit-elle.

Mina veut se révolter, mais elle a peur, non pas du regard de sa famille, car elle est soutenue et comprise par ses proches. Elle a peur de gâcher un mariage d'amour, si sa tentative d'« ouvrir les yeux » de son mari, échoue.

Mina a arrêté ses études au collège et s'est mise à perfectionner sa passion pour la pâtisserie et la couture avec les femmes du village. Mais son souhait est de devenir « esthéticienne », alors qu'il est hors de question pour elle de se marier avec « une esthéticienne » : « c'est un métier à risque, quel homme aurait voulu d'une esthéticienne ? » nous dit-elle avec le sourire et ajoute : « on les prend pour des femmes faciles et des prostituées ».

Mina est tiraillée par la logique et le bon sens qu'elle possède et « la mentalité des hommes » qu'elle considère comme une fatalité : « les hommes sont comme ça, chez nous ! Mais pourquoi ? ».

Malgré sa détresse et son besoin de comprendre, Mina est une personne « courageuse » qui dégage beaucoup de force. Elle maintient son envie pour le changement.

Nous proposons de rencontrer son mari en sa présence. A notre grande surprise, il accepte en dépit du fait qu'il est difficile pour beaucoup d'hommes de rencontrer un psychologue, d'autant plus lorsqu'il s'agit d'une femme.

La dynamique du couple s'avère assez agitée, avec beaucoup de tensions, de « non-dits » et de rapports de force. Mais en même temps le mari est dans une certaine conciliation. Comme Mina, il tient à « sauver » quelque chose. C'est son mari qui dira que « Mina est une grande artiste » et qu'il est fier de ce qu'elle fait. Ici, le mari vient de nommer sa femme, Mina se crée le nom de « grande artiste ». Elle n'avait pourtant jamais abordé ce détail qui s'est révélé très important dans le travail qui va suivre : Mina dessine sur du verre, sur du tissu et sur de la céramique.

Ce qui est étonnant pour nous, c'est la raison pour laquelle, elle n'a pas évoqué son activité artistique (esthétique) durant tous les entretiens précédents alors qu'elle a abordé de nombreux autres critères de son image narcissique.

Ce qui est encore plus étonnant, c'est sa réaction à ce moment précis. Elle est surprise que cet engouement pour l'art soit reconnu par son mari. Elle ne décèle pas l'importance de cette passion dans son histoire. Pour elle, l'intérêt qu'elle porte à l'art ne peut être reconnu. La preuve en est qu'il y a plus d'« esthéticiennes » que d'artistes marocaines.

Malgré tout, son mari lui dit : « la prochaine fois ramène un de tes objets et montre-les à Mme la psy, tu verras que j'ai raison ». Il annonce ensuite avec beaucoup d'humour : « en attendant que Dieu nous donne des enfants, elle s'occupe de la décoration de ses petits objets », puis ajoute : « c'est mieux que l'esthéticienne, non ? au lieu d'embellir les autres femmes, elle embelli des choses, des tissus qu'elle peut porter et des objets pour notre maison ». Le lien qu'il fait par rapport à l'esthétique est très intéressant, cela paraît reconforter Mina, bien qu'elle n'y accorde pas encore toute la crédibilité et ne fait pas encore le lien avec le renoncement à son désir de devenir « esthéticienne ».

Il s'avère que le mari commence à devenir rigide dès que Mina propose des séances d'esthétique à ses voisines et amies. Le mari furieux, dit : « Ce n'est pas un salon d'esthétique chez moi ».

Tout en étant dans une sorte de « compétition » avec Mina, son mari cherche à prouver qu'il a une certaine ouverture d'esprit en montrant que c'est un homme compréhensif et moderne, qui accepte sa castration. A contrario, il bascule en même temps dans les figures culturelles d'identification au masculin qu'ont les femmes sur les hommes (dominant, autoritaire, viril, jaloux...). Mina se retrouve donc en plein paradoxe : confronté à la part du féminin de son mari et sa part de masculin qui ne l'arrange pas non plus.

Mina nous apporte lors de plusieurs entretiens quelques objets, mais ne cherche pas forcément notre avis, contrairement à la demande de son mari. Nous avons orienté davantage les entretiens sur la place qu'occupe sa création dans sa vie, par rapport à sa relation avec son mari et le métier d'« esthéticienne » qu'elle a tant désiré faire.

La prise de conscience de l'importance que son art prend pour son mari et son couple, lui permet de remettre en question son désir de devenir esthéticienne. Mais Mina semble chercher « un nom » autre qu'esthéticienne à condition qu'il consistera toujours à faire de l'esthétique. Elle envisage alors le projet d'exposer ses créations et de les vendre, en commençant par ses voisins.

La question des enfants, n'a pas été aussi problématique pour Mina. Elle pense que le fait d'avoir des enfants, la priverait davantage de sa liberté de profiter de la vie et la rendrait plus vieille.

Mina a gardé secret son talent et sa passion pour l'art. A travers le désir d'être « esthéticienne » elle a mis à l'Ombre une jouissance, gardée pendant toutes les séances sur le plan intime. Jusqu'à la rencontre et l'échange avec son mari qui va soulever ce qui de l'ordre de l'intime passe au plan de l'extime et donc à la dimension du lien social.

Lors du règlement de sa dernière séance, Mina préfère nous donner un de ses tableaux en soie. C'est un acte très symbolique, dans la mesure où elle se reconnaît dans son œuvre qui lui donne ainsi un statut, une signature et une monnaie d'échange. Ce l'est pour nous également puisque dans cette relation de transfert, Mina nous renseigne sur la nature et la place de l'œuvre créé par rapport au lien social. Mina laisse une trace, un *nom* de sa création.

Le matériel qu'elle nous livre Mina, comme les autres cas abordés, par rapport à la féminité, à la création comme solution au vide et à la jouissance qu'elle en tire, nous renvoie en même temps au travail de l'analysant et à cette part de l'histoire personnelle de chaque analyste dans la relation de transfert.

Pour convoquer sa quête de sujet, l'analysant, dit Laurent Ottavi, doit entendre que « son travail est ici »⁶⁷⁷, en ce réglage inédit à quoi ouvre l'expérience. C'est à partir de l'expérience analytique, selon lui, que l'analysant peut mesurer son « presque rien » et mesurer quelque chose en œuvre, non de sa science ou de ses croyances, mais de son désir, analysant toujours. L'analysant entend que « son travail est ici » en s'offrant à en relancer l'expérience et à témoigner à travers les signifiants dégagés, de son rapport à la psychanalyse et de la fécondité qui est la sienne. Avec sa rigueur sans égale, tenter d'y contribuer si c'est possible, et instaurer toujours, à la mesure de l'expérience des uns et des autres et à cette condition-là seulement,

⁶⁷⁷ Ottavi Laurent., « Votre travail est ici », dans La Cause freudienne, 2010/3, (N° 76), pages 61 à 66.

l'affectio societatis que Jacques-Alain Miller identifiait dans l'École. C'est ce qui représente une nécessité à se réinventer toujours, dit Laurent Ottavi⁶⁷⁸.

En ce qui concerne l'analyste, Jacqueline Godfrind souligne que lorsque le matériel que fournit l'analysant est « sexué », nul n'échappe à ce déterminisme : « s'il le veuille ou non, tout analyste engage ses théories sexuelles infantiles inconscientes aussi bien dans la construction de sa théorie que dans l'écoute sélective du matériel qu'il opère, en particulier en ce qui concerne la femme. »⁶⁷⁹. Pour elle chaque analyste apporte sa part de subjectivité dans la vision qu'il se forge de la féminité ce qui, après tout, enrichit encore la complexité du propos.

Encore selon elle, lorsqu'il s'agit d'une constitution du champ transféro-contre-transférentiel formée par une analysante et une analyste femmes, les deux ont une part sexuée à assumer. L'analyste femme accepte de vivre avec une femme qui vient lui demander la conquête de sa féminité, ses plaisirs et ses jouissances. Mais Jacqueline Godfrind précise qu'il ne s'agit pas non plus pour l'analyste de cultiver une idéalisation de sa propre féminité dont elle puisse transmettre le modèle à l'analysante dans une collusion homosexuelle obturante. Mais, à travers la quête de l'analysante, l'analyste femme dont le propre cheminement soit garant d'une identité féminine intégrée.

C'est au prix de cette reconnaissance, pour elle-même et son analysante, qu'une analyste femme contribue à mener son analysante à se détacher d'elle pour se réaliser pleinement dans ses réalisations personnelles mais aussi dans l'épanouissement de son corps de femme dans la rencontre avec l'homme.

4. L'analyste, la parole féminine et l'écrit :

Selon Anne Anzieu dans « La femme sans qualité », lorsqu'on parle en tant qu'analyste, on parle souvent au féminin. Pour elle, l'interprétation, phallique par sa violence, est aussi l'écho de la pénétration par une autre parole. C'est une évocation d'une part féminine de la libido qui suggère l'appel à l'objet de tout espace interne, y compris l'espace psychique de l'analyste homme, nous dit-elle. Ou encore que le fait d'être analyste, c'est aussi « comme la mère, savoir s'éloigner, achever une relation dont l'intimité a mûri le patient ». Il se peut aussi

⁶⁷⁸ Ibid.

⁶⁷⁹ Godfrind Jacqueline., *Comment la féminité vient aux femmes*, op.cit., p.15.

que parfois, émerge une image ou un souvenir dont Freud lui-même a évoqué la richesse poétique lorsqu'il s'agit « d'en savoir plus sur la féminité »⁶⁸⁰.

Cette femme, analyste, nous dit Jacqueline Godfrind, est, en effet, femme elle aussi, qui a à assumer la rencontre avec d'autres femmes. Ce qu'elle engage d'elle-même dans sa « position contre-transférentielle » dans sa fonction d'analyste, dépend, comme pour tout analyste, homme ou femme, de tout ce qu'elle est, consciemment et inconsciemment, de son histoire singulière. Cela dépend aussi de sa « réactivité personnelle » à tel analysant, de son transfert à son égard..., mais également de son propre sexe⁶⁸¹.

Ainsi, cette position de la femme analyste, prend-t-elle aussi un sens dans le sujet de cette thèse ? Autrement-dit, quel enseignement peut-il y avoir par rapport à cette position de la femme en tant qu'analyste et l'écriture de la thèse par exemple ? Le travail d'une thèse est un travail sur l'écrit et l'écriture est le terrain du féminin pour s'exprimer. L'approche théorique et clinique de la « position féminine » dans la création nous éclaire aussi à ce stade sur ce qui peut se jouer dans la dynamique du travail analytique et même dans celle de l'écrit d'une thèse.

- **La lecture et l'écriture :**

Dans son Séminaire *Encore*, Lacan fait une différenciation bien détaillée sur ce qui se lit et ce qui s'écrit par le sujet de l'inconscient⁶⁸². Il dit : « Dans votre discours analytique, le sujet de l'inconscient, vous le supposez savoir lire », mais il ajoute : « Seulement ce que vous lui apprenez à lire n'a absolument rien à faire, en aucun cas, avec ce que vous pouvez en écrire »⁶⁸³.

Pour lui, l'expérience analytique est située entre lecture et écriture. Pour ce qui concerne la lecture, elle se place en rapport avec le signifié : « le signifié n'a rien à faire avec les oreilles, mais seulement avec la lecture, la lecture de ce qu'on entend de signifiant »⁶⁸⁴. L'écriture elle, sera référée à la lettre, selon Lacan.

⁶⁸⁰ Anzieu Anne., « La femme sans qualité », Esquisse psychanalytique de la féminité, Dunot, 3^{ème} ed, Paris, 2004, Coll. Psychismes.

⁶⁸¹ Jacqueline Godfrind., Epilogue : *La femme analyste*, in Comment la féminité vient aux femmes, op.cit., p. 138.

⁶⁸² Marret-Maleval Sophie., *L'interprétation et au-delà*, ECF, « La Cause du désir », 2012/1, n°80, p. 48-51.

⁶⁸³ Lacan J., Le Séminaire, livre XX, *Encore*, op.cit., p. 37, 38.

⁶⁸⁴ Ibid., p. 34.

Il revient sur la linguistique de Saussure et réutilise le terme du signifiant en tant qu'il ne fait pas référence du langage en lien avec une réalité. Le signifiant n'est plus alors considéré comme une « image acoustique du signe ». Mais ce sont les hommes et les femmes qui sont des signifiant, souligne Lacan⁶⁸⁵. La référence du signifiant se situe donc pour lui, dans l'usage du langage en tant que lien, il dit : « Le mot référence en l'occasion ne peut se situer que de ce que constitue comme lien le discours. Le signifiant comme tel ne se réfère à rien [...] si ce n'est à une utilisation du langage comme lien »⁶⁸⁶.

C'est alors la notion de « discours », du langage comme lien, qui sera privilégiée par Lacan. Pour lui, le « discours » a deux effets : d'une part, le signifié représente l'effet du signifiant, Lacan dit : « On distingue là quelque chose qui n'est que l'effet du discours, [...] c'est-à-dire quelque chose qui fonctionne déjà comme lien »⁶⁸⁷. D'autre part, c'est la lettre et l'écriture qui sont le deuxième effet du « discours », Lacan ajoute : « La lettre, radicalement, est effet de discours. [...] C'est que ce que j'ai dit antérieurement prend son sens après », mais aussi « ce qui est écrit part du fait qu'il sera à jamais impossible d'écrire comme tel le rapport sexuel. C'est de là qu'il y a un certain effet du discours qui s'appelle l'écriture »⁶⁸⁸.

A ce titre, pour expliquer l'impossible écriture du rapport sexuel, Lacan dit : « Un homme cherche une femme au titre [...] de ce qui ne se situe que du discours »⁶⁸⁹. Lacan veut dire par là que la jouissance de l'homme se situe plutôt au niveau des traces du signifiant phallique sur le corps de la femme et non pas sur son corps lui-même. Cette jouissance de l'homme dépend de l'objet a qui la cause⁶⁹⁰. L'impossible écriture du rapport sexuel tient aussi au signifiant de la Femme qui n'existe pas, rendant ainsi le rapport logique entre les sexes, impossible à écrire.

C'est pour cela que La lettre est un effet de discours pour Lacan, dont la fonction est placée au niveau de la barre entre le signifiant et le signifié. La barre est ce qui permet le support des effets de l'inconscient, elle est « précisément le point où, dans tout usage du langage, il y a occasion que se produise l'écrit »⁶⁹¹.

⁶⁸⁵ Ibid.,

⁶⁸⁶ Ibid., p.32.

⁶⁸⁷ Ibid., p.34-35.

⁶⁸⁸ Ibid., p.37.

⁶⁸⁹ Ibid., p.34.

⁶⁹⁰ Marret-Maleval Sophie., *L'interprétation et au-delà*, op.cit.

⁶⁹¹ Ibid., p. 35.

Pour Lacan, la psychanalyse est une affaire de l'écoute mais aussi de lecture⁶⁹². La psychanalyse trouve dans le champ du langage, son point de départ celui de la fonction de la parole qui la réfère à celle de l'écriture. La psychanalyse opère ainsi dans cet espace qui sépare la parole et l'écrit. Selon Lacan, la parole agit sur la jouissance ce qui va distinguer le corps de l'être parlant. C'est alors à ce moment que le symptôme vient témoigner l'incidence sur la jouissance, marquée par un fait. Ce qui va à son tour introduire sous l'effet du signifiant, « un Ersatz », une jouissance du corps et du réel. D'où une première jouissance liée au sens qui lui est attribué par le sujet. Le sujet à travers son symptôme, donne ainsi un sens interprétable.

Lorsque Lacan souligne que la psychanalyse agit au niveau de la lecture du sens, c'est pour dire que cette lecture consiste à mettre à distance la parole et le sens qu'elle véhicule de l'écriture comme hors-sens, comme lettre, à partir de sa matérialité⁶⁹³. La lecture vise en effet la matérialité de l'écriture. Elle est à l'opposé de l'interprétation qui reste au niveau de la parole en ne faisant qu'amplifier le sens. La lecture vise donc la lettre en tant qu'elle génère l'événement de jouissance en déterminant la formation des symptômes⁶⁹⁴.

En partant de l'opposition entre l'être, produit du langage et le réel lié à la dimension de la lettre, Jacques-Alain Miller dit que « Dans la lettre, ce n'est pas l'être, being, qu'on trouve, c'est le réel. »⁶⁹⁵. C'est là le symptôme comme formation de l'inconscient qui se distingue par sa permanence des autres formations. Déjà avec Freud dans « Analyse finie et infinie », le symptôme ne disparaissait pas quand son sens est révélé par l'interprétation⁶⁹⁶. Freud se référait à des « restes symptomatiques », d'où le réel du symptôme ou le hors-sens du symptôme où la lettre est rencontrée. Jacques-Alain Miller affirme que le symptôme est ce que la psychanalyse nous donne de plus réel.

Pour lire un symptôme, l'écoute du sens est alors laissée de côté et c'est la lettre qui viendra occuper le travail de l'analyse, dans sa matérialité et ses effets de jouissance.

Freud avait déjà annoncé que les créations de l'art créent des « sentiments d'identification »⁶⁹⁷. L'artiste par son « originalité monstre » crée en conséquence du lien. Mais pas seulement l'artiste, car pour Freud les analystes font la même chose. Il considère les analystes comme des artistes, ce sont des « des personnes qui ont appris à exercer un certain

⁶⁹² Lacan J., « Radiophonie », in *Autres écrits*, op.cit.

⁶⁹³ Lacan J., « L'Étourdit », *Autres Écrits*, op.cit., p. 491.

⁶⁹⁴ Miller J-A, Xème congrès de la NLS : *Lire un symptôme* (16-17 /6 /2012).

⁶⁹⁵ Miller J-A., *Lire un symptôme*, Mental 26, pp. 49-60.

⁶⁹⁶ Freud S., « Analyse finie et infinie », 1937.

⁶⁹⁷ Freud S., *L'avenir d'une illusion*, op.cit.

art »⁶⁹⁸, nous dit Freud. Alors si les analystes créent du lien comme les artistes, est-ce qu'on peut parler de la position féminine spécifique à la création valable aussi pour le travail de la psychanalyse ?

III. Position féminine et création, discours et lien social :

La position féminine dans la création a plusieurs fonctions. En plus de libérer le symptôme du sujet, de renouveler et faire surgir ce qui n'a pas été écrit dans la psyché, de mettre en marche l'imaginaire, elle permet d'alléger l'être et le lien social.

Il semble donc important aussi de mettre en lumière les modes de transmission du féminin et le rapport avec la position féminine, dans le champ de la création et du social. Dans la clinique actuelle, il devient nécessaire d'interroger à titre d'exemple, la transmission « maternelle » face à la fonction « paternelle » qui apparemment est en déclin.

Le lien social est un discours dans la théorie lacanienne. Chaque catégorie de discours, véhicule alors un mode de transmission qui place le sujet dans une position spécifique. Le discours de l'analyste et de celui de l'hystérique créent alors un lien social en rapport avec la question du féminin. Mais c'est dans l'interaction et la confrontation avec les autres discours, du maître et de l'universitaire, que s'articule la compréhension du lien social. Comment se transmet alors la question du féminin dans les différentes catégories du discours et quelle lecture du lien social peut-il y avoir aujourd'hui ?

1. La transmission du féminin :

En considérant que la transmission soit du côté de la mère à son enfant, elle implique comme il a déjà été abordé dans ce travail, d'avoir une particularité par rapport à l'identification au féminin. Notamment vis-à-vis de l'enfant fille. Il existe selon Jacqueline Godfrind, une relation spécifique entre la mère et son bébé fille qui instaure une matrice particulière à l'organisation fantasmatique de la fille. La spécificité de cette organisation narcissique au féminin est induite par l'investissement fantasmatique maternel. Il s'agit d'une qualité

⁶⁹⁸ Freud S., « L'analyse avec fin et l'analyse sans fin », op.cit.

particulière du vécu d'amour (et de haine) inscrite dans les fantasmes inconscients qui alimentent l'investissement de la mère pour son bébé fille⁶⁹⁹.

Cette spécificité de l'investissement de la mère envers son bébé fille représente une double polarité : d'une part, l'amour de la mère se dit dans la reconnaissance du sexe de sa fille perçue comme la même, l'identique, « la semblable et aimée comme telle ». D'une autre part, cette petite fille qui est future femme déjà est ressentie « d'emblée, comme rivale potentielle ». L'enfant fille est donc pour Jacqueline Godfrind l'objet, d'entrée de jeu, d'un investissement fondamental contradictoire : « son identité à sa mère l'inscrit dans une proximité amoureuse optimale mais sa qualité de rivale potentielle la voue à une distanciation précoce »⁷⁰⁰.

La petite fille est la semblable pour sa mère. Le premier amour de la mère pour son bébé est marqué par le sexe de son bébé. Celui qu'elle porte pour la fille est infléchi par l'identification à la semblable. Cette identification de la mère dépend de son vécu fantasmatique qui définira l'investissement de la fille. Mais la mère trouve également son ancrage dans l'identité corporelle. C'est-à-dire que mère et fille sont liées par le même « destin anatomique » nous dit encore Jacqueline Godfrind. Ce sont les mêmes jouissances qui marquent leur histoire de femme, mais elles portent surtout le même potentiel, celui de la maternité. Avec son expérience de la grossesse, de l'accouchement, de l'allaitement...qui est une expérience réservée aux femmes, la mère sait qu'elle appartient à sa fille. Elle partage avec sa fille le plus intime de ce « maternel féminin » des origines⁷⁰¹.

Cette proximité de la féminité va alors conditionner les modalités selon lesquelles s'inscrivent les traces de l'identification primaire et secondaire. Mais le garçon est lui aussi imprégné de « féminin » par identification primaire avec la mère. La différence entre le garçon et la fille réside dans la perception de la mère.

Le garçon est perçu dès le départ, comme garçon. Il est donc investi comme tel. D'un côté, il est vécu comme le dissemblable, « l'étranger », de l'autre, il est vécu comme un objet potentiel de désir. Le garçon est de ce fait, porteur d'un investissement narcissique spécifique : c'est un « enfant roi », l'héritier des désirs œdipiens pour le père. D'où les difficultés propres à l'homme de se détacher de ce féminin premier doublement tentaculaire : par l'imprégnation première

⁶⁹⁹ Godfrind Jacqueline., Chapitre III : de mère en fille : le féminin de la femme, in Comment la féminité vient aux femmes, op.cit., p. 69-70.

⁷⁰⁰ Ibid.,

⁷⁰¹ Ibid.,

particulière à l'identification primaire et par la puissance du désir de la mère à l'égard de son bébé garçon⁷⁰².

Cependant, dans l'histoire individuelle de toute femme, on ne peut faire abstraction du poids de la culture quand on aborde la féminité sous l'angle des identifications secondaires qui la constituent. Ces dernières drainent les idéaux sociaux, les rôles assignés à chacun des sexes, éléments transmis de génération en génération par ces identifications. Il revient à la psychanalyse de démêler ce qui, des inhibitions et des angoisses à bien vivre, en l'occurrence à « vivre au féminin », revient aux pressions sociales ou à une conflictualisation inconsciente d'une affirmation personnelle, mais cette démarche s'avère parfois bien complexe.

Il est difficile d'éviter, dans l'écoute des patientes, de se laisser influencer par les images de la culture ambiante dont l'analyste est lui-même pétri. Pour la femme analyste, la tentation inconsciente existe de confondre parfois le prosélytisme féministe avec la compréhension et l'explication de l'inconscient féminin... Entre culture et théories sexuelles infantiles, il n'est pas évident d'éviter certaines dérives dans l'approche de la « féminité », dérives qui risquent de contaminer une recherche sur la spécificité intrapsychique inconsciente de la féminité⁷⁰³.

1.1. L'œuvre de Mary Cassatt et la transmission du féminin :

Vers la fin de sa vie et après s'être remise de sa phase dépressive, Mary Cassatt, repeindra à nouveau, mais cette fois-ci, elle choisira désormais « des petites Parisiennes du peuple ». Il s'agira alors de gestes « intéressants », car ils ne sont plus des gestes modèles ou contenus par l'éducation⁷⁰⁴.

Elle s'éloigne de l'impressionnisme et éprouve le désir pour une approche plus simple et plus franche de la peinture. Mary Cassatt se retrouve dans une quête de grâce, de légèreté et de poésie. Elle peindra alors la célèbre fresque d'Eve et ses filles⁷⁰⁵, dont l'allégorie est clairement lisible :

⁷⁰² Ibid., p. 71.

⁷⁰³ Ibid., p. 18.

⁷⁰⁴ 13. Modern Women : P 109.

⁷⁰⁵ La fresque d'Eve's daughters de Mary Cassatt qu'elle a peinte à la Maison des femmes, n'existe plus.



Fig. 1. Mary Cassatt, *Modern Woman* (1892-93), oil on canvas, 15' x 64 1/2'. (From Maud Howe Elliott, *Art and Handicraft in the Woman's Building of the World's Columbian Exposition, Chicago, 1893*).

Au centre de la fresque, on distingue trois jeunes femmes qui cueillent les fruits de l'arbre de la science. Sur le côté gauche, d'autres trois jeunes filles poursuivent la gloire symbolisée par une femme nue. Quant au côté droit de la fresque, on peut voir deux figures allégoriques de la musique et de la danse, accompagnées par une autre femme qui représente « la femme amatrice d'art ».

L'arbre de la science et de la connaissance ainsi que le fruit défendu, représentent une transgression de la légende biblique. C'est-à-dire que Mary Cassatt ré-écrit à sa manière les croyances et le sacré, en mettant la lumière sur ce qu'est d'être une femme.

Influencée par les suggestions de son cercle : « Les filles d'Eve sont en danger d'avalier une récolte entière de fruit interdit, en ces jours révolutionnaires, à moins que quelque chose soit entrepris pour arrêter le ravitaillement », Mary Cassatt donne cette fresque comme réponse à la place méritée de la femme et au-delà, une réponse à ce que c'est la femme et la féminité.

Mary Cassatt, reste fidèle à la femme et à cette « sainte trinité » purement féminine. En excluant à jamais les hommes, elle représente la femme des origines, la mère et la fille. Mary Cassatt est dans toutes les femmes : elle est à la fois Eve, l'ancêtre de l'humanité et la fille en devenir femme. Elle est à la fois la femme accomplie, l'artiste et celle qui détient le savoir.

Toute l'œuvre de Mary Cassatt est finalement une répétition de cette illustration d'Eve et de ses filles. On peut considérer même que la fresque est une référence de toute l'œuvre de Mary Cassatt. Pour elle, ce sont les femmes et seulement elles qui transmettent à toute femme le fruit de la connaissance ? De quel savoir s'agit-il de transmettre ? Est-ce l'« amour » de la femme qui fait des enfants, ces autres hommes de demain ?

L'œuvre de Mary Cassatt nous montre que la transmission du féminin à travers les générations, se fait depuis toujours à partir de la parole féminine. Elle révèle que cette transmission ne se limite pas au seul fait biologique. Elle se fait à travers l'amour maternel mais surtout à travers la connaissance, l'art et la création. Quelle lecture peut-on alors accorder aujourd'hui à l'œuvre de Mary Cassatt face aux changements majeurs que connaissent les sociétés contemporaines ?

Face aux nouvelles organisations des liens sociaux, l'œuvre de Mary Cassatt maintient la fiabilité de ce savoir ancestral qui est l'amour maternel. Elle transmet également l'image de la femme moderne qui excelle dans tous les domaines. L'œuvre et la vie de Mary Cassatt montrent d'une part l'importance de l'amour et du sentiment maternel dans l'éducation. D'autre part, elles mettent l'accent sur l'épanouissement des femmes et leurs capacités à briller dans différents domaines, notamment dans l'art qui était exclusivement masculin. Ce sont des conditions nécessaires à l'éducation des femmes qui sera transmise à son tour aux enfants. Cela nous renvoie au fameux dicton africain qui dit : *Eduquer une femme, c'est éduquer tout un village.*

Dans sa communication *Mary Cassatt, une Américaine à Paris*, Sylvie Patin, conservatrice du Musée d'Orsay, dit que Mary Cassatt « laissait derrière elle l'image une personnalité attachante : celle d'une femme « moderne » par la vie indépendante qu'elle avait choisie de mener... et en même temps, d'une manière qui pourrait sembler contradictoire au premier abord, celle d'une figure profondément féminine, tournée vers les valeurs traditionnelles, merveilleusement incarnées dans ses nombreuses maternités parfois comparées aux Madones à l'enfant de Raphael. »⁷⁰⁶.

Parmi les influences de son œuvre, il y a aussi la régulation des naissances en France, après la guerre franco-prussienne. Sarah Greenberg qui la décrit comme une féministe active du 19^{ème} siècle, précise les raisons en disant que « Les Français ont toujours été très soucieux de leur taux de natalité, il fallait surtout créer une nation forte pour se mesurer aux Allemands. C'est également à cette époque que Louis Pasteur tentait de fabriquer du lait stérilisé. »⁷⁰⁷.

⁷⁰⁶ Patin Sylvie., « *Une américaine à Paris : Mary Cassatt (1845-1926)* », Bulletin du Club français de la Médaille, n° 90-91, 1^{er} trimestre 1986, pp. 44-43.

⁷⁰⁷ Greenberg Sarah., *Mary Cassatt, une femme moderne, peintre sentimental*, Journal des Arts, exposition de Chicago, 1998.

La question de la transmission nous renvoie à son tour à la place qu'occupe le féminin dans les différents discours et notamment dans le discours de la psychanalyse. La psychanalyse en acceptant que l'analysant, le sujet psychotique et le créateur soient les maîtres et les détenteurs du savoir, elle met déjà en avant la place qu'elle peut avoir dans l'évolution des sociétés. Contrairement à certaines approches qui se présentent dans la toute-puissance et prétendent savoir à l'avance ce qu'il faut pour le soin ou le bien-être, la psychanalyse elle, avance avec l'échec et le ratage, car elle cherche plutôt ce qui ne va pas et apprend de l'expérience.

2. Le féminin et les discours :

Lacan va utiliser le terme de « discours », dans le Séminaire *L'Envers de la psychanalyse* et le Séminaire *Encore*, pour désigner ce qui fait le lien social. Il introduit cette notion du discours à partir de la définition de Freud du lien social qui est basée sur les processus inconscients en lien avec un objet extérieur idéalisé⁷⁰⁸. Pour Lacan, le lien social est le discours, il dit : « En fin de compte, il n'y a que ça, le lien social. Je le désigne parce qu'il n'y a pas d'autre moyen de le désigner dès qu'on s'est aperçu que le lien social ne s'instaure que de s'ancrer dans la façon dont le langage se situe et s'imprime, se situe sur ce qui grouille, à savoir l'être parlant. »⁷⁰⁹.

Pour Lacan, si un discours présuppose la constitution du langage en se manifestant dans la parole adressée, il n'est donc ni langage, ni parole. Selon lui, le fait de tenir ensemble pour les êtres humains dépend du rapport au discours. Le discours est une structure qui en se fixant et en se cristallisant dans le langage, permet au lien social de fonctionner entre les êtres humains. Le langage étant à la fois interne et une parole adressée à nous-mêmes et aux autres, fait partie de la texture du lien social⁷¹⁰. Le discours est aussi une nomination, une répartition de places et une distribution de positions qui constituent donc un lien social. L'être parlant en prenant position, se retrouve dans un discours.

⁷⁰⁸ Volckrick Marie-Elisabeth., « Le lien social comme effet de discours », Bulletin Freudien (n°30), Septembre 1997.

⁷⁰⁹ Lacan J., Le Séminaire, Livre XX, *Encore*, op.cit., p.51.

⁷¹⁰ Volckrick Marie-Elisabeth., « Le lien social comme effet de discours », op.cit.,

Lacan définit ensuite dans cette structure de langage qui est le discours, quatre places et quatre lettres. Les places du discours sont : l'agent, l'autre, la production et la vérité. Les lettres : \$, S1, S2 et a. La combinaison entre les places et les lettres donne lieu aux quatre discours : du maître, de l'universitaire, de l'hystérique et de l'analyste.

Le discours du maître émane directement du collectif. Le capital est le signifiant-maître qui y occupe la place d'agent. Dans la place de vérité qui est un fondement implicite et voilé, se trouvent les subjectivités. Quant à l'autre du discours, il est le prolétaire en tant que dépositaire d'un savoir et que la dominante capitaliste fait travailler. Le résultat de cette opération est la plus-value a produite par S2 et récupérée par S1. Le S1 est le signifiant-maître qui se présente comme fondement du discours, du langage et finalement du lien social. Il se place comme fondement auto-justifié du lien social. Il met au travail un certain savoir celui de S2. Le lien social se construit autour de S1 par le travail de S2 et le plus-de-contentement.

Le discours de l'universitaire tente de mettre en position dominante le S2, le tout du savoir. Il nie le signifiant-maître de la maîtrise en place de vérité et prétend pouvoir s'adresser directement à l'objet du désir du sujet en produisant un sujet barré. Le discours de la science et de la technique représente des cas de figures du discours universitaire. Dans ces deux discours, c'est tout le réseau de signifiants qui est en place apparente. Le savoir et la science en tant qu'elle inclut un savoir-faire est le signifiant-maître. Celui-ci étant voilé, il occupe une place centrale, mais hors-champ⁷¹¹. C'est à l'objet du désir que ce discours prétend s'adresser. Ce discours produit un nouveau.

Le discours de l'hystérique est l'envers du discours universitaire. Ce discours tente de donner la parole au sujet qui pourrait s'adresser et questionner directement le signifiant-maître et produire un savoir. Sujet qui ne veut rien savoir du désir qui est sa vérité même. Entre le savoir produit et le désir, il n'y a pas de rapport. Marie-Elisabeth Volckrick fait un lien entre le discours de l'hystérique et le discours « spirituel » abordé par René Lavendhomme : lorsque le discours hystérique est d'ordre anthropologique par exemple, il est aussi un discours « spirituel ». Pour Lavendhomme : le sujet semble dans ce discours, mis en position d'agent comme un pur esprit, c'est-à-dire qu'il n'a que cette forme de corps pour s'adresser en personne au maître S1. D'où le discours spirituel qui s'adresse directement au signifiant-maître et produit un réseau de signifiants multiples, celui du savoir.

⁷¹¹ Ibid.,

Le discours de l'analyste est l'envers du discours du maître. Il part de l'interprétation et réinvente, crée un savoir. La création de la psychanalyse a fait découvrir à Freud qu'il faut inventer une nouvelle relation à la parole pour parler de l'inconscient. Freud prend acte de l'impossibilité de rabattre totalement sa créance sur son savoir⁷¹². Dans le discours de l'analyste, le signifiant-maître ne peut pas rejoindre le savoir, Lacan dit : « (...) l'obstacle fait par la jouissance se trouve (...) entre ce qui peut se produire, sous quelque forme que ce soit, comme signifiant-maître, et le champ dont dispose le savoir en tant qu'il se pose comme vérité. »⁷¹³. C'est parce que la pensée de la synthèse ne le trouble pas que Freud suivra jusqu'au bout le trouble du penser, ce qui constitue une forme d'éthique.

Enfin chaque discours peut englober plusieurs réalités psychosociales différentes, pour cette raison il ne faut pas confondre les discours avec leur contenu, chose qui est fréquente comme le souligne M.E. Volckrick.

La question du féminin qui s'inscrit dans le discours de l'hystérique et de l'analyste produit un savoir et un savoir-faire, qui rappelle à son tour le discours de l'universitaire. La question du féminin ou de « Qu'est-ce qu'une femme ? » et « Que veut une femme ? » a toujours été une énigme pour les êtres humains. Cette question de l'énigme féminin demeure jusqu'à nos jours le point d'interrogation des sociétés. Les tentatives d'une conception valide et immuable restent elles aussi toujours vaines.

Ayant trouvé une des réponses du côté de la maternité (être femme c'est être mère) pendant des siècles, la femme a aussi été rangée du côté de l'épouse, sinon de la sorcière ou de la sainte. Des figures multiples pour caser ce féminin demeurant toujours « inaccessible ».

Mais en étant en perpétuelle évolution et remaniement, la féminité, va connaître au début de notre siècle, une révolution sans précédent, en raison de l'émancipation des femmes et de leurs nouvelles conditions sociales et économiques.

Depuis les « 40 glorieuses », le « deuxième sexe » avec Simone de Beauvoir, les mouvements féministes se succèdent et prennent la défense de la cause « féminine ». Portant sur les questions de l'égalité, de la différence et du partage des pouvoirs, les revendications des femmes mettent encore une fois la lumière sur ce débat qui ne s'est jamais vraiment fermé. Des enjeux majeurs de la cause féminine auxquels la psychanalyse essaye depuis toujours de dire quelque chose.

⁷¹² Ibid.,

⁷¹³ Lacan J., *Le Séminaire, L'Envers de la psychanalyse*, Livre XVII, op. cit., p.151.

2.1. Le féminin dans les discours et le lien social :

Avec la découverte freudienne de la sexualité infantile, le sujet du féminin a eu trois destins possibles. Devant la castration, la fille avait la possibilité soit de la refuser et de faire semblant d'avoir un pénis, soit de ne plus être concernée par aucun désir sexuel. Mais aussi de s'orienter vers « une vraie féminité » telle était nommée avant. En choisissant cette voie, la fille réclame ensuite à son père un substitut du phallus et plus tard à l'homme. Les discours des sociétés patriarcales partageaient encore largement ces considérations liées à la castration féminine. Certaines sociétés toujours bien imprégnées par le patriarcat, en sont désormais encore concernées⁷¹⁴.

En revanche, les discours du début de notre siècle, surtout en occident, ont rejeté ces considérations. Avec les conceptions psychanalytiques lacaniennes, les discours ont changé : le phallus est devenu un signifiant du désir et de jouissance pour les deux sexes, la castration est vécue comme celle de l'Autre et un manque en soi qu'il faudrait combler. Lacan fonde la castration à partir du rapport des sexes et du rapport sexuel, faisant d'elle une limite qui cause l'angoisse dans la jouissance du couple sexuel. Il s'agit de la jouissance phallique qui s'impose à l'autre. Mais cette limite causée par la castration sera le point de repère pour les deux sexes qui décidera leur position sexuée en les orientant vers celle-ci.

Le féminin pouvait désormais s'inscrire comme sujet d'une parole dans les institutions et les discours, sans avoir besoin de déterminer une spécificité féminine. Le discours de l'inconscient mène le sujet à s'identifier d'un côté ou de l'autre du sexe, en dehors de l'anatomie. Avec Lacan, le choix d'une position féminine ou masculine est un choix inconscient, involontaire et indépendant du sexe anatomique.

Il va définir les corps sexués par deux logiques : l'une dite « toute phallique » qui est universelle et une autre « pas toute phallique » qui ne se déploie que dans la singularité. Les sujets féminins vont alors s'inscrire dans la loi des discours. Mais la grammaire phallique ne suffira pas à définir une féminité. Il s'agira donc d'un plus qui se situe hors discours au tout phallique.

Freud a construit la logique psychanalytique en déchiffrant cette fonction phallique du discours. Lacan quant à lui, l'a déconstruit pour conclure qu'elle était destinée à suppléer au fait « qu'il

⁷¹⁴ Chaboudez Gisèle., *Féminité singulière*, coll « Figures de la psychanalyse » dir. Alain Vanier, érès, 2020.

n'y a entre l'homme mâle et femelle aucun rapport instinctuel »⁷¹⁵. A partir de cette nouvelle « réalité sexuelle »⁷¹⁶, c'est alors le sens qui va expliquer le rapport entre les sexes et l'accouplement.

Ce système logique de tout phallique restera intact devant le déclin du modèle du Nom du Père dans nos sociétés. La logique lacanienne de tout phallique, va en effet décentraliser et reconsidérer en permanence le prototype du Nom-du-Père. Ainsi, la jouissance phallique qui va supporter le signifiant lié à la parole est partagée entre les deux sexes. Cependant, elle constitue un obstacle à ce qu'un rapport entre eux puisse constituer un deux du sexe⁷¹⁷.

Avec ce changement profond dans les discours, la réflexion sur la singularité de la féminité implique donc de se focaliser sur ce qui reste constant, tels les mythes universels du féminin. Ces mythes se sont présentés comme des « nœuds symptomatiques »⁷¹⁸ qui soutiennent le recul de la logique toute phallique. Autrement-dit, ils articulent toute la femme, ce qui n'existe pas, sur un mode symptomatique au lieu d'une grammaire phallique qui s'avère impossible. Ils portent donc la marque de cet impossible.

Ainsi, les femmes en assumant le sexuel et le non-sexuel, se sont inscrites comme sujets de la parole dans les discours. Elles ont rejoint la sphère publique en incorporant leurs dits avec ceux distribués aux hommes. Les femmes contribuent alors à leur tour aux progrès de l'humanité. En prenant la parole, les femmes sont accueillies dans l'espace public des discours selon l'efficacité de leur parole en se distinguant que par des manières d'assumer les positions de la grammaire phallique.

⁷¹⁵ Lacan J., « Conférence sur le symptôme », La cause du désir, vol. 95, n° 1, 2017.

⁷¹⁶ Chaboudez Gisèle., *Féminité singulière*, op.cit.

⁷¹⁷ Ibid.

⁷¹⁸ Ibid.

Synthèse de la Partie 3 :

Dans cette troisième et dernière partie de ce travail de thèse, on a essayé de mettre en valeur l'apport et la portée heuristique de la théorie de la « position féminine » et la place du Nom dans les différents champs de la clinique, de la psychopathologie, de la psychanalyse et de la création du lien social.

En soulevant l'importance de la clinique de la psychose et de la création dans la compréhension de la position féminine du sujet, nous avons orienté les résultats vers la place du sujet « créateur », de l'analyste, de la transmission du féminin et du discours dans la création du lien social.

L'approche théorique de la position féminine qui s'inscrit dans le champ de la psychopathologie clinique et psychanalytique de la création est en lien avec les différents mécanismes qui caractérisent les deux structures, névrose et psychose. Le point commun entre l'artiste qui crée de l'art et le psychotique qui crée le délire, nous éclaire sur la place de la position féminine dans son rapport à la nomination et la création du Nom-du-Père. Le psychotique crée le Nom qui est son sinthome mais le névrosé aussi crée un Nom qui est son symptôme : l'œuvre créée.

La position féminine étant commune à tous les sujets créateurs, qu'ils soient psychotiques ou névrotiques, elle implique toujours une volonté et un processus de nomination, de la création d'un Nom. Il s'agit selon nous, d'un « vouloir un nom » dans tous les cas de figure. Dans ce positionnement féminin, l'intention inconsciente de se créer un Nom ou de se re-nommer, est ce qui fait du lien social.

Chaque logique subjective de la création abordée dans ce travail de thèse, se présente comme une manière singulière d'être et d'exister dans le monde. Toute création dans sa singularité, laisse toujours une « ouverture » de l'œuvre qui va définir un devenir créateur et un devenir Femme. La position féminine du créateur s'avère aussi se définir comme une manière spécifique de se servir du Nom. Le cas de Jalal Eddine Rûmi qui n'est pas forcément psychotique confirme cet usage du Nom et renvoie à une exception de la règle lacanienne. Rûmi est re-nommé en tant que « Mawlana » dans sa création, il passe d'un nom qui est son symptôme à un re-nom qui fait de lui un « Saint-homme ». Le cas de Rûmi, propose donc de reconsidérer chez le créateur la spécificité de la position féminine et son lien étroit avec la question du Nom-du-Père.

Pour reprendre Lacan : il ne suffit pas d'avoir un Nom, mais de s'en servir, c'est ce qui définit une création. La position féminine ne dépend d'aucune structure psychique et s'articule autour de la nomination et de l'identification au Nom-du-Père.

Ce matériel livré par la clinique différentielle des logiques subjectives de la création proposée, nous a conduit à réfléchir sur l'expérience de l'analysant et la place de l'analyste dans le travail du transfert. Mais aussi de se pencher sur l'idée de l'écriture, notamment d'une thèse, par rapport à la question de la position féminine dans la création. La position de l'analyste est en elle-même créatrice de la parole et du lien. Le travail d'une thèse est lui aussi un travail sur l'écrit et l'écriture est en soi, le terrain où le féminin s'exprime.

Toutes ces positions créationnistes relèvent de la position féminine qui a plusieurs fonctions. La position féminine libère le symptôme du sujet, fait surgir ce qui n'a pas été écrit dans la psyché, met en marche l'imaginaire... permet d'alléger l'être et surtout elle fait le lien social qui est une affaire de discours.

Alors que chaque catégorie de discours véhicule un mode de transmission qui place le sujet dans une position spécifique, la place du féminin dans les discours et les modes de sa transmission dans le champ de la création et du social, représentent désormais des points essentiels à la compréhension et l'approche de la clinique contemporaine. La transmission maternelle telle que l'œuvre de Mary Cassatt l'a véhiculée, constitue un bon exemple face à la fonction « paternelle » qui est apparemment en déclin.

Conclusion

Ce travail de thèse touche à sa fin et garde en même temps une ouverture qui prolonge l'ensemble des questionnements que nous avons pu soulever par rapport à la position féminine comme spécificité et condition de la création. C'est cette ouverture qui fait toute la richesse de ce travail et on ne peut pas nier le fait qu'il restera toujours des questions à se poser. Un fait qui nous renvoie à notre sujet de thèse et au fondement même du travail de la psychanalyse.

Dans ce travail de recherche, nous avons tenté en premier lieu, de mettre en place une vue d'ensemble sur les grands fondements de la question du féminin, pour approcher ensuite la notion de la position féminine en lien avec la création. Ce qui représente aujourd'hui une théorie importante dans la clinique du sujet à laquelle nous sommes confrontés. Nous avons introduit une conception d'une clinique qui considère la position féminine une spécificité et une condition de la création. Une clinique fondée sur l'analyse du symptôme et de la jouissance.

Pour la compréhension de la position féminine, nous avons abordé, en passant de Freud, puis des psychanalystes femmes, à Lacan, les concepts clés qui définissent la féminité et permettent de saisir la dimension de la création. Les notions majeures qui caractérisent la féminité et le féminin : l'énigme, la castration, la bisexualité psychique, la passivité, l'œdipe, la castration, la jouissance « Hors-phallique » et « mystique », le maternel, le narcissisme... définissent et fondent la théorie de la position féminine en l'inscrivant dans le champ de la création.

Cette création sera définie avec Lacan, par le concept de la sublimation qui a la fonction d'élévation de l'objet à la dignité de la Chose. Car pour lui, c'est toujours par identification à la femme que la sublimation produit l'apparence d'une création. La femme se crée donc elle-même le phallus imaginaire pour l'homme. La sublimation sera alors ce qui permet de produire des œuvres résultantes de la reproduction du manque dessiné sur le vide de la Chose sans rien changer pour autant dans l'ordre établi et l'ordonnement mis en place dans le monde par le registre phallique.

Le créateur en se faisant « signifiant d'un manque dans l'Autre », vient donc occuper la « position féminine ». N'étant *pas-toute* phallique, la position féminine vise alors aussi autre chose que le phallus dont le sujet manque. La sublimation vient porter l'objet au lieu de la Chose dans les différentes structures et maintient en même temps une distance et une séparation grâce à la barrière éthique et esthétique (le bien et le beau).

Il s'agit d'un travail sur la jouissance qui consiste à borner celle-ci par une création qui s'apparente pour Lacan à un appel des Noms-du-Père. D'où l'intérêt pour notre hypothèse de la place du Nom dans son rapport à la position féminine comme spécificité de la création. Nous avons donc essayé de démontrer l'importance du Nom dans la définition de la position féminine de la création.

Nous estimons en effet, que la question du Nom représente la première motivation inconsciente du choix de la position féminine chez le créateur.

La position féminine étant indépendante des différentes structures psychiques et de l'anatomie des sexes, elle permet toujours au sujet de rétablir ou conserver un lien social avec l'Autre. Le choix inconscient de la position féminine engage le sujet dans une création qui consiste à faire surgir un signifiant nouveau en soi et ou dans le monde. L'objet crée quant à lui, est ce qui va identifier son auteur pour lui-même et pour l'Autre, il lui donne alors un Nom.

La clinique différentielle des logiques subjectives de la création proposée dans ce travail de thèse soutient ces hypothèses :

Le cas d'Albert Einstein vient répondre au positionnement « extraordinaire » de la création et se présente à travers le lien entre sa recherche de la vérité scientifique et un certain rapport à l'Autre (à Dieu) façonné dans sa petite enfance. Celle-ci marquée par des rapports privilégiés avec ses parents, notamment avec son père qui renvoie à la place du Nom-du-père dans sa création. Le cas d'Einstein nous a permis de parler d'une jouissance « Autre », semblable à celle des autres créations et nous a renseigné sur la spécificité de « la position féminine » dans le domaine de la science. La sublimation et la création dans le champ scientifique pour Einstein est une opération sur la jouissance qui permet de contenir la fonction du Nom-du-père. Le rapport à l'Autre et à sa jouissance est régie par l'ordre du symbolique et non du réel de la forclusion et du « sinthome ». Il existe aussi chez lui cet aspect du féminin et de ses mystères dans la relation à l'Autre, marquée par une forme de spiritualité de l'ordre mystique qui inscrit le créateur dans un champ Hors-phallique.

Le cas de Mary Cassatt, la peintre des enfants et de la maternité vient elle aussi répondre à la question du maternel qui représente l'un des piliers les plus importants à la compréhension de la création sous la position féminine. Mary Cassatt montre la place qu'occupe la mère, celle de l'Autre et de l'origine de la création. Elle fait voir aux autres, ce qui de l'ordre de la féminité dans son lien avec la mère, crée l'Autre comme vérité. L'enfant qu'elle crée est le signifiant phallique qui comble ce grand Autre manquant et l'inscrit dans sa généalogie. Toutefois, elle confirme que la maternité n'est pas une condition et spécificité de la féminité. Mary Cassatt va

aussi mettre en lumière l'importance du Nom dans toute sa démarche créatrice. La symbolique du Nom est déterminante dans le destin, la construction de son Roman familial et dans l'élaboration de son œuvre.

A travers son processus créateur où le maternel est mis au premier plan, Mary Cassatt a tenté de dire quelque chose de cette jouissance féminine, en introduisant la notion du divin dans sa peinture. La quête de Mary Cassatt est orientée vers une jouissance « Autre » qui l'amène à une forme de sublimation déssexualisée, une forme de mysticisme qui l'éloigne de la jouissance phallique. Elle se retrouve donc dans un non-rapport sexuel qui signe le Réel de la création. Son œuvre nous a confirmé que la position féminine est un choix psychique en dehors de la maternité et de la procréation attribuées au sexe féminin.

Ce trait de la spiritualité et ce rapport à Dieu présent dans les différentes logiques subjectives de la création abordées dans ce travail, a permis de faire le lien avec la jouissance du « mystique » assimilée à la jouissance féminine. C'est ce que nous a montré le cas de Jalal Eddin Rûmi. Le lien entre la mystique et la création chez Rûmi vient se présenter dans ce rapport à la jouissance « Autre » et supplémentaire. Le cas de Rûmi, a apporté à son tour, un éclairage au cas de Mary Cassatt et d'Albert Einstein par rapport à cette jouissance supplémentaire qui s'opère chez eux aussi, mais d'une autre manière, ainsi qu'au processus de nomination et le vouloir un Nom.

Mary Cassatt n'était pas une mystique comme Rûmi, mais son œuvre et sa création subjective sont aussi au prix d'un renoncement à la sexualité et d'un sacrifice de la procréation, ce qui est souvent commun aux mystiques. Mary Cassatt en s'identifiant à l'enfant (The Jesus Child) dans ses tableaux, elle devient Dieu en même temps qu'il est en elle. Comme les mystiques qui ne jouissent que de la jouissance fantasmée d'un corps offert en souffrance à la face de Dieu.

La création chez Rûmi témoigne plus que toute autre logique subjective de la création abordée dans ce travail de thèse, sur la place qu'occupe la question du Nom en lien avec la position féminine du créateur. A travers sa poésie mystique, Rûmi s'est fait nommer « poète de l'Amour » et ensuite il se fait re-nommer « Mawlana » (seigneur). Il crée son Nom de « poète de l'Amour pour devenir ensuite le « saint-homme ».

Le mystique est fortement créateur, d'une part par cette prédisposition au choix de la position féminine et d'autre part à la nécessité de combler le vide dû à l'absence de Dieu. Le mystique aurait plus tendance à se tourner vers une sublimation qui parfois mène à une création extraordinaire, tel le cas de Rûmi. Sa vie et son œuvre ont influencé l'histoire culturelle du monde oriental et il est devenu depuis déjà deux siècles en occident, un véritable phénomène

de mode en Europe et aux États-Unis. D'où le grand nombre de publications qui lui sont consacrées. Son œuvre demeure immortelle et c'est le signifiant de l'œuvre qui vient ici montrer l'effet de cette vérité divine qui vient interroger son impact sur le lien social.

Enfin le cas de Lou Andreas Salomé, nous a montré à son tour comment les femmes modernes se sont éloignées de leur essence de cette « louve sauvage » qui est en chaque femme, pour se positionner dans de nombreux lieux de pouvoir. Il reste indéniable que sa relation privilégiée avec ce père tant aimé et idéalisé, a fait d'elle une grande femme de Lettres, dotée d'un esprit libre et coriace qui a fasciné tous les hommes qui ont croisé son chemin. La vie et l'œuvre de Lou, nous montre combien les souvenirs et les secrets de l'enfant qu'elle a été, ont fait d'elle la femme qu'elle est devenu plus tard. Un enfant qui n'a jamais cessé d'aimer sans commune mesure, ce père tant recherché et tant idéalisé. Elle devient à la fois l'enfant et le père de celui-ci, comme chez les mystiques qui se disent à la fois, être en l'Autre Dieu et être l'Autre lui-même. A partir de la métaphore du Nom que nous avons emprunté dans son étude clinique, Lou Andreas-Salomé nous a confirmé qu'elle porte en elle, comme chaque femme, une force naturelle, instinctive, riche de dons créateurs et d'un savoir ancestral. Alors la femme moderne telle qu'elle l'a été, montre qu'il est possible de défier les normes sociales réductrices.

Dans ce travail de thèse, on a essayé de mettre en valeur l'apport et la portée heuristique de la théorie de la « position féminine » et la place du Nom dans les différents champs de la clinique, de la psychopathologie, la psychanalyse et de la création du lien social.

En soulevant l'importance de la clinique de la psychose et de la création, dans la compréhension de la position féminine du sujet, nous avons orienté les résultats vers la place du sujet « créateur », de l'analyste, de la transmission du féminin et du discours comme créateur du lien social.

En mettant l'accent sur les points communs entre l'artiste qui crée de l'art et le psychotique qui crée le délire, nous avons pu démontrer la place de la position féminine dans son rapport à la nomination et la création du Nom-du-Père dans les différentes structures. La position féminine étant commune à tous les sujets créateurs, qu'ils soient psychotiques ou névrotiques, elle implique toujours une volonté et un processus de nomination, de la création d'un Nom. Il s'agit selon nous, d'un « vouloir un nom » dans tous les cas de figure. Dans ce positionnement féminin, l'intention inconsciente de se créer un Nom ou de se re-nommer, est ce qui fait du lien social.

Chaque logique subjective de la création abordée dans ce travail de thèse, se présente comme une manière singulière d'être et d'exister dans le monde. Toute création dans sa singularité, laisse toujours une « ouverture » de l'œuvre qui va définir un devenir créateur et un devenir Femme. La position féminine du créateur s'avère aussi se définir comme une manière spécifique de se servir du Nom. Le cas de Rûmi qui n'est pas forcément psychotique confirme cet usage du Nom et renvoie à une exception de la règle lacanienne. Le cas de Rûmi nous pousse alors à interroger la définition de la création par rapport à la spécificité de la position féminine dans son lien avec la fonction du Nom. Plus explicitement, peut-on envisager la spécificité de la position féminine dans la création sans prendre en compte l'importance du Nom comme première motivation inconsciente derrière toute création ?

Si la position féminine ne dépend d'aucune structure psychique et s'articule autour de la nomination et de l'identification au Nom-du-Père, elle situe le sujet dans un « au-delà » de l'Œdipe et donc dans un champ hors-phallique où le Nom est celui de l'énigme. Le Nom est ce qui renvoie à l'énigme de la féminité, au réel imaginaire féminin primaire et à l'Autre de la jouissance et de la création. C'est finalement, ce que font Joyce, Einstein, Rûmi, Mary Cassatt, Lou Andreas-Salomé, mais aussi Issa, Mamadou et Mina, parmi tant d'autres. Chaque créateur dans sa singularité, se retrouve dans une tentative de créer un Nom pour dire quelque chose de l'énigme.

La compréhension de la position féminine dans la clinique psychanalytique, nous permet donc de saisir à la fois, la part du féminin dans la création et voir comment il peut devenir un Nom, créateur du lien social. Et comme le lien social est une affaire du discours, la psychanalyse dit le sujet féminin toujours autour de la question de l'énigme.

Comme on a pu le voir au début de ce travail de recherche, le paradigme du « féminin » ne cesse de traverser les aléas du temps et la question de la féminité ne cesse d'intriguer et d'interroger les champs des sciences humaines et sociales.

La psychanalyse en particulier, a fait de la question de la femme à la fois son objet le plus « précieux » et le plus « fastidieux ». Ses tentatives pour comprendre la femme et ses différentes théories, ont commencé avec la question de l'énigme du féminin soulevés par Freud. Or, dans le discours de la psychanalyse, ces tentatives semblent toujours finir avec le même constat : « Ce n'est jamais totalement ça ».

Avec la question de l'énigme, nous sommes nous en train de faire un détour et se retrouver encore une fois au point de départ ? Le discours adressé par la psychanalyse sur le sujet féminin semble en effet « élever » la question à une dimension intemporelle, à la dignité de l'inconscient, si l'on peut dire. Il nous renvoie à l'objet de « désir » de la psychanalyse qui maintiendrait en quelque sorte l'idée de « l'énigme ». S'agit-il alors du signifiant de « l'énigme » même qui fait du sens au travail de la psychanalyse et à sa ré-invention ?

Quel est donc le statut de la femme aujourd'hui ? Celui de la mère, de l'analyste... ou de la mystique ? Ce travail de thèse nous permet de parler finalement de féminités singulières qui se disent et s'écrivent au fil des temps à travers des créations. Chaque féminité peut inscrire la maternité et le désir, mais elle ne représente pas le résultat d'un processus, même pas celui de la création. La féminité est cette disposition de l'inconscient qui s'écrit comme un langage. Elle prend forme à travers des attitudes et des actes, elle vient faire parler et écrire le désir inconscient. Elle vient sublimer la maternité aussi.

Alors, peut-on parler d'une femme ou d'un féminin ? Ou alors, ne s'agit-il que d'une position féminine à travers laquelle se disent des féminités qui évoluent, qui s'adaptent et créent à l'infini ? Le sujet crée créé crée...comme l'a dit Lacan. Depuis la nuit du temps, les sujets écrivent leurs histoires, ce sont des hommes et des femmes de la Lettre qui n'ont pas l'air de finir avec la civilisation.

Ainsi, pour revenir à l'écriture d'une thèse qui a comme centres d'intérêts le féminin et la création, n'est-elle pas aussi une façon singulière peut-être d'entendre la féminité ? Car il ne peut y avoir la même féminité, puisque chacun l'écoute, l'approche et la théorise à sa manière. Est-il possible toutefois, d'échapper à une interprétation personnelle de la féminité, ou sommes-nous tous comme Freud, confrontés à notre propre subjectivité vis-à-vis d'elle ?

Pour conclure, on peut dire que les discours ont toujours construit des mythes universels du féminin qui parlent de la femme qui n'existe pas. Les figures de la femme comme celles des déesses de l'antiquité grecque : Aphrodite, Athéna..., des Amazones, ou encore de La Vierge Marie et d'Eve que représente Mary Cassatt, ont une fonction de symptôme, car elles viennent soutenir le système symbolique en inscrivant cet impossible à dire la féminité. La féminité se situe ainsi tout près du discours.

Les femmes n'étant pas toutes dans la fonction phallique du discours, elles interviennent du dehors en travaillant autrement les liens de l'amour. La conception du féminin doit donc aujourd'hui, prendre en compte l'évolution des faits. L'histoire a représenté les féminités comme jouissances hors langage des corps qui habitent le langage, la littérature en articule parfois des termes singuliers et l'expérience réelle les rencontre une à une⁷¹⁹.

La mystique aussi qui a approché la féminité du côté de l'énigme, semble se retrouver en déclin face à la toute-puissance du discours de la science aujourd'hui. Peut-on dire que la référence à Dieu n'est plus un besoin aujourd'hui pour conjuguer avec la jouissance, dont l'inconscient ne peut rien dire ? Et qu'en est-il de l'art qui semble être au contraire, plus privilégié par les féminités pour traiter les jouissances et assurer l'existence ?

Alors pourquoi l'Ars ? Si la notion de « beaux-arts » est apparue entre le 16^{ème} siècle et la fin du 18^{ème} siècle pour marquer une rupture dans l'histoire de l'art en posant « la beauté » comme une finalité, elle a posé également les bases d'une esthétique nouvelle qui interroge ce qui est beau et ses propriétés formelles. Mais avec Kant et sa *Critique de la faculté de juger*, peut-on alors considérer qu'il n'existe aucune propriété du beau et que le goût ne se fonde sur aucun concept ? Sinon qu'il s'agit simplement de rendre compte d'une expérience singulière que nous faisons à sa rencontre ? Certes les définitions de l'art varient largement à travers les époques et les lieux sans jamais avoir une conception universelle, mais il reste néanmoins une activité humaine qui s'adresse délibérément aux sens, aux émotions, aux institutions, à l'intellect... l'Art est le propre de l'humain par excellence, même dans le « continent noir » ...

Alors, si on devait choisir aujourd'hui, on choisirait encore sans aucun doute, cette *position féminine* qui est une légèreté de l'âme et qui parfois crée et invente...

⁷¹⁹ Chaboudez Gisèle., *Féminité singulière*, op.cit.

Bibliographie

- Alberti L.B., *De la peinture* (De Pictura), 1435, trad. Jean Louis Schefer, Macula, Dedale, Paris, 1992.
- André S., *Que veut une femme ?* Paris, Seuil, 1995.
- Andreas-Salomé L., *Lettre ouverte à Freud*, Essais, Éd du Seuil, Préface de Marie Moscovici, 1994.
- Andreas-Salomé L., *L'amour du narcissisme*, Paris, Gallimard, 1980.
- Annales Médico-psychologiques, Revue psychiatrique, Volume 162, (n° 7), Sep 2004.
- Anzieu Anne., *La femme sans qualité*, Esquisse psychanalytique de la féminité, Dunot, 3^{ème} ed, Coll. Psychismes, Paris, 2004.
- Anzieu Annie., « De la mythologie particulière à chaque type de masochisme », in « Créer-Détruire », Anzieu D., Paris, Dunod, 2012.
- Anzieu D., « Créer- Détruire », La structure nécessairement narcissique de l'œuvre, Paris, Dunod, 2012.
- Arnold Sweet F., *Miss Mary Cassatt, Impressionist from Pennsylvania*, University of Oklahoma, 1966.
- Assoun P-L., *Freud et la femme*, Paris, Calmann-Lévy, 1983, 1993.
- Assoun P.-L., *La sublimation*, Cours fait à l'Université Paris VII, inédit, 2006.
- Assoun P-L, *L'entendement freudien*. Logos et Ananke, Paris, Gallimard, 1984.
- Assoun P-L., « L'écrivain et le fantasmer : Freud et la création littéraire », in *Littérature et psychanalyse*, Ellipses, 1995.
- Aulagnier P., *La violence de l'interprétation*, Le Fil Rouge, Paris, PUF, 2003.
- Aulagnier P., *L'apprenti-historien et le maître-sorcier*, Du discours identifiant au discours délirant, Le fil rouge, dir. Christian David, Michel de M'Uzan, Serge Viderman. 1^{re} édition, Paris, PUF, 1984.
- Baltrusaitis J., *Les perspectives dépravées – Anamorphoses* (1984), Paris, Flammarion, 1996.
- Baltrusaitis J., Catalogue de l'exposition « *Anamorphoses, jeux de perspective* » (1976), Musée des arts Décoratifs de Paris et Rijksmuseum d'Amsterdam, M. DuMont Schauberg.
- Baltrusaitis J., *L'anamorphose à miroir à la lumière de documents nouveaux*, La Revue des arts, n° 2, Paris, 1956.
- Barande I., *Le maternel singulier*, Paris, Aubier- Montaigne, 1977.
- Barone V, *Einstein, Les vies d'Albert*. De Boeck Supérieur, 2017.
- Barreau J-J., Nouvelles perspectives en psychanalyse à partir de l'œuvre de Piera Aulagnier, Quatrième Groupe, Actes 7, Ed In Press, 2018.
- Bataille G., *L'érotisme*, Paris, Éd. De Minuit, 1957.
- Bartolena S., *Femmes artistes*, De la Renaissance au XXIème siècle, Paris, Gallimard, Mondadori, 2003.
- Barus-Michel J., « *Désir, passion, érotisme...* », *L'expérience de la jouissance*, « Sociologie clinique », érès, 2009.
- Bergson H., *Les Deux Sources de la morale et de la religion*, Paris, PUF, 2008.
- Bidaut E., *Mystique, sexualité et vérité*, Figures de la psychanalyse, 2(n°7), 2002.
- Bona D., *Berthe Morisot*, Le secret de la dame en noir, Paris, Grasset, 2000.

- Bonafoux P., *Le miroir dans la peinture*, Dictionnaire de la peinture par les peintres, Perrin, 2012.
- Bouasse H., *Optique et photométrie dites géométriques*, Paris, Delagrave, 1934. repris dans *Remarques sur le rapport* de Daniel Lagache (plus connu sous le nom de l'expérience du « bouquet renversé »).
- Borie J., *Le psychotique et le psychanalyste*, Éd Michèle, 2012.
- Brahimi D., *La peinture au féminin*, Paris, Le Rocher, 2000.
- Brooks P., An American in Paris. Mary Cassatt. Library of Congress Cataloging, 1963.
- Bullitt William C., Thomas Woodrow Wilson : *Twenty-eighth president of United States*, A psychological study, Le président T.W.Wilson, trad. M.Tadié, P.B.P, Paris, Payot, 1990 (1930-1938).
- Cassatt Mary., *After Destroying the Letters of Edward Degas*. Texte dans la bibliothèque électronique, BUC, Rennes 2.
- Cassatt : American Impressionist. WWW.youtube.com/watch?v=ZqIFbkt_8vo.
- Chaboudez G., *Féminité singulière*, érès, 2020, coll « Figures de la psychanalyse » dir.Alain Vanier.
- Chemama R., *La jouissance enjeux et paradoxes*, Coll « Humus, subjectivité et lien social », dirigée par Jean-Pierre Lebrun, Ed érès, 2007.
- Chevalier C., Lou Andréas-Salomé, Femme de lettres et psychanalyste (1861-1937).
- Clark R. W., Einstein's Miracle year (archive), Einstein (1973), Ch. 14, documentaire de la série Horizon de la BBC.
- Cournut-Janin M., *Féminin et féminité*, Paris, PUF, Coll. Épîtres, 1998.
- Courbières C., *Représentations du féminin : sexe, concept et définitions*, Communication & langages – n° 175 – Mars 2013, (pages 141-152), article. <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2013-1-page-141.htm>.
- Cosnier J., *Destins de la féminité*, Le fait psychanalytique, coll dirigée par Pierre Luquet, Paris, PUF, 1987.
- Dawkins R., *Pour en finir avec Dieu*, Chapitre 1, Robert Laffont, 2008
- Delrieu A., *S Freud*, Index Thématique, Anthropos, édition Economica, 1997.
- De Beauvoir S., *La construction sociale des catégories de sexe*, in *Le deuxième sexe*, Classique. uqac.fr. 2007.
- De Certeau M., *Historicités mystiques*, in *Recherche de science religieuse*, Tome 73/3, 1985.
- De Certeau M, « *Mystique* », in *Encyclopædia Universalis*, vol. II.
- Degas E., *Lettres*, « Les Cahiers rouge », Paris, Grasset, 1945.
- De Vos Idris., *L'amour universel, un cheminement soufi*, Albouraq, 2013.
- De M'Uzan Michel., « *Aperçus sur le processus de la création littéraire* » (1964), in *De l'art à la mort*, Paris, Gallimard, 1977.
- Deutsch Helene, « *Maternité* » *Psychologie des femmes*, tome II, Paris, PUF, 1987.
- Deutsch H., *Psychanalyse des fonctions sexuelles de la femme*, Présentation de Paul Roazon, Histoire de la psychanalyse, Coll dirigée par Alain de Mijolla, Paris, PUF, 1994.
- Deutsch H., *Problèmes de l'adolescence*, la formation de groupes, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1967.

- Deutsch H., *Visage de Freud*, Ed. Denoël, Coll Freud Et Son Temps, Mai 1977.
- Dewez Nicolas., *L'oubli de l'hystérie dans la psychose*, in *Au plus près de l'expérience psychotique*, 2009.
- Dictionnaire Français Larousse.
- Dictionnaire historique de la langue Française, Le Robert.
- Dorey R., *Le désir de savoir*, Paris, Denoël, 1988.
- Dougall J.Mc., « Considérations sur la relation d'objet dans l'homosexualité féminine », in *Recherches psychanalytiques nouvelles sur la sexualité féminine*, Paris, Payot, 1964.
- Einstein A., *Comment je vois le monde*, Paris, Flammarion, 1979.
- Einstein A., *Lette à Eric Gutkind*, Einstein archive 3 Janvier 1954.
- Evans D, *Lacan en 1951*, Dictionnaire d'introduction de la psychanalyse lacanienne, Taylor and Francis, 2002.
- Fainsilber L., *La place des femmes dans la psychanalyse*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Faladé S, Intervention du 4 juin 1991 à la Salpêtrière.
- Faure-Pragier S, (1997), *Les bébés de l'inconscient*, Le psychanalyste face aux stérilités féminines aujourd'hui, Paris, PUF, 2003.
- Freud S., *Abrégé de psychanalyse*, (1938), Paris, PUF, 1985.
- Freud, *Correspondance avec Groddeck*, Correspondance (1873-1939), (1917), Lettre du 5 juin 1917, Paris, Gallimard, 1967.
- Freud S, Karl Abraham : Correspondance 1907-1926, trad. F. Cambon et J.P Grossein, Paris, Gallimard, 1969.
- Freud S., Ludwig Binswanger., Correspondance 1908-1938, trad. R. Menahem et M. Strauss, Calmann-Lévy, Paris, 1995.
- Freud S. et Jones E, Correspondance complète (1908-1939), R.A. Paskauskas, Paris, PUF, 1998.
- Freud S., « Contributions à la psychologie de la vie amoureuse », II « sur le plus générale des rabaissements de la vie amoureuse » (1912), in *La Vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969.
- Freud S., « De la sexualité féminine », in *La Vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969.
- Freud S., « Développement de la libido et organisations sexuelles », 21^{ème} conférence (1915-1917), in *Leçons d'Introduction à la psychanalyse*, Paris, PUF, 2000.
- Freud S., Breuer J., *Études sur l'hystérie*, Paris, PUF, 15e édition, 2002.
- Freud S., *Du rabaissement généralisé de la vie amoureuse*, dans *Œuvres complètes*, volume XI, Paris, PUF, 2e édition, 2005.
- Freud S., « Extrait de l'histoire d'une névrose infantile (l'Homme aux loups), in *Cinq Psychanalyses*, Paris, PUF, 1954, 23^{ème} édition, 2003.
- Freud S., « Formulations sur les deux principes de l'advenir psychique », in *Résultats, Idées, Problèmes*, Paris, PUF, Vol 1, 1984.
- Freud. S. « Inhibition, symptôme et angoisse » (1925), in *Œuvres complètes*, vol 17, Paris, PUF, 1992.
- Freud S., « L'analyse avec fin et l'analyse sans fin », in *Résultats, idées, problèmes II*, Paris, PUF, 1985.
- Freud S., *L'avenir d'une illusion*, Paris, PUF, 2004.

Freud S., « La disparition du complexe d'œdipe » (1924), in Œuvres complètes, volume 17, Paris, PUF, 1992.

Freud, S., « La disposition à la névrose obsessionnelle. Une contribution au problème du choix de la névrose », in *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1974.

Freud S., « La féminité » (1933), in *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1989.

Freud S., *La perte de la réalité dans la névrose et dans la psychose*, dans *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, Bibliothèque de psychanalyse, 1973.

Freud S., *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W.Jensen*, Paris, Gallimard, 1986.

Freud, « Le développement de la fonction sexuelle » (1938), in *Abrégé de psychanalyse*, Paris, PUF, 1985.

Freud S., William C. Bullitt, « Le président T.W. Wilson » (1930-1938), *Portrait psychologique*, trad. M.Tadié, P.B.P Payot Paris, 1990.

Freud S., « Le malaise dans la culture » (1930), in Œuvres complètes, vol. 18 (1926-1930), Paris, PUF, 1992.

Freud S., *Le motif du choix des coffrets*, dans Œuvres complètes, volume XII, Paris, PUF, 2005.

Freud S., « Le tabou de la virginité » (1918), in *Contributions à la psychologie de la vie amoureuse*, Paris, PUF, 1969.

Freud S., *Leçons d'introduction à la psychanalyse*, dans Œuvres complètes, volume XIV, Paris, PUF, 2000.

Freud S., « L'intérêt de la psychanalyse » (1913), in *Résultats, idées, problèmes*, Paris, PUF, vol 1, 1984.

Freud S., *L'interprétation des rêves*, Paris, PUF. 1976.

Freud S., *L'organisation génitale infantile*, dans Œuvres complètes, volume XVI, Paris, PUF, 2e édition, 2003.

Freud S., « Les premiers psychanalystes », séance du 6 novembre 1907, *Minute de la société psychanalytique de Vienne*, Paris, Gallimard, 1976.

Freud S., *Lettres à Wilhelm Fliess, 1887-1904*, Paris, PUF, 3e édition, 2015.

Freud S., « Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse », (1932), trad. R.M. Zeitlin, Paris, Gallimard 1989.

Freud S., « Pour introduire le narcissisme », in *La vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969.

Freud S. « Pulsions et destins des pulsions », (1915), in *Métapsychologie*, trad. J. Laplanche et J.B. Pontalis, Paris, NRF, Gallimard, 1968.

Freud S., « Quelques conséquences psychiques de la différence des sexes au niveau anatomique » (1925), in *La vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969.

Freud S., « Quelques types dégagés par le travail psychanalytique », (1906-1927), in *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, trad. B. Féron, Paris, Gallimard, 1990.

Freud, « Sur la psychogenèse d'un cas d'homosexualité féminine », in *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1978.

Freud S., *Sur la psychologie du lycéen*, in *Résultats, idées, problèmes*, Tome I, Paris, PUF, pp. 227-231.

Freud, « Sur la sexualité féminine », in *La Vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969.

Freud S., *Sur le plus général des rabaissements de la vie amoureuse*, (1912), in *La Vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969.

- Freud S., « Sur les transformations des pulsions plus particulièrement dans l'érotisme anal », (1907-1931), in *La vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969.
- Freud S., *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, (1905), Paris, Gallimard, 1987.
- Freud S., « Un enfant est battu », in *Névrose, Psychose et Perversion*, Paris, PUF, 1978.
- Freud, S., « Un exemple de travail psychanalytique » (1938), in *Abrégé de psychanalyse*, trad. A. Berman, 10^{ème} édit, Revue et corrigée par J. Laplanche, Paris, PUF, 1985.
- Freud S., *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, (1910), Paris, Gallimard, 1977, p107-108. OCF, 1993, p. 79- 164.
- Freud, « Une névrose infantile » (1918), in *Œuvres Complètes*, vol. XIII, Paris, PUF, 1988.
- Gaillard C., *Le masculin et le féminin dans la théorie de Lou Andréas Salomé*, Cahiers Jungiens de la Psychanalyse, n° 75, 1992 /4.
- Garry R., « La promesse de l'aube », Paris, Gallimard, 2014.
- Godfrind J., *Comment la féminité vient aux femmes*, Presses universitaires de France, Coll. Epitres, (pages 152), 2001.
- Goethe, *Faust I et II*, Flammarion, 2000.
- Guionnet C, Neveu Erik., *Féminins/masculins : sociologie du genre*, Paris, Armand Colin, 2004.
- Graz M-C., « L'enfant dans la peinture », Skira/Seuil, 2002Paris, PUF, 1963.
- Greenberg S., *Mary Cassatt, une femme moderne, peintre sentimentale*, Journal des Arts, exposition de Chicago, 1998.
- Groddeck G., *ça et Moi, Lettres à Freud, Ferenczi et quelques autres*, Paris, Gallimard, 1977.
- Hamon. M-C., *Pourquoi les femmes aiment-elles les hommes ? et non pas plutôt leur mère*, Essai sur Freud et la féminité, Champ Freudien, Paris, Seuil, 1992.
- Hamon R., *Jouissance et position féminine*, in *Les fondamentaux de la psychanalyse lacanienne*, Repères épistémologiques, conceptuels et cliniques, Presses universitaires de Rennes, Coll. Didact psychanalyse, Sous la direction de Laetitia Jodeau-Belle, 2010.
- Havemayer L, *Sixteen to Sixty. Memoir of a collectionner*. Edited by Susan Alyson Stein. NY : Ursus Press, 1961.
- Héritier F., *Masculin/ Féminin. La pensée de la différence*, « sexualité et parturition. », le second volume, Paris, Odile Jacob, 1996.
- Hess T., « Degas et Cassatt story », *Art nova*, vol. 46, nov. 1947.
- Hulin M., *La mystique sauvage*, Paris, PUF, 1993.
- Jammer M., *Einstein and religion. Physics and Theology*, 2002.
- Jones E., *La Vie et l'œuvre de Sigmund Freud*, tome II, Les années de maturité (1901-1919), Bibliothèque de Psychanalyse, Paris, PUF, 2006.
- Jones E., « *Le stade phallique* » (1932), dans *Théorie et pratique de la psychanalyse*, Paris, Payot, 1969.
- kessler H., *Cahiers 1918 – 1937*, in *Les Cahiers Rouges*, Grasset, 2011.
- Kierkegaard S, *In vino veritas*, Climats, Castelnau-le-lez, 1999.

- Klein M., « Le retentissement des premières situations anxiogènes sur le développement sexuel de la fille » (1932), *La psychanalyse des enfants*, Paris, PUF, 2004.
- Klein M., « Les principes psychologiques de l'analyse des jeunes enfants », in *La Psychanalyse des enfants*, Paris, PUF, 2004.
- Klein M., *Les stades précoces du conflit œdipien*, in *Essais de psychanalyse*, Payot, Paris, coll. Bibliothèque scientifique, 1968.
- Klein M., *Le complexe d'Œdipe éclairé par les angoisses précoces*, in *Essais de psychanalyse*. Payot, Paris, coll. Bibliothèque scientifique, 1968.
- Klein M., Les premiers stades du conflit œdipien et la formation du surmoi, in *La Psychanalyse des enfants*, Paris, PUF, 2004.
- Klein M., « Contribution à l'étude de la psychogénèse des états maniaco-dépressifs », in *Essais de Psychanalyse, 1921 – 1945*, Paris, Payot, 1968.
- Klein M. (1952), Chapitre « *Quelques conclusions théoriques au sujet de la vie émotionnelle des bébés* », in *Développements de La Psychanalyse* (Klein M., Heimann P., Isaacs S., Rivière J.), Paris, PUF, 1995.
- Lacan J., « Au-delà du « principe de réalité », in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.
- Lacan J., *Conférences dans les universités nord-américaines*, Yale, 29 novembre 1975, Scilicet, 6/7, Paris, Seuil, 1976.
- Lacan J., Clôture des journées des cartels des 12 et 13 avril 1975, in *Lettres de l'École*, Bulletin intérieur de l'École Freudienne de Paris, 1976.
- Lacan, « La signification du phallus » (1958), in *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966.
- Lacan J., « L'étourdit », 14 juillet 1972, Scilicet, 4, Paris, Seuil, 1973.
- Lacan J., Les complexes familiaux (L'encyclopédie française) / Article : Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je, telle qu'elle nous est révélée, dans l'expérience psychanalytique, Communication faite au XVIe Congrès international de psychanalyse, à Zurich le 17-07-1949.
- Lacan J., *Le Savoir du psychanalyste*, inédit, 4 nov. 1971.
- Lacan J., « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique », in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.
- Lacan J., Le Séminaire, Livre I, *Les écrits techniques de Freud*, Paris, Seuil, 1975.
- Lacan J., Le séminaire, livre III, Les psychoses, Paris, Seuil, 1981.
- Lacan J., « *La question hystérique* » (II), « *Qu'est-ce qu'une femme ?* », (1955-1956), in Le Séminaire, Livre III, *Les Psychoses*, Paris, Seuil, 1981.
- Lacan J., Le Séminaire, Livre IV, *La relation d'objet*, Paris, Seuil, 2006.
- Lacan J., Le Séminaire, Livre VI, *Le désir et son interprétation*, Paris, Éditions de La Martinière et Le Champ Freudien Éditeur, 2013.
- Lacan J., Le Séminaire, Livre VII, *L'Éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986.
- Lacan J., Le Séminaire, Livre VIII, *Le transfert*, Paris, Seuil, 2001.
- Lacan. J., Le Séminaire, Livre IX, « L'identification », Seuil. Paris, 1963.
- Lacan. J., Le séminaire, Livre X, *L'Angoisse*, (1962 – 1963), Paris, Seuil, 2004.
- Lacan J., Le Séminaire, livre XI, *Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973.
- Lacan J., Le Séminaire XIII, *L'objet de la psychanalyse*, séance du 19 janvier, 1966.

- Lacan J., Le Séminaire, livre XIV, « La Logique du fantasme », Leçon du 1 Mars 1967, Inédit.
- Lacan J., Le Séminaire, Livre XVI, *D'un Autre à l'autre*, 1968/1969, Paris, Seuil, 2006.
- Lacan J., « Leçon du 8 mars 1972 », Le Séminaire, Livre XIX, « ...Ou pire », Leçon du 4 mai 1972, inédit.
- Lacan J., Le Séminaire, Livre XX, *Encore*, Paris, Seuil, 1975.
- Lacan J., Le Séminaire, Livre XXI, « Les non-dupes errent », « Leçon du 12 Février 1974 », (1973-1974), inédit.
- Lacan J., Le Séminaire, livre XXIII, *Le sinthome*, Paris, Seuil, 2005.
- Lacan, *Propos directifs pour un congrès sur la sexualité féminine*, 1960, in *Psychanalyse 7*, Paris, PUF, 1964.
- Lacan J., « Radiophonie », in *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001.
- Lacan J., « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache », in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.
- Lacan J., « Subversion du sujet et dialectique du désir » (1960), *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966.
- Lacan J., « Télévision » (1973), in *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001.
- Lasnik-Penot M. C., « Mise en place du concept de jouissance... ».
- Le Gaufey G., *Le pas-tout de Lacan*, consistance logique, conséquences cliniques., EPEL, Paris, juin 2006.
- Leclair S., *On tue un enfant*, Paris, Seuil, 1975.
- Lévinas E., *De l'existence à l'existant*, Bibliothèque des Textes Philosophiques, Vrin, 1993.
- Loyrette Henri., *Degas : « Je voudrais être illustre et inconnu »*, Paris, Gallimard, 2012.
- Maïdi H. *Le féminin et ses images*, Approche clinique et psychopathologique, Paris, Armand Colin, 2015.
- Maleval J-C., *La Forclusion du Nom-du-Père*, Paris, Seuil, 2000.
- Marker S., Mary Cassatt. Paris : PML Editions, 1991.
- Martin-Mattera P., *Amour et création*, Cahiers de L'IPSA n° 20, Paris, L'Harmattan, 1998.
- Martin-Mattera P., « Théorie et clinique de la création », *Perspective psychanalytique*, ECONOMICA, 2005.
- Martin-Mattera P., *Position féminine du créateur : toujours extra-ordinaire ?* Du signifiant nouveau à la position féminine du créateur, Article, mars 2017.
- Marret-Maleval S., *L'interprétation et au-delà*, ECF, « La Cause du désir », 2012/1, n°80.
- Malaguarnera S., Le stade du miroir dans le Séminaire II, Mars 2007.
- Masson C., *Psychisme et création, Le lieu de créer – Topique et « crise »*, Introduction à une métapsychologie de la création, sous la direction de Céline Masson, L'Esprit du temps, 2004.
- Masson C., *L'angoisse et la création – Essai sur la matière*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- Makari G. J., « Connaître au sens biblique : la philosophie allemande, Freud et l'énigme de la femme », *Revue germanique internationale*, 5, 1996, et *Journal of the American psychoanalytic Association*, n° 39, 1991.
- Meltzer D (1988), « *L'appréhension de la beauté* », Larmor-Plage, Ed du Hublot, 2000.
- Meyer M., *Lou Andreas von Salomé, La femme océan*, Editions du Rocher, 2010.
- Meyers J., *Impressionist Quartet : The Intimate Genius of Manet and Morisot, Degas And Cassatt*. NY : Harcourt, inc., 2005.
- Mijolla-Mellor S., *Le choix de la sublimation*, Paris, PUF, 2009.
- Miller J.-A., « Du symptôme au fantasme », séance du 12 janvier 1983.

- Miller J.-A., *L'Autre qui n'existe pas et ses comités d'éthique*, Séance du 28 janvier, inédit, 1998.
- Miller J.-A., *Les Six paradigmes de la jouissance*, La Cause Freudienne, (n° 44).
- Miller J.-A., « Notice de fil en aiguille », in Jacques Lacan, *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, Paris, Seuil, 2005.
- Miller J.-A., *Lire un symptôme*, Mental 26. Xème congrès de la NLS : *Lire un symptôme* (16-17 /6 /2012).
- Minthe A., « Portrait caché », in Sigila, n°6, *Femme aux secrets*, 2000.
- Montrelay M., *L'Ombre et le nom*, Sur la féminité, Edition de Minuit, Coll. Critique, 1977.
- Mowll Mathews N, *Mary Cassatt. A life*. New Haven / London : Yale University Press, 1898.
- Nietzsche F., *L'Antéchrist*, Paris, Gallimard, 1990.
- Nietzsche Friedrich., *Par-delà le Bien et le Mal*, Paris, Essai, Octobre 1987.
- Obholzer K., *Entretiens avec l'Homme aux loups*, Paris, Gallimard, 1981.
- Offroy J-G., « *Le choix du prénom* », Editions Hommes and Perspectives S. A. 1993, Coll 'Interfaces' dirigée par Max Pagès. Le travail de condensation, 9^{ème} chapitre : *Les prénoms du désir : Choix du prénom et travail de l'inconscient*. 2^{ème} chapitre : Nom et réincarnation : en Afrique.
- Ollendorff, Lettre à Achille Segard, in *Mary Cassatt, un peintre des enfants et des mères* (1913), Extrait à L.A.S., Villa Angeletto, Grasse 6 avril (1913), au critique d'art Achille Segard, 4 pages in-8.
- Ottavi L., « Votre travail est ici », dans *La Cause freudienne*, 2010/3, (N° 76), pages 61 à 66.
- Parat H., *Helene Deutsch, Pionnière du féminin*, dans *Revue française de psychanalyse*, Paris, PUF, 2010/3 Vol. 74, pages 807 à 824.
- Parmentier S., *Les Objets Kleiniens*, dans *Figures de la Psychanalyse*, 2001/(n°4). 2009/2, (n°18).
- Pastoureau M, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil 2004.
- Patin S., « *Une américaine à Paris : Mary Cassatt (1845-1926)* », *Bulletin du Club français de la Médaille*, n° 90-91, 1^{er} trimestre 1986.
- Peters H. F., *Ma sœur, mon épouse*, Biographie de Lou Andreas-Salomé, Gallimard, 1967.
- Pinkola Estès C., *Femmes qui courent avec les loups*, Histoires et mythes de l'archétype de femme sauvage, Poche, 2001.
- Pollock G, Lettre du 27 novembre 1867, in *Mary Cassatt Painter of modern women*, Harper and Row, 1980.
- Pommier G., *L'exception féminine*, Essai sur les impasses de la jouissance, Point Hors Ligne, 1985.
- Poulat E, *L'université devant la mystique*, Expérience du Dieu dans mode ou Transcendance du Dieu d'Amour, Salvador, Paris, 1999.
- Porret J-M. *Les narcissismes*, perspectives freudiennes et post- freudiennes, L'Harmattan, 2008.

Regnault F., *L'art selon Lacan* (1993), Conférences d'Esthétique lacanienne, Paris, Agalma, 1997.

Revue Eurasie, *Fonctions de la couleur en Eurasie*, L'Harmattan, 2000.

Rivière J., « La féminité en tant que mascarade », *Féminité Mascarade : Études psychanalytiques réunies par M.-Ch. Hamon*, Paris, Seuil, coll. Champ freudien, 1994.

Roland J., *Ce que Mélanie Klein a vraiment dit*, Marabout université, 1971.

Roubaud J., *Les Troubadours*, Paris, Seghers, 1971.

Roudinesco E., Pion M., *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Fayard, coll. « La poche », 2011, (1^{ère} édition 1997).

Roudinesco E., *Le stade du miroir, histoire d'une archive introuvable*, in Lacan, dir. Jean-Michel Rabaté, coll. Les compagnons philosophiques, Bayard, Paris, 2005.

Rûmi, « Soleil du réel : poèmes de l'amour mystique », éd. Imprimerie nationale, coll. La Salamandre, Paris, 1998.

Rûmi., Djalâl-od-Dîn Rûmî (trad. Djamchid Mortazavi et Eva de Vitray-Meyerovitch), *Mathnawî, La quête de l'absolu*, Editions du Rocher.

Saint-Cyr V. M., *Créer un vide ou de la sublimation chez Lacan*, dans *Recherches en psychanalyse*, (n°13), 2012.

Samacher R., « Psychose et création ... au lieu de la chose (Das ding) » in *Psychisme et création*, L'Esprit du Temps, dir. Céline Masson, 2004.

Schopenhauer A., *Essai sur les femmes*, traduit de l'allemand par J. Bourdeau, D. Raymond, Paris, Actes Sud, 2002.

Schopenhauer A., *Le monde comme volonté et comme représentation*, PUF, 1992.

Schackelford G., *Pas de Deux. Mary Cassatt and Edgar Degas*. NY : Erica E. Hirshler, 1998.

Segard A., *Mary Cassatt. Peintre des enfants et des mères*, Société d'éditions littéraires et artistique. Librairie Paul Ollendorff, Paris, 1913.

Sesé-Léger S., « L'Autre féminin ». *Compagne Première/ Un parcours*. 2009.

Soler C., *Les noms de l'identité*, in *Champ Lacanien*, 2008/1 (n°6).

Teyssède Bernard, *L'Esthétique de Hegel*, « Le développement thématique du cycle de l'amour chrétien » Paris, PUF, 1963.

Teyssède Bernard., G.W.F. Hegel, « Esthétique des arts plastiques », Livre II : Esthétique de l'architecture et de la sculpture, Chapitre IV : Représentation et symbole : 13. la forme symbolique, ou l'art d'avant l'art, Paris, Hermann, 1993.

Trémolières F, « Mystique/Mysticisme » dans Régine Azria et Danièle Hervieu-Léger, *Dictionnaire des faits religieux*, Paris, PUF, Quadrige Dicos poche, 2010.

Vadepied G., « *Mary Cassatt, Les impressionnistes et l'Amérique* », ENCRAGE édition, dirigé par ALFU, 2014 (ouvrage publié avec le concours du Conseil régional de Picardie et du Conseil général de l'Oise).

Vannucci F., « Einstein : comment croire en Dieu quand on est scientifique ? », sur *slate.fr*, 4 décembre 2018.

Van Gogh V., Lettre non datée, 159 N, in *Lettres à Théo*, Paris, Gallimard, Collection L'imaginaire, 1956, 1988.

- Viereck G.S., Saturday Evening Post, interview, 1929, www.saturdayeveningpost.com
- Vives Jean-Michel. *L'Art de la Psychanalyse*. Métapsychologie de la création et créations métapsychologiques, dans Psychisme et Création.
- Volckrick M-E., « Le lien social comme effet de discours », Bulletin Freudien (n°30), Septembre 1997.
- Vuarnet J.-N., *Le Dieu des femmes*, Paris, Éditions de l'Herne, 1989.
- Wajcman G., *De la croyance photographique*, in Les temps modernes, 56ème année mars-avril, n° 613. 2001.
- Wilson E., *American Painter In Paris. A life of Mary Cassatt*, NY : Library of Congress Catalog, 1971.
- Winnicott D.W., « *La créativité et ses origines* », in Jeu et réalité, Paris, Gallimard, 1975.
- Winnicott D.W., *La nature humaine*, Paris, Gallimard, 1988.
- Winnicott. D. W, « La famille suffisamment bonne », Ed Payot et Rivages, la fonction maternelle.
- Worms F, « *La conversion de l'expérience* », ThéoRèmes, Philosophie, 2010.
- Zafiropoulos M., « Lacan et la femme : chapitre 9 », *La question féminine, de Freud à Lacan*, La femme contre la mère, Paris, PUF, 2010.
- Zapata M., *Etudes de genre et psychanalyse : quels rapports ?* dans Lectures du genre, n° 5, Septembre 2008.
- Zarcone T., *Le soufisme : Voie mystique de l'islam*, Gallimard, 2009.

Titre : La spécificité de la position féminine et le Nom chez le créateur : théorie et clinique différentielle des logiques subjectives de la création.

Mots clés : Position féminine, Nom, Sublimation, Création, Enigme, Jouissance.

Résumé : La position féminine comme certaine opération sur la jouissance et un rapport spécifique et condition de la création, en lien particulier avec l'Autre de la création. La peinture avec la question du Nom chez le créateur, impressionniste Mary Cassatt, le scientifique représente aujourd'hui une théorie importante Albert Einstein, le poète mystique Jalal Eddine dans la clinique du sujet. Cette théorie fonde une Rûmi, l'écrivaine et la psychanalyste Lou approche clinique de la création autour de Andreas Salomé, ainsi que d'autres sujets de laquelle s'articule ce travail de thèse. A partir création, nous renseigne sur la spécificité de d'une clinique différentielle des logiques position féminine dans le processus créateur, subjectives de la création dans le champ de l'Art, mais nous enseigne aussi sur la place qu'occupe de la science et de la religion, l'expression de la dite position féminine se présente comme une subjectives en tant que création du lien social.

Title : The specificity of the feminin position and the Name at the creator's : Theory and differential clinic of the subjective logics of the creation.

Keywords : Feminin position, Name, Sublimation, Creation, Enigma, Enjoyment.

Abstract : The féminin position as specificity and condition of the creation, in connexion with the question of the Name at the creator's, represents today an important theory in the clinic of the human subject. This theory is the basis of a clinical approach of the creation around wich this thesis work is based. From a diffrential clinic of the subjective logics of creation in the field of art, science and religion, the expression of the so-called feminin position is presented as a certain operation on enjoyment and a particular relationship with the « Other » of the creation. The impressionist painter Mary Cassatt, the scientist Albert Einstein, the mystical poet Jalal Eddine Rûmi, the writer and psychoanalyst Lou Andreas-Salomé, as well as other subjects of creation, inform us about the specificity of the feminin position in the creation process, but also teaches us about the place occupied by the fonction of the Name in their subjective re-inventions as a creation of the social bond.