

Nicolas Zorbas

Poésie et rêve éveillé *

En guise d'introduction à cette présentation, je souhaiterais évoquer le premier paragraphe de l'article de 1908 de Sigmund Freud, « La création littéraire et le rêve éveillé » :

Nous autres, profanes, avons toujours vivement désiré savoir d'où cette personnalité à part, le créateur littéraire (poète, romancier ou dramaturge), tire ses thèmes – ceci à peu près dans le sens de la question qu'un certain cardinal adressait à l'Arioste ¹, – et comment il réussit, grâce à eux, à nous émouvoir si fortement, à provoquer en nous des émotions dont quelquefois même nous ne nous serions pas crus capables. Notre intérêt à cet égard ne fait que s'accroître quand nous voyons le créateur lui-même, lorsque nous l'interrogeons, ne pas savoir nous donner de réponse, du moins pas de réponse satisfaisante. Et cet intérêt ne se laisse pas non plus troubler par ce fait bien connu que l'intelligence la meilleure du choix des thèmes et de l'essence de l'art poétique ne saurait en rien contribuer à faire de nous des créateurs ².

Nous voilà entre création poétique et rêve éveillé. Ainsi se retrace l'axe principal de ma recherche qui m'a poussé à rejoindre le groupe de travail qui s'est constitué au sein du pôle 14 autour du thème de « lalangue ».

Un choix de traduction

Avant de déplier le sens pris par mes recherches bibliographiques, j'aimerais m'arrêter sur mon choix quant à la traduction française de cet article. N'étant pas germanophone, je préfère lire Freud en français.

* [↑](#) Ce texte a été présenté le 13 janvier 2025 dans le cadre du « Séminaire sur *lalangue* » organisé sous la responsabilité de B. Toboul.

1. [↑](#) Le cardinal Hippolyte d'Este fut le premier protecteur de l'Arioste ; celui-ci lui dédia son *Orlando furioso*. Le poète en aurait été remercié par cette seule question : « *Dove avete trovato, Messer Ludovico, tante corbellerie ?* » (« Où avez-vous trouvé, messire Ludovico, toutes ces âneries ? »)

2. [↑](#) S. Freud, « La création littéraire et le rêve éveillé », dans *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1971.

Actuellement, nous disposons des traductions de Freud dans les *Œuvres complètes* qui aspirent à être plus précises et plus près du texte allemand. Cependant, j'ai choisi la traduction de Marie Bonaparte et Édouard Marty, qui a pour titre « La création littéraire et le rêve éveillé », et non pas le titre actuellement proposé par les traducteurs (André Bourguignon, Alice Cherki et Pierre Cotet) qui est « Le créateur littéraire et la fantaisie ». Cette mienne préférence se repose sur les termes choisis à cette époque par les traductrices. Je rappelle que ce texte freudien a été publié en 1972. À tort ou à raison, les termes choisis par les traductrices me renvoient, par association libre peut-être, aux développements de Lacan pendant son entretien avec Catherine Millot en 1974 ³, ainsi que pendant son discours « Le rêve d'Aristote ⁴ » prononcé dans le cadre du colloque organisé par l'Unesco pour le 23^e centenaire d'Aristote, à Paris, le 1^{er} juin 1978, et enfin à cette note, non datée, retrouvée parmi les notes et les dessins topologiques confiés par Lacan à Jean-Michel Vappereau et que ce dernier a rendus publics en 2006. À vrai dire, j'énonce deux hypothèses : soit que la publication de ce texte de Freud avait probablement attiré l'attention de Lacan puisque j'en constate une reprise manifeste des termes, des termes bien qu'erronés du point de vue de la fidélité de traduction, soit qu'ils étaient déjà d'actualité dans la communauté psychanalytique française de l'époque. En revanche, et comme Lacan le disait explicitement, on constate que ce dernier est resté profondément freudien quant à son orientation et cela jusqu'à la fin de ses recherches.

En suivant ce choix, je me suis penché, dans ce premier temps de ma recherche, sur l'œuvre de Freud en le relisant à travers la grille de lecture que nous offre l'enseignement de Lacan. Parce que je souhaiterais repérer chez Freud quelques éléments, quelques points sur lesquels Lacan s'est appuyé afin de réaliser ses avancées théoriques. Je soupçonne que ces éléments effleurent le domaine de l'expérience réelle, les points où le symbolique langagier se connecte avec le corps, produisant des effets, éphémères ou permanents. Des effets comme ceux que nous attendons de notre pratique analytique. En arrière-plan se situe alors une hypothèse spontanée, mais bien précise : Freud en tant que fondateur de la pratique analytique et avec son désir de chercheur s'est trouvé en position favorable afin d'observer, isoler et décrire les fragments d'une pratique au plus près d'un certain réel de ses patients. Pouvons-nous donc, à notre tour, apercevoir

3. [↑](#) J. Lacan, « Réponse à une question de Catherine Millot. Improvisation : désir de mort, rêve et réveil », *L'Âne*, n° 3, Paris, 1981, p. 3.

4. [↑](#) J. Lacan, « Le rêve d'Aristote », dans *Colloque pour le 23^e centenaire d'Aristote*, Unesco Sycomore, 1978, p. 23-24.

quelque chose de ce réel tant en fonction de ses théorisations réussies que dans ses tentatives de formulations échouées ? Pouvons-nous repérer ces éléments qui ont permis également à Lacan d'effectuer ses développements analytiques ?

Alors, parmi les nombreuses avancées théoriques et cliniques que nous trouvons dans l'enseignement de Lacan, deux notions m'intéressent plus particulièrement : le rêve éveillé ainsi que cette notion du sujet en tant que poème. Il s'agit de deux notions que spontanément je situe aux frontières du réel avec le symbolique et l'imaginaire. Il me paraît que toutes les deux interrogent la condition du sujet et son rapport avec son environnement intérieur et extérieur. Par ailleurs, elles me renvoient à la manière avec laquelle le sujet est structuré par le langage, son rapport à l'inconscient et le rôle du manque structurant, ainsi que de sa gestion par le sujet parlant.

Freud considérait « le rêve comme la voie royale vers l'inconscient ». Je me pose alors la question concernant les développements autour du rêve éveillé que Lacan effectue au cours de la dernière décennie de son enseignement. Comment comprendre ce que Lacan avance quant à l'être humain qui vit dans un rêve jusqu'à sa mort ? Quelle fonction ont le langage et la parole ? Comment concevoir le rapport du sujet avec le discours ? Ce dernier prend-il la coloration d'un pare-excitation freudien ? Quelle réponse construit, invente le sujet afin de ne pas s'éveiller ? J'aimerais rechercher tant chez Freud que chez Lacan les éléments sur lesquels cette position théorique s'appuie. Davantage à penser, si ce cocon dans lequel vit le sujet se déchire quelques moments par l'avènement du réel, provoquant des excès de jouissance, le sujet est invité à mobiliser ses forces créatives afin de répondre dans l'après-coup à cette situation traumatique.

Voici aussi comment ces questionnements me guident vers l'autre axe de mon titre : la poésie, la création poétique en tant que réponse du sujet. Il me semble alors nécessaire d'aborder la question de la poésie. Ce que le sujet invente face à son malaise, face aux débordements de la jouissance. Quelle réponse de la part du sujet ? Comment « dichten » permet-il au sujet de se constituer ? Et comment le fruit de la création poétique traverse-t-il les autres sujets, finalement ? Effet de sens ? Certes, une invention. Une invention assumée par le sujet ?

La création poétique et le jeu

À ce stade, il est pertinent de présenter le fruit plus élaboré de mes lectures. Je vais m'arrêter sur un des premiers textes de Freud, en rapport

avec mon titre. Il s'agit de ce texte de 1908 que j'ai déjà évoqué plus haut : « Der Dichter und das Phantasieren ». Dans ce texte, Freud établit quelques liaisons entre la création poétique et d'autres phénomènes psychiques, des liaisons qui me paraissent fort intéressantes. Initialement, et concernant la création littéraire, Freud pense qu'il s'agit d'une activité à laquelle, sous certaines conditions, chacun pourrait avoir accès. Puisque c'est une activité si démocratiquement distribuée, Freud la rapproche de celle du jeu pendant l'enfance. C'est une première liaison effectuée que je trouve intrigante : nous savons que le jeu a une fonction symbolique sur un contenu imaginaire. Pour Freud, « tout enfant qui joue se comporte en poète, en tant qu'il se crée un monde à lui, ou, plus exactement, qu'il transpose les choses du monde où il vit dans un ordre nouveau tout à sa convenance ⁵ ».

Dans un premier temps, cela me renvoie à ce que Lacan disait pendant le séminaire *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile la moure*, le 15 mars 1977 : « La poésie est imaginairement symbolique ⁶ », ainsi qu'à sa thèse sur le discours en tant qu'ordre langagier. Cependant, pour le lecteur de Freud, ce que ce dernier décrit par « se comporter en poète » demeure indéfini.

En outre, Freud considère que l'enfant prend très au sérieux son activité de jeu puisqu'« il l'investit avec de grandes quantités d'affect ⁷ ». Donc, afin qu'une situation devienne sérieusement importante pour le sujet, elle doit être investie par une grande quantité d'affect. Cela renvoie à ce que Freud a déjà développé quant à la fonction de la mémoire et l'importance de la représentation pour l'appareil psychique dans un autre texte, celui de 1899, « Sur les souvenirs-écrans ». Par ailleurs, dans ce dernier texte apparaît un paragraphe qui a attiré mon attention. Expliquant le mécanisme de la formation des souvenirs-écrans, Freud écrit : « Les deux fantasmes sont projetés l'un sur l'autre et il en sort un souvenir d'enfance. Le passage sur les fleurs alpestres est alors en quelque sorte la marque de l'époque de cette fabrication. Je peux vous assurer qu'il est très fréquent qu'on fasse inconsciemment de telles choses, qu'on les condense pour ainsi dire en un poème. – Mais alors, ce ne serait pas là un souvenir d'enfance, ce serait un fantasme reporté rétroactivement dans l'enfance. Pourtant j'ai le sentiment que cette scène est authentique. Comment cela s'accorde-t-il ⁸ ? »

5. ↑ S. Freud, « Le créateur littéraire et la fantaisie », dans *L'Inquiétante Étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, p. 34.

6. ↑ J. Lacan, *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à moure*, séminaire inédit, leçon du 15 mars 1977.

7. ↑ S. Freud, « Le créateur littéraire et la fantaisie », art. cit., p. 35.

8. ↑ S. Freud, « Sur les souvenirs-écrans », dans *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1973, p. 125.

C'est la première référence que j'ai pu trouver chez Freud qui évoque le terme de « poème » en tant que résultat d'une condensation, c'est-à-dire d'une métaphore.

Mais, à cette étape, je reprends le texte de 1908.

Jeu et réalité

Donc, le jeu est une activité très sérieuse. Freud écrit même que « le contraire du jeu n'est pas le sérieux, mais la réalité ». Donc, d'un côté Freud pose le jeu en continuité avec la poésie en tant que création littéraire, une sorte d'activité ludique adulte, de l'autre côté il y place la réalité. En plus, il va ajouter un élément supplémentaire, ce qu'il appelle « l'activité de la rêverie diurne », une voie attribuée par Freud initialement à l'adolescence : « Au lieu de *jouer*, maintenant il *se livre à sa fantaisie*. Il se construit des châteaux en Espagne, il crée ce qu'on appelle des rêves diurnes ⁹. » Ainsi, « la création littéraire, comme le rêve diurne, est la continuation et le substitut du jeu enfantin d'autrefois ¹⁰ », écrit Freud. Tous les trois partagent le même objectif : compenser des désirs non satisfaits. Ces désirs sont les promoteurs des fantasmes et tout fantasme est la réalisation d'un désir. Ainsi, le fantasme vient réviser la réalité qui ne donne pas de satisfaction. C'est facile à constater, par exemple avec ses deux thématiques principales qui règnent tant dans l'activité fantasmatique que dans la littérature de mauvaise qualité : soit des scénarios ambitieux qui servent à exalter la personnalité et gonfler le moi du rêveur, soit des désirs érotiques qui voilent souvent des désirs incestueux. Freud avait déjà effectué cette observation dix ans auparavant, il expose cela dans une lettre adressée à Fliess, le 20 juin 1898 : « Tous les névrosés se forgent ce qu'on appelle un roman familial (qui devient conscient dans la paranoïa). D'une part, ce roman flatte la mégalomanie et, d'autre part, il constitue une défense contre l'inceste. Si votre sœur n'est pas l'enfant de votre mère, plus de reproches à vous faire. (Il en va de même lorsque vous êtes vous-même l'enfant d'autres parents ¹¹.) »

Ainsi, à la série d'activités poétiques du sujet orientées contre ce que Freud appelait « la réalité et ses frustrations », on pourrait ajouter le roman familial du névrosé et les fantasmes. Ce dernier terme de « fantasme » ne prend pas le sens que Freud lui donnera dans ses développements ultérieurs

9. [↑](#) S. Freud, « Le créateur littéraire et la fantaisie », art. cit., p. 36.

10. [↑](#) *Ibid.*, p. 44.

11. [↑](#) S. Freud, « Lettre à Fliess, le 20 juin 1898 », dans *La Naissance de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1973, p. 227.

sur l'Homme aux loups et il me semble que l'écart restera grand, puisque le fantasme originaire n'est pas interprétable, c'est-à-dire qu'il n'est pas un nœud langagier à déchiffrer.

Enfin, Freud ajoute à cette série qui remplace l'activité ludique, infantile, l'humour : mode d'expression qui arrive quand l'enfant cesse de jouer. Par l'humour, « l'adulte essaie de s'affranchir de l'oppression trop lourde de la vie quotidienne et conquérir de la jouissance supérieure ». Il avait déjà consacré un livre entier sur le mot d'esprit.

Il est utile de se rappeler la série constituée par Freud : le jeu, le rêve diurne, les fantasmes, les souvenirs-écrans, le roman familial, la création littéraire. Par un jeu de substitutions, nous passons d'une forme à l'autre. Freud écrit : « Nous ne pouvons renoncer à rien, nous ne faisons que remplacer une chose par une autre, [...] une formation substitutive [...]. De même l'adolescent, quand il cesse de jouer [...] maintenant, il se livre à sa fantaisie ¹². »

La particularité de l'activité ludique de l'enfant est que ce dernier y effectue un fort investissement d'affect. En revanche et en dépit de l'investissement, la distinction de la réalité du monde de ses jeux reste claire : l'enfant cherche un point d'appui grâce aux objets et aux situations qu'il imagine dans les choses palpables et visibles du monde réel.

Comme je l'ai souligné plus haut, le poète procède comme l'enfant qui joue : il investit de grandes quantités d'affect dans une situation qu'il prend très au sérieux, mais tout en la distinguant de la réalité. La particularité, cependant, de l'activité poétique qui crée un monde irréel, est qu'elle est capable de résulter de conséquences affectives bien réelles, d'émotions pénibles et de devenir, même, une source de jouissance.

Par ailleurs, la production des fantasmes envahit le psychisme. Les fantasmes deviennent prépondérants et c'est une condition déterminante de la névrose ou de la psychose, écrit Freud en 1908. Quelques années plus tard, en 1911, il revient sur la question de la distinction de la réalité avec le monde psychique intérieur avec son texte « Formulations sur les deux principes du cours des événements psychiques ¹³ », où il va reformuler clairement une hypothèse que nous pouvons déjà trouver dans *l'Esquisse* : « Le souvenir primaire d'une perception est toujours une hallucination ¹⁴. »

12. [↑](#) S. Freud, « Le créateur littéraire et la fantaisie », art. cit., p. 36.

13. [↑](#) S. Freud, « Formulations sur les deux principes du cours des événements psychiques », dans *Résultats, idées, problèmes I*, Paris, PUF, 1984.

14. [↑](#) S. Freud, « Esquisse d'une psychologie scientifique », dans *La Naissance de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1956, p. 356.

Le langage pris au jeu

Alors, dans cette série que nous venons d'évoquer plus haut, le sujet mobilise des éléments de l'imaginaire, récupérés par la voie d'une construction qui prend la forme d'un récit afin de répondre aux défis que lui pose le réel. On trouve donc peut-être chez Freud des signes précurseurs de ce que Lacan va développer après 1973, soit le langage en tant qu'enveloppe qui protège le sujet, faisant suppléance des effets réels : le non-rapport sexuel et la mort.

Cependant, dans cet article, Freud ne parle pas que des fantasmes du poète. Il essaie d'aborder également les moyens par lesquels le créateur parvient à produire l'effet que la poésie et les créations littéraires éveillent en nous. Selon son analyse dans ce texte, l'art poétique consiste essentiellement à la levée de la répulsion que tous les sujets éprouvent face aux fantasmes racontés par l'autre, à la chute de barrières existantes entre le moi et les autres moi et, enfin, à un plaisir esthétique relatif au style du poète. Ce plaisir esthétique est en relation étroite avec ce que Freud appelait entre 1900 et 1910 *un plaisir préliminaire* ou prime de séduction.

Nous pouvons retrouver ce terme de *plaisir préliminaire* dans un texte publié en 1905, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*¹⁵. (Pour les développements qui vont suivre, je propose également de consulter le texte très utile de Michel Constantopoulos, « Le principe du plaisir préliminaire. D'une *Einfall* freudienne quasi effacée¹⁶ ».) Dans le texte de Freud, nous trouvons un long développement dans le chapitre IV sur « Le mécanisme du plaisir et la psychogenèse du mot d'esprit ». La formation du mot d'esprit est assimilée par Freud à une sorte de jeu qui contribue à une tentative d'obtenir un gain de plaisir par la levée des inhibitions établies par l'esprit critique. Freud soutient qu'au-delà du jeu de l'équivoque, du double sens et de la signification, le plaisir du mot d'esprit trouve son origine dans un jeu du signifiant, dans l'absurde du non-sens. Cela réussit à se produire par la répétition des sonorités, des homophonies, des sonorités chantantes, par le côté jouissif de la répétition du connu, caractéristiques du jeu, au-delà des significations et du signifié. Le jeu est alors reconnu par Freud comme le point de départ commun, une situation charnière qui peut mener à des manifestations psychiques différentes, mais qui toutes mettent en fonction initialement le mécanisme du « plaisir préliminaire » identifié dans le jeu.

15. [↑](#) S. Freud, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1988.

16. [↑](#) M. Constantopoulos, « Le principe du plaisir préliminaire. D'une *Einfall* freudienne quasi effacée », *Che vuoi ?*, n° 20, 2003.

Cette démarche, ce que Freud appelle « le plaisir préliminaire », semble tenir un rôle central. Il a été introduit par Freud dans un autre texte écrit en parallèle avec *Le Mot d'esprit : les Trois essais sur la théorie sexuelle*. Là, Freud utilise le terme pour indiquer « un sentiment de plaisir [...] propre à éveiller l'excitation sexuelle, laquelle réclame un supplément de plaisir ¹⁷ ».

Ce plaisir si particulier est « identique à ce que la pulsion sexuelle infantile était déjà en mesure de produire », et quand il devient trop grand, par stimulation des zones érogènes, il « prend la place du but sexuel normal ¹⁸ ». Devrions-nous comprendre que le terme freudien précoce en tant qu'investissement libidinal en rapport avec un manque peut être en relation avec ce que Lacan développe beaucoup plus tard comme « plus-de-jouir » ?

Traiter les mots comme des choses

Or, le jeu avec les mots apparaît chez l'enfant « tandis qu'il apprend à employer les mots et à assembler des pensées. [...] Ce faisant, il rencontre des effets de plaisir qui résultent de la répétition du similaire, du fait de retrouver le connu, d'une homophonie, etc., [...] sans prendre en considération la signification des mots et la cohérence des phrases ¹⁹ ». « La technique consistait à diriger notre attitude psychique vers la sonorité des mots au lieu qu'elle fût vers leur sens, à faire en sorte que la représentation (acoustique) du mot elle-même prît la place de sa signification, laquelle est donnée par les relations de celle-ci aux représentations des choses ²⁰. »

Ainsi, le mécanisme du mot d'esprit (du premier groupe) met en relief l'attitude de l'enfant à traiter *les mots comme des choses*, l'inclination à « chercher derrière des sonorités des mots identiques ou similaires une signification identique, inclination qui est source de nombreuses erreurs dont rient les adultes ²¹ ». Le mécanisme derrière cette démarche du jeu d'esprit, qui commence pour l'enfant comme un jeu avec les choses qui sont les bouts de sonorité de la langue, consiste à une levée de l'inhibition qui libère des quantités d'énergie libidinale, provoquant ainsi du plaisir.

On peut penser que ce mécanisme est également largement utilisé quant aux nouveaux signifiants, mots, phrases ou même histoires que le poète crée à l'âge adulte. Je pourrais tenter l'hypothèse qu'il s'agit d'une fabrication de signifiants à partir des éléments de la langue qui ne sont pas

17. [↑](#) S. Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard, 1987, p. 148.

18. [↑](#) *Ibid.*, p. 149-150.

19. [↑](#) S. Freud, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, op. cit., p. 240.

20. [↑](#) *Ibid.*, p. 227.

21. [↑](#) *Ibid.*

encore structurés dans une organisation grammaticale et syntaxique. Cette liberté acquise par la levée des inhibitions produites par l'application des règles permet une créativité renouvelée quant à la formation des mots, des rimes, des néologismes, des *Witz*. Dans ces situations de créativité, le sens a un rôle secondaire. La satisfaction est assurée par le résultat, le plaisir est obtenu par la procédure de la création ainsi que par le résultat final. Il s'agit des situations où les énonciations sont perçues comme des entités sonores. Prenons un exemple connu de tous : répéter un mot ou une phrase en boucle finit par n'avoir aucun sens. D'autres domaines du savoir décrivent ce phénomène par le terme de satiété sémantique, saturation sémantique ou encore satiété verbale. Ce qui est intéressant dans ce phénomène est qu'il est considéré comme une sorte d'inhibition réactive de l'activité neuronale. Cela bloque ce que Freud appelait la censure. Il s'agit d'enrayer la capacité du sujet à se corriger lui-même et à attribuer du sens à ce qu'il entend. Les effets de ce mécanisme sont largement utilisés dans la création de la musique électronique où des ritournelles de phrases signifiantes tournent en boucle afin de réussir à installer un effet de sonorité, de musicalité. Cela ne renvoie-t-il pas, aussi, à un certain genre de poésie ? Une poésie qui obtient ses effets par l'évidement du sens, visant ainsi un effet de jouissance.

D'ailleurs, on reconnaît là une certaine continuité avec le processus analytique quand on constate, à la fin, après de longues années et à un moment où on se trouve au-delà du sens, qu'on accède à une zone de non-sens. Il s'agit d'un moment où les analysants, à l'aide de la direction de la cure par l'analyste, deviennent plus sensibles aux sonorités des éléments du langage et cela provoque chez eux une levée des inhibitions et un sentiment de plaisir et d'excitation.

Ma conclusion consiste à ouvrir quelques pistes qui interrogent et qui vont me guider pour tenter d'approfondir cette recherche. Dans l'enseignement de Lacan, le concept de jouissance se trouve intimement lié à la scène du fantasme originaire. Je considère cette scène comme étant de l'ordre de la création, de l'invention, certes imaginaire, mais avec des effets réels. Des effets tant au niveau du rapport du sujet avec ses objets de prédilection et la réalité, qu'avec l'impossibilité de la réalisation de son désir inconscient et le voilement du manque originaire. Dans ce sens, je suppose une certaine analogie entre le fantasme et la poésie : tous les deux, en tant que créations, ont un effet réel sur la vie subjective et restent aux limites

de l'interprétable. Sommes-nous avec ces deux notions aux bords de l'inconscient qui se déchiffre ?

Bien évidemment, il me semble nécessaire de rechercher dans l'enseignement de Lacan les éléments qui relie le mot d'esprit à la création poétique et à l'expérience de l'analysant dans le processus analytique. Quels sont les points communs entre ces processus ?