

Fantasme et création artistique : de la sublimation au délire poétique

Anne-Angélique Zémour

Déplions ensemble les voiles du fantasme dans la création artistique, ce théâtre intérieur où l'artiste, tel un démiurge troublé, met en scène ses vertiges, ses manques et ses jouissances. Le fantasme n'est pas ici simple rêverie : il est structure du désir, forme mobile de la subjectivité et moteur de la sublimation.

Le fantasme, cette scène primitive de l'œuvre

Freud fut l'un des premiers à penser l'œuvre d'art comme une formation de compromis entre le désir inconscient et les exigences de la réalité. Dans *Le poète et l'activité de fantaisie* (1907), il écrit que le poète se réfugie dans le monde imaginaire pour y donner libre cours à ses désirs refoulés, transformant ses fantasmes en formes symboliques accessibles à autrui.

Le fantasme, dans cette optique, structure une scène intérieure, sur laquelle le sujet joue et rejoue des scénarios inconscients :

- triomphes, humiliations, retrouvailles, pertes,
- figures maternelles idéalisées, pères terribles, doubles inquiétants.

L'artiste fait alors exister hors de lui ce qui l'habite en secret. L'œuvre devient une figuration du désir, mais aussi un écran qui le masque partiellement — le fantasme n'est jamais le réel du désir, il en est la mise en scène.

Le fantasme comme moteur de la sublimation

Freud conçoit la sublimation comme le destin le plus heureux des pulsions sexuelles, lorsque celles-ci sont détournées vers des buts "plus élevés", notamment artistiques ou intellectuels.

La sublimation n'efface pas la charge pulsionnelle du fantasme — elle en déplace les objets et en transfigure la forme. Le créateur ne supprime pas ses fantasmes : il les élabore. Il les travaille, comme on cisèle un masque ou une énigme.

Prenons l'exemple de Francis Bacon : ses figures difformes et hurlantes expriment des fantasmes de déformation du corps, de violence, de dissolution du moi — mais avec une précision formelle qui témoigne d'une maîtrise esthétique sur l'effroi.

Chez Louise Bourgeois, les sculptures évoquant des corps maternels, des nids, des araignées protectrices, sont des fantasmes matérialisés de castration, de maternité, de perte. L'œuvre devient un lieu transitionnel, où l'artiste peut revivre, rejouer, mais aussi réparer symboliquement.

Fantasme, style et subjectivation

Le fantasme n'est pas un contenu, mais une structure qui façonne le style même de l'artiste. C'est dans la manière de dire, de peindre, d'agencer, que l'on devine la logique fantasmatique.

Lacan insistait sur la formule du fantasme comme matrice du désir : $\$ \diamond a$ (le sujet barré en relation avec l'objet a , ce résidu du réel qui cause le désir). Le fantasme est donc ce cadre à travers lequel le sujet perçoit le monde, sa "loupe déformante", mais aussi son refuge contre l'angoisse du réel.

Georges Bataille, dans une optique différente, voyait la création comme l'éclatement du moi dans l'expérience de la jouissance et de la transgression. Le fantasme devient alors un lieu de perte et d'extase, une anti-règle, un sacrifice symbolique du sens.

En ce sens, la création n'est pas toujours sublimateur paisible : elle peut être ravage, hallucination maîtrisée, ou fascination pour l'abîme.

Du fantasme au délire poétique : l'artiste, ce psychotique lucide ?

Certains artistes — écrivains, plasticiens, musiciens — semblent toucher aux bords de la psychose, tout en conservant une capacité d'inscription symbolique.

Pensons à Antonin Artaud, dont les œuvres sont traversées de fantasmes d'anéantissement, de dévoration, de re-naissance corporelle, dans une langue qui vacille entre le cri, l'incantation et le pur rythme.

Ou encore à Salvador Dalí, qui élabore ses tableaux à partir de scènes oniriques : fantasmes de putréfaction, de métamorphoses sexuelles, d'angoisses paranoïaques. Pourtant, cette mise en forme, cette scénographie du fantasme, produit une œuvre d'une cohérence esthétique extrême.

Il ne s'agit pas d'une psychose au sens clinique, mais d'une traversée des territoires du fantasme sans naufrage du sujet. Le délire devient alors poème, l'angoisse devient figurable, et l'œuvre se tient, vacillante, entre l'irreprésentable et sa tentative de figuration.

L'œuvre comme montage fantasmatique partagé

L'artiste partage son fantasme, non pour que le spectateur en devienne le témoin passif, mais pour qu'il puisse y entrer, y projeter ses propres énigmes.

L'œuvre d'art, dans cette perspective, est un fantasme ouvert, un espace trans-subjectif, un miroir aux multiples faces.

Le fantasme n'est donc pas que ce que l'on cache — il est ce qui insiste, ce qui organise le visible, ce qui nous hante à travers les formes.