Le mot d'esprit et le processus créateur

Abderrahim Ouahmi
Psychologue clinicien, Doctorant-chercheur en psychologie clinique et psychopathologie psychanalytique du processus créateur
Laboratoire Recherches Sociologiques, Psychologiques et Culturelles, FLSH Mohammedia, Université Hassan II de Casablanca
Maroc

Résumé

Cet article examine ce que l'analyse freudienne du mot d'esprit apporte à la compréhension psychanalytique du processus créateur. Une lecture conceptuelle croise les textes de Freud avec les propositions de Rank, Lacan, Bion, Winnicott, Anzieu, Chasseguet-Smirgel et Belgnaoui. Elle distingue les opérations de mise en forme, leur économie et les conditions de leur partage. La condensation transforme le matériau verbal ; le plaisir préliminaire facilite la réception d'un contenu personnel ; l'adresse à autrui participe à l'accomplissement du mot d'esprit. Ces propositions sont confrontées aux conditions de la pensée, à la transitionnalité et au travail de l'œuvre. L'analyse dégage une distinction entre invention formelle, satisfaction et transformation psychique. Le mot d'esprit constitue ainsi un analyseur partiel du créer. Pour les médiations artistiques, sa portée tient aux questions qu'il permet de formuler sur l'investissement d'une production, sans fournir une preuve de son efficacité thérapeutique.

Mots clés : processus créateur ; mot d'esprit ; inconscient ; sublimation ; transitionnalité ; médiation artistique.

© Authors. Licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) non-commercial reuse with attribution
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

This article examines how Freud's analysis of jokes contributes to a psychoanalytic understanding of the creative process. A conceptual reading brings Freud's writings into dialogue with Rank, Lacan, Bion, Winnicott, Anzieu, Chasseguet-Smirgel, and Belgnaoui. It distinguishes the operations through which a form is produced, their economy, and the conditions under which it can be shared. Condensation transforms verbal material; forepleasure facilitates the reception of personal content; addressing another person contributes to the completion of the joke. These propositions are considered alongside the conditions of thinking, transitional phenomena, and the work involved in artistic creation. The analysis distinguishes formal invention, satisfaction, and psychic transformation. Jokes thus provide a partial lens through which to investigate creativity. For therapeutic work using artistic media, their relevance lies in the questions they raise about investment in a creation, without establishing evidence of therapeutic efficacy.

© Authors. Licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) non-commercial reuse with attribution
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Introduction

Une expression peut produire un effet que son explication fait disparaître. Avec « famillionnaire », Freud montre que le contenu d'une pensée ne suffit pas à rendre compte de son caractère spirituel : le plaisir dépend du traitement du langage (1905/1992, pp. 56–63). Cette différence engage une question centrale pour l'étude du processus créateur : comment un matériau psychique devient-il une forme susceptible d'affecter un destinataire ?

L'article reprend cette question à partir du *Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*. La comparaison avec d'autres textes freudiens précise les rapports entre condensation, plaisir et sublimation. Les apports de Rank, Lacan, Bion, Winnicott, Anzieu et Chasseguet-Smirgel, puis la lecture de Belgnaoui, permettent d'en discuter la portée pour le travail créateur. La démarche est une analyse théorique d'un corpus choisi, sans prétention d'exhaustivité ni données cliniques nouvelles. Elle examine successivement la forme, les conditions de l'élaboration psychique et le partage, avant d'en dégager des implications pour les médiations artistiques.

La transformation du matériau et le travail de la forme

Dans « famillionnaire », l'accueil familier et la restriction introduite par la position du millionnaire se combinent en une expression nouvelle. Freud décrit une « condensation accompagnée de la formation d'un substitut » (1905/1992, p. 62). La formule conserve plusieurs déterminations sans les exposer successivement. Sa brièveté résulte d'une transformation : le matériau verbal acquiert une organisation dont la paraphrase ne restitue pas l'effet. Le processus créateur peut être interrogé à partir de cet écart entre une pensée développée et la forme capable de la rendre sensible.

La réduction freudienne fournit à cet égard une démarche d'analyse précise : reformuler la pensée permet d'identifier ce que la construction verbale lui ajoute. La critique de la condescendance demeure compréhensible, mais elle perd son caractère spirituel lorsque la combinaison des mots disparaît (Freud, 1905/1992, pp. 57–61). Ce constat donne à la forme une fonction constitutive. Il ne suffit pas de chercher ce qu'une création exprime ; il faut aussi examiner comment les rapports entre ses éléments participent à l'effet qu'elle produit. Cette exigence concerne la méthode de lecture, sans transformer l'analyse du langage en explication exhaustive des autres arts.

La comparaison avec le rêve précise l'opération. La condensation réunit dans le contenu manifeste des déterminations que l'analyse déploie sans pouvoir les épuiser. Le déplacement modifie, quant à lui, la distribution des accents entre les pensées du rêve et leur présentation manifeste (Freud, 1900/2010, p. 202, p. 218). Ces mécanismes rendent intelligible une transformation du matériau ; leur présence ne suffit cependant pas à définir le mot d'esprit. Freud reconnaît que des procédés semblables peuvent intervenir dans des formations différentes (1905/1992, pp. 316–318). Leur fonction demande donc à être rapportée à l'organisation particulière qui les accueille.

Dans « L'instance de la lettre », Lacan rapproche la condensation de la métaphore et le déplacement de la métonymie. Son analyse porte sur les relations entre signifiants et sur les effets de sens qu'elles rendent possibles (1966, pp. 570–571). Cette reprise accentue la dimension langagière du travail inconscient. Elle ne recouvre pas exactement la description freudienne des déplacements d'investissement : les deux lectures abordent des niveaux différents. Pour le créer, leur confrontation invite à examiner comment une modification des rapports entre éléments produit un sens qui ne préexistait pas sous une forme entièrement constituée.

© Authors. Licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) non-commercial reuse with attribution
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

La singularité de l'œuvre engage aussi un rapport aux formes déjà disponibles. Rank décrit l'artiste utilisant des formes collectives tout en cherchant à leur imprimer la marque de sa personnalité (1932/1975, pp. 17–18). Le conflit entre appartenance et affirmation individuelle traverse ainsi le créateur lui-même. Cette proposition déplace l'analyse vers l'appropriation de formes communes, sans réduire l'invention à un isolement du sujet. Le rapprochement avec le mot d'esprit reste partiel : chez Freud, les dispositions partagées rendent possible la réception d'une formule ; chez Rank, le problème concerne la singularisation du créateur dans des formes héritées (Freud, 1905/1992, pp. 275–277).

L'œuvre exige toutefois une temporalité que le surgissement du trait d'esprit ne résume pas. Anzieu distingue le saisissement, l'accès à un représentant psychique, l'établissement d'un code organisateur, la composition et la présentation de l'œuvre. Il décrit des retours, des reprises et des résistances propres à ces moments, en précisant que leur succession n'est pas rigide (1981, pp. 93–94). Le créer associe alors émergence et travail de reprise. L'originalité se joue aussi dans l'écart entre le code organisateur et le corps de l'œuvre, et non dans la seule nouveauté du thème (Anzieu, 1981, p. 118).

Les résistances prennent alors une place dans le processus lui-même. Une difficulté à poursuivre ou à présenter une œuvre ne se confond pas avec l'absence d'invention initiale : elle peut concerner un autre moment du travail décrit par Anzieu (1981, pp. 93–94, 128–130). Cette différenciation empêche de mesurer le créer au seul résultat achevé. Elle autorise à examiner les reprises et les interruptions selon la tâche psychique engagée. Anzieu précise cependant que son modèle s'appuie surtout sur les écrivains et que son extension à d'autres arts réclame des ajustements (1981, p. 94).

Ces différences limitent une assimilation entre formule heureuse et création artistique. Le mot d'esprit éclaire l'efficacité d'une organisation formelle ; le modèle d'Anzieu permet d'interroger la durée nécessaire pour construire, reprendre et exposer une œuvre. Leur articulation conduit à suivre les opérations accomplies sur le matériau plutôt qu'à interpréter immédiatement une production comme le signe d'un contenu caché (Anzieu, 1981, pp. 93–94 ; Freud, 1905/1992, pp. 58–63).

De l'élaboration inconsciente aux conditions de la pensée

Freud suppose qu'une pensée préconsciente subit momentanément une élaboration inconsciente, dont le résultat apparaît dans la conscience sous la forme du mot d'esprit (1905/1992, pp. 299–303). Cette hypothèse rend compte de la surprise éprouvée par celui qui trouve la formule. Elle n'assimile pas l'invention à une fabrication volontaire dont toutes les étapes seraient accessibles. Dans « L'inconscient », la mobilité des investissements, la condensation et le déplacement caractérisent le processus primaire (Freud, 1915/1985b, pp. 96–99). Le rapprochement permet de situer les opérations en jeu sans prétendre reconstituer, à partir de leur seul résultat, toute l'histoire psychique de l'auteur.

Le rêve conserve une organisation spécifique. Le « Complément métapsychologique à la théorie du rêve » décrit la régression par laquelle les pensées sont ramenées vers des représentations de choses et une présentation perceptive (Freud, 1917/1985a, pp. 132–134). Le mot d'esprit doit, pour sa part, retrouver une expression communicable dans la pensée éveillée. Freud souligne son appartenance simultanée au jeu et au sens, tout en écartant une transposition intégrale du modèle du rêve (1905/1992, pp. 299–300, 310–311). Cette différence interdit de définir simplement l'œuvre comme un rêve matérialisé.

La question devient différente chez Bion : à quelles conditions l'expérience émotionnelle peut-elle fournir des éléments utilisables pour rêver et penser ? La fonction alpha désigne une transformation des impressions sensibles et de l'expérience émotionnelle. Lorsque cette

© Authors. Licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) non-commercial reuse with attribution
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

transformation fait défaut, les éléments bêta demeurent impropres au même travail de pensée (Bion, 1962, pp. 6–7). Il s'agit d'un modèle de l'élaboration de l'expérience, et non d'une théorie particulière des procédés artistiques. Une image, une phrase ou un objet fabriqué ne peut donc être identifié directement à un élément alpha.

La barrière de contact précise ce modèle : constituée par les éléments alpha, elle assure une différenciation et des possibilités de passage entre conscient et inconscient (Bion, 1962, pp. 17–18). Son intérêt pour notre problème tient à la fonction de liaison qu'elle permet d'interroger. La production d'une forme visible et la possibilité de penser une expérience ne sont pas équivalentes. Leur rapport devrait être étudié à travers ce que le sujet peut associer, reprendre et reconnaître de son expérience, sans déduire ce travail de l'apparence de l'objet.

Le rapprochement avec Freud reste ainsi circonscrit. Le mot d'esprit engage le traitement d'une pensée et le gain de plaisir obtenu par son expression ; Bion interroge les conditions de constitution des éléments de pensée. Les réunir sous une notion indifférenciée de transformation effacerait précisément leur apport respectif. Pour l'étude du créer, cette distinction sépare l'analyse d'une invention formelle de celle des possibilités d'élaboration qu'elle pourrait soutenir (Bion, 1962, pp. 6–7 ; Freud, 1905/1992, pp. 299–300).

Plaisir, sublimation et devenir du conflit

Le jeu verbal rencontre progressivement les exigences de la pensée critique. Le mot d'esprit préserve certaines satisfactions de ce jeu en leur donnant une forme qui peut être admise. Lorsqu'il sert une tendance, le plaisir de sa technique facilite une satisfaction autrement inhibée : Freud décrit cette articulation comme un mécanisme de plaisir préliminaire (1905/1992, pp. 241–244, 250–254). L'économie concerne donc le devenir des dépenses psychiques engagées dans l'inhibition, au-delà de la concision de l'énoncé.

La création littéraire déplace cette question vers la réception du fantasme. Freud rapproche le jeu enfantin et l'activité du poète, puis décrit une liaison entre occasion présente, souvenir et réalisation souhaitée (1908/2018, p. 6, p. 9). Le contenu personnel devient partageable au prix d'un remaniement ; le plaisir de la présentation en facilite l'accueil (pp. 13–14). Belgnaoui reprend cette temporalité et distingue la fixation répétitive des possibilités de transposition imaginative et symbolique (2025, pp. 54–58). L'infantile intervient ainsi par le travail actuel dont ses traces peuvent faire l'objet.

La sublimation appelle une précision supplémentaire. Dans « Pulsions et destins des pulsions », Freud la compte parmi les destins pulsionnels, tout en réservant son étude ; il évoque des activités éloignées des buts initiaux de la pulsion (1915/1985c, pp. 24–25). Ce texte ne fournit donc pas une théorie achevée de la sublimation artistique. Lorsque Belgnaoui interprète le mot d'esprit comme une issue sublimatoire au conflit entre désir et civilisation (2025, p. 90), il propose un élargissement théorique qu'il faut distinguer de l'explication freudienne par la levée d'une inhibition.

La destinée de l'affect apporte un autre critère de différenciation. Dans « Le refoulement », Freud sépare le devenir de la représentation de celui du facteur quantitatif de la motion pulsionnelle (1915/1985d, pp. 54–55). Cette distinction invite à ne pas confondre l'apparition d'une représentation nouvelle et la modification du rapport à l'affect. Une production peut donner une forme à un conflit sans que cette mise en forme suffise à en établir le remaniement. L'analyse doit alors préciser ce qui devient représentable et ce qui demeure difficile à éprouver ou à élaborer.

Le plaisir préliminaire et la sublimation ne répondent donc pas à la même question. Le premier décrit comment un plaisir facilite l'accès à une satisfaction ; la seconde concerne un destin de la pulsion. Leur éventuelle rencontre dans une création doit être argumentée, sans

© Authors. Licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) non-commercial reuse with attribution
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

déduire le changement de but pulsionnel de l'accueil favorable d'une forme (Freud, 1905/1992, pp. 250–254 ; 1915/1985c, pp. 24–25). L'apport de Belgnaoui est de mettre en discussion cette articulation pour le créer. Sa proposition appelle ainsi une lecture différenciée de ce qui relève du gain immédiat de plaisir et de ce qui engage le devenir du conflit (2025, p. 90).

Chasseguet-Smirgel introduit ici une tension féconde. Son étude de l'idéalisation examine comment une valorisation peut préserver une image de soi en masquant le conflit, sans en modifier les rapports fondamentaux (1985, pp. 98–100). Transposée avec prudence à notre question, cette distinction empêche d'ériger la réussite esthétique en indicateur direct d'élaboration. Elle invite à considérer la fonction psychique investie dans la forme. Elle ne permet pas de diagnostiquer son auteur à partir de l'œuvre ni de tenir toute recherche de beauté pour défensive.

Enfin, mot d'esprit et humour ne relèvent pas d'une explication unique. En 1905, Freud différencie leurs économies respectives ; en 1927, il rapporte l'humour à une modification des investissements entre moi et surmoi, ce dernier pouvant soutenir une attitude consolatrice envers le moi (1905/1992, pp. 410–411 ; 1927/2007, pp. 210–211). Ce déplacement théorique ne doit pas être rétroactivement attribué au livre de 1905. Il montre que l'allègement d'une expérience peut prendre plusieurs voies, dont le rire ou l'agrément ne révèlent pas, à eux seuls, la structure.

L'adresse à autrui et les conditions de la médiation

L'auteur du mot d'esprit éprouve le besoin de le communiquer : sa production appelle une réception qui participe à son accomplissement. Freud distingue la personne qui formule le trait, celle qu'il peut viser et celle dont l'accueil contribue au plaisir. Dans le mot d'esprit innocent, deux personnes peuvent suffire ; la fonction du destinataire n'impose donc pas la présence matérielle de trois individus (1905/1992, pp. 262–264). La tiercéité doit être définie par la place occupée dans le processus, et non par un simple décompte.

L'efficacité de la formule dépend aussi des dispositions de l'auditeur. Des différences d'inhibitions ou d'investissements peuvent empêcher le plaisir attendu ; le partage suppose certaines concordances psychiques (Freud, 1905/1992, pp. 265, 275–277). Le destinataire ne reçoit donc pas passivement un effet déjà contenu dans les mots. Cette observation éclaire la création sans effacer ses particularités. Chez Anzieu, exposer l'œuvre engage un travail de séparation et une confrontation à une réception qui ne coïncide pas nécessairement avec l'investissement de son auteur (1981, pp. 128–130).

Winnicott aborde les conditions relationnelles depuis une autre problématique. Les phénomènes transitionnels relèvent d'une aire d'expérience à laquelle contribuent réalité intérieure et vie extérieure. Leur devenir s'étend à l'expérience culturelle et artistique ; l'objet importe par son usage, au-delà de ses seules propriétés matérielles (1971/1975, pp. 25–29). Cette conception déplace l'attention vers la possibilité d'investir personnellement une expérience. Un support artistique disponible ne possède donc pas, par nature, une fonction transitionnelle.

Le paradoxe du créé-trouvé n'exige pas d'être résolu, tandis que la continuité de l'environnement soutient l'expérience qui s'y déploie (Winnicott, 1971/1975, pp. 38–39). Ce problème diffère de celui du destinataire freudien. Dans le mot d'esprit, l'accueil intervient dans l'économie d'une formule adressée ; dans la transitionnalité, il s'agit des conditions d'une aire d'expérience. Leur rapprochement permet de distinguer l'effet d'une création sur autrui des appuis nécessaires pour que son auteur puisse investir le fait de créer.

© Authors. Licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) non-commercial reuse with attribution
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Le lien avec la psychothérapie se précise lorsque Winnicott situe celle-ci dans le recoupement des aires de jeu du patient et du thérapeute. Si le patient ne peut jouer, le travail porte d'abord sur l'accès à cette capacité (1971/1975, p. 69). La créativité désigne alors un mode personnel de relation à la réalité, qui déborde la réussite artistique (p. 105). Une œuvre reconnue peut coexister avec une difficulté persistante à trouver le soi (pp. 90–91). Pour la médiation, cette distinction conduit à interroger la liberté d'investir l'expérience, au-delà de la production attendue.

Pour les médiations artistiques, cette distinction fournit des questions de travail plutôt qu'un protocole déduit des textes. Comment le matériau est-il repris ? Quelle place la production occupe-t-elle dans les associations du sujet ? Comment sa présentation à autrui modifie-t-elle son investissement ? Ces interrogations prolongent le travail de reprise décrit par Anzieu et la primauté de l'usage chez Winnicott ; leur examen exigerait des observations cliniques situées (Anzieu, 1981, pp. 93–94, 128–130 ; Winnicott, 1971/1975, pp. 25–29).

La réception clinique ne se réduit pas à une approbation esthétique. Freud montre qu'un plaisir partagé peut aussi rallier l'auditeur à une tendance hostile (1905/1992, pp. 247–254). L'accord du destinataire n'atteste donc pas automatiquement une élaboration du conflit. Dans une médiation, la portée du créer demande à être appréciée dans le temps et dans la relation, en distinguant le plaisir immédiat, l'investissement de l'objet et les possibilités de pensée. Les modèles examinés orientent cette différenciation ; ils ne remplacent pas le matériau clinique nécessaire pour la soutenir.

Conclusion

L'étude du mot d'esprit situe le processus créateur au croisement d'un traitement du matériau, d'une économie du plaisir et d'une adresse. Sa contribution tient à la précision avec laquelle Freud distingue l'effet d'une forme du contenu qu'une explication pourrait restituer (1905/1992, pp. 58–63). La confrontation avec les autres textes déplace ensuite l'interrogation : Lacan précise les rapports signifiants (1966, pp. 570–571) ; Bion examine les conditions de la pensée (1962, pp. 6–7) ; Anzieu décrit le travail de l'œuvre (1981, pp. 93–94) ; Winnicott situe l'expérience créatrice dans une aire soutenue par l'environnement (1971/1975, pp. 38–39).

Leur mise en relation conduit à maintenir une différence entre invention, satisfaction et transformation psychique. Les analyses de l'idéalisation chez Chasseguet-Smirgel (1985, pp. 98–100) et de la sublimation chez Belgnaoui (2025, p. 90) rendent cette distinction particulièrement nécessaire. Pour la médiation psychothérapeutique, l'enjeu est alors de comprendre ce que le sujet peut faire de sa production et de son partage. L'œuvre devient un objet d'investigation du processus, dont l'éventuelle portée thérapeutique reste à établir à partir d'une histoire, d'une relation et d'une temporalité singulières.

© Authors. Licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) non-commercial reuse with attribution
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Références bibliographiques

Anzieu, D. (1981). *Le corps de l'œuvre : Essais psychanalytiques sur le travail créateur*. Gallimard.

Belgnaoui, S. (2025). *Psychanalyse et créativité*. Divanas Éditions.

Bion, W. R. (1962). *Learning from experience*. Basic Books.

Chasseguet-Smirgel, J. (1985). *Creativity and perversion*. Free Association Books.

Freud, S. (1985a). Complément métapsychologique à la théorie du rêve. Dans *Métapsychologie* (J. Laplanche & J.-B. Pontalis, trad., pp. 125–146). Gallimard. (Texte original publié en 1917).

Freud, S. (1985b). L'inconscient. Dans *Métapsychologie* (J. Laplanche & J.-B. Pontalis, trad., pp. 65–123). Gallimard. (Texte original publié en 1915).

Freud, S. (1985c). Pulsions et destins des pulsions. Dans *Métapsychologie* (J. Laplanche & J.-B. Pontalis, trad., pp. 11–44). Gallimard. (Texte original publié en 1915).

Freud, S. (1985d). Le refoulement. Dans *Métapsychologie* (J. Laplanche & J.-B. Pontalis, trad., pp. 45–63). Gallimard. (Texte original publié en 1915).

Freud, S. (1992). *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient* (D. Messier, trad.). Gallimard. (Ouvrage original publié en 1905).

Freud, S. (2007). L'humour. Dans *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* (M. Bonaparte & M. Nathan, trad., pp. 207–211) [Édition numérique]. Les Classiques des sciences sociales. (Texte original publié en 1927).

Freud, S. (2010). *L'interprétation du rêve* (J. Altounian, P. Cotet, R. Lainé, A. Rauzy, & F. Robert, trad.) [Version numérique repaginée]. Presses universitaires de France. (Ouvrage original publié en 1900).

Freud, S. (2018). *La création littéraire et le rêve éveillé* (M. Bonaparte & E. Marty, trad. ; J.-M. Tremblay, éd. numérique). Les Classiques des sciences sociales. https://classiques.uqam.ca/classiques/freud_sigmund/essais_psychanalyse_appliquee/04_creation_litteraire/creation_litteraire.html (Texte original publié en 1908).

Lacan, J. (1966). *Écrits* [Version numérique repaginée]. Seuil.

Rank, O. (1975). *Art and artist: Creative urge and personality development* (C. F. Atkinson, trad.). Agathon Press. (Ouvrage original publié en 1932).

Winnicott, D. W. (1975). *Jeu et réalité : L'espace potentiel* (C. Monod & J.-B. Pontalis, trad.) [Transcription numérique repaginée ; édition du fichier non précisée]. Gallimard. (Ouvrage original publié en 1971).

© Authors. Licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) non-commercial reuse with attribution
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/