

**LEÇON XI du 10 février 1960**  
**du Séminaire « L'ÉTHIQUE DE LA PSYCHANALYSE »**  
**Par Nicole Brachet**

Dans cette leçon XI, Lacan continue son exploration de la sublimation en tant qu'il s'agit « d'élever l'objet à la dignité de la Chose ».

Dans un premier temps, il va déplier ce qu'il a déjà dit au sujet de **la sublimation dans l'art**, plus spécialement dans les rapports entre architecture et peinture, l'art se caractérisant par un mode d'organisation autour du vide, la Chose étant toujours en quelque sorte représentée par un vide puisqu'elle ne peut qu'être représentée par autre chose et c'est ce vide primordial qui est déterminatif.

(p.211 Leçon X)

Dans un deuxième temps un peu plus long (14 pages de la leçon) il va s'intéresser à **l'amour courtois** (XIème-XIIème siècle) qui est un exemple de « la possibilité d'une fonction comme la fonction poétique dans un consensus social à l'état de structure » (p236) et il ouvrira en fin de leçon sur l'amour fou.

*(art : substructure ou superstructure)*

Un troisième élément lie ces deux temps , ou plutôt les traverse de bout en bout , c'est **l'anamorphose**, (XVI-XVIIème siècles et jusqu'à aujourd'hui) procédé de retournement des formes, lié aux lois de la perspective et de l'optique, subterfuge, jeu d'apparence et de réel, illusion, et non aberration de l'esprit ou hallucination .

Leçon extrêmement dense où Lacan convoque un nombre considérable d'auteurs, de références, à en donner le vertige, mais dont il laisse toujours son auditoire libre d'aller y voir , même si parfois il l'y incite fortement. Cette leçon pourrait être étudiée seulement de ce point de vue, c'est à dire la façon dont Lacan fait appel à ces références savantes, littéraires ou autres, non pour les commenter comme le ferait un universitaire, non pour les présenter tour à tour comme accompagnant la progression d'une pensée qui voudrait s'appuyer sur des connaissances pour justifier le propos. En fait, pour Lacan, il s'agit d'un frayage permettant de faire éclore des articulations signifiantes.

Donc, entrons dans ce premier temps de la leçon, qui pourrait s'intituler le sens ou le but de l'art , des Beaux Arts. On peut dire qu'on y entre par le commencement, en compagnie d'Ella Sharpe et de l'art pariétal des cavernes ornées.

On part bien d'une cavité, on pourrait dire d'une vacuole, la grotte, sur les parois de laquelle sont jetées des épreuves au sens double du terme, subjectif et objectif:

épreuve subjective au sens d'une mise à jour d'une possibilité créatrice où le sujet projetait (au sens propre d'ailleurs par le soufflage avec les pigments mis dans la bouche et soufflés par une tubulure creuse paille ou autre) ce qu'il avait à manifester, recouvrant parfois la production d'un sujet précédent, dans un même lieu consacré.

Épreuve objective : par un rapport au monde et à ce qui était la subsistance de ces sujets à savoir les bêtes qu'ils chassaient, mais cette subsistance se

« désubstantifia » , perd de sa substance, en quelque sorte, atteignant sur la paroi, un au-delà, à savoir la dignité de la Chose.

Lacan établit alors ce qu'il appelle un rapide gramme, une écriture :

le temple (en fait architecture) organisé autour du vide qui désigne la place de la Chose, habitant invisible du vide.

la Chose devenant visible sur la paroi, par la peinture qui fixe ce vide sous la forme de **l'illusion de l'espace**.

Plus tard, en peignant de l'architecture sur les murs, la peinture fait effort de retrouver le vide central et invente les lois de la perspective et c'est alors l'architecture qui se met à suivre les règles de la perspective comme en témoigne l'architecture palladienne où le vide originel est évacué.

Pour retrouver ce vide perdu, la peinture va développer, au cours des temps, différents artifices, entre autres, l'anamorphose (on y reviendra) . « *De cette illusion de l'espace, l'artiste retourne complètement l'utilisation et s'efforce de la faire entrer dans ce qui est le but primitif, à savoir, comme tel, d'en faire le support de cette réalité en tant que cachée...* » (p.230)

Les œuvres d'art naturellement imitent les objets qu'elles représentent, mais en les imitant ou en feignant de les imiter, elles font de l'objet autre chose, elles présentent et absentifient en même temps la Chose, le vide .

*{ Une remarque personnelle : cette sorte de va et vient entre architecture et peinture tel que l'envisage Lacan me paraît particulièrement fécond. J'écoutais récemment Daniel Buren parler de son travail et il me semble être tout à fait dans ce mouvement. }*

Cette présentification/absentification est, comme le dit Lacan, **datisée**, c'est à dire qu'elle a à voir avec une certaine contingence historique, elle recouvre-retourne (comme le faisait déjà l'art pariétal) une présentification-absentification précédente en faisant surgir l'objet d'une façon nouvelle, lustrale, lui renouvelant sa dignité de Chose. (ex des pommes de Cézanne p .231)

L'art, ainsi, est envisagé comme substructure et non comme superstructure, comme dans la pensée marxiste. Il consiste à renverser l'opération illusoire, à la faire se retourner vers sa fin première qui est de projeter une réalité qui n'est pas celle de l'objet. Ce renversement de l'illusion se produit contre les normes , les schèmes régnant , politiques ou schèmes de pensée, l'art est donc toujours, lorsqu'il innove, à contre courant, pour opérer le miracle à nouveau "d'élever l'objet à la dignité de la Chose". Des raffinements opératoires infinis, des techniques sans cesse renouvelées sont nécessaires pour parvenir à cette réussite. L'anamorphose en fait partie mais pas seulement.

Anamorphose qui vise à atteindre le plein du vase mais en se souvenant que le vase est vide comme est vide de sang le Graal.

Arrive un passage difficile p.232-233, que je lis comme étant l'exposé de la tentative de sublimation de Freud dans le cadre datisé, constituant notre culture moderne-

est-ce encore le même cadre aujourd'hui ?- de l'expérience judéo-grecque, cela à travers le mythe œdipien et la figure de Moïse, en introduisant la fonction signifiante du Nom-du-Père, faisant intervenir la puissance paternelle comme une sublimation comme telle.(haut de la page 233)

Cette sublimation vient recouvrir l'appréhension que c'est la mère qui engendre pour affirmer la fonction paternelle, de ce père qui est celui dont on n'est jamais sûr et dont il faut que quelque chose institue du dehors son autorité. Pour ce faire, c'est le recours au mythe du meurtre du père qui représente la mort de Dieu, mythe qui n'explique rien mais constitue une sorte d'organisation signifiante venant supporter les antinomies de certains rapports psychiques, à un niveau aussi bien individuel que collectif.

Qu'est-ce qui rend possible la sublimation ?

Lacan évoque un article de Siegfried Bernfeld « Remarques sur la sublimation » paru en 1922 dans *Imago*. Le processus de sublimation qui met en jeu la libido du moi et la libido objectale serait selon Bernfeld toujours chez Freud éthiquement, culturellement, socialement valorisée. L'artiste bénéficiant de la reconnaissance des fruits de son travail. Pour Bernfeld, le but du moi Ichziel serait déterminant : il prend pour exemple, le cas d'un jeune garçon qui à plusieurs périodes de son enfance et de son adolescence écrit des poèmes, et dont Bernfeld analyse vers quels objets ces poèmes sont adressés (la mère, la sœur, la fille dont il est amoureux). Mais pour Bernfeld, ce qui est primordial dans ce processus de sublimation, c'est que cet enfant dès le début se serait donné comme but (IchZiel) de devenir un poète. Lacan renvoie Bernfeld à ses impasses naïves... Mais il sera encore question de lui dans la leçon XII.

Abordons à présent le second temps de la leçon : l'**amour courtois** :

Ce n'est pas la première fois que Lacan en parle ni la dernière. Dans la leçon précédente, il le définit comme le « paradigme de la sublimation ». Ici, c'est le premier développement conséquent. L'amour courtois émaillera les séminaires jusqu'au 24 « L'insu que sait de l'une bévée s'aile amour », avec, en particulier, un autre temps fort dans le séminaire 20 de 1972-73 « *Encore* » où l'amour courtois, presque 13 ans après, jour pour jour, le 20 février 1973, est ainsi évoqué :

*« Je ne me suis pas refusé, dans cette année que j'évoquais la dernière fois (1960) de l'Éthique de la psychanalyse, à me référer à l'amour courtois. Qu'est-ce que c'est ? C'est une façon tout à fait raffinée de suppléer à l'absence de rapport sexuel, en feignant que c'est nous qui y faisons obstacle »*

Mais ici, nous n'en sommes pas encore à « *Encore* » et l'objet a n'est pas encore en place, ni la formule du fantasme. Ici, c'est la femme (l'objet) élevée à la dignité de la Chose la Dame.

L'idéal de l'amour courtois va constituer une érotique impliquant une morale de loyauté, d'exemplarité etc. Surgissant au XI<sup>e</sup> siècle jusqu'au début du XIII<sup>e</sup> dans le midi de la France avec les troubadours de langue d'oc, dans le nord avec les trouvères de langue d'oïl et en Allemagne avec les Minnesänger.

Ces poètes ont une fonction dont il est difficile de mesurer la portée, mais qui va avoir des effets non seulement dans la période où ils exercent leur art, mais qu'on va retrouver par exemple à l'époque des Précieuses (XVII<sup>ème</sup> siècle) et qui exerce son influence jusqu'à aujourd'hui, ou au moins jusqu'à l'aujourd'hui de Lacan, puisque celui-ci affirme que cette érotique poétique a des incidences tout à fait concrètes dans l'organisation sentimentale de l'homme contemporain. (*pour ma part je pense aux lettres d'Apollinaire à Madeleine ou plus prosaïquement à des traces dans la Saint Valentin...*)

Les poètes du XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles n'utilisaient pas ce signifiant amour courtois. Le mot courtois désignant à la fois la courtoisie, c.a.d. les comportements, les règles d'application de cet idéal mais aussi les lieux où il s'exerce, à savoir les cours seigneuriales qui sont aussi des cours au sens de juridictions de casuistique amoureuse, des cours d'amour de la fin'amor, avec des jugements sur le respect des règles qui régissent cette fin'amor. Etaient donc organisés des jeux, des joutes, des jugements, des compétitions poétiques comme à la cour poitevine d'Alienor d'Aquitaine ou au Château de la Wartburg en Thuringe, haut lieu de la Minne, signifiant distinct de Die Liebe. (*chez Huizinga, dans « Homo Ludens » où un chapitre est consacré à la poésie comme jeu de langage et, en médiéviste qu'il était, il parle de l'amour courtois*).

Les troubadours, trouvères et Minnesänger s'expriment en langue vulgaire, ce que souligne Lacan. (*C'est intéressant de remarquer par exemple que c'est dans ce même château de la Wartburg, que deux siècles plus tard, Luther, prisonnier, mais en fait protégé par un des princes électeurs, pour échapper à Charles Quint, se cache sous le nom de Chevalier Georges et traduit pour la première fois, en langue allemande courante le Nouveau Testament à partir de la Vulgate latine et aussi une partie de l'Ancien Testament*.)

Revenons à l'amour courtois, « scolastique de l'amour malheureux », André Le CHAPELAIN au XII<sup>e</sup> siècle, proche d'Alienor d'Aquitaine en écrit le traité « De arte amandi », dans la lignée du poète latin Ovide.

Tout tourne autour de l'Idéal de la Dame. Dame imaginaire, qui ne reflète absolument pas la condition féminine dans la haute société féodale de cette époque (il n'est pas question des femmes paysannes sous servage) où la femme de haut lignage n'est qu'un moyen d'échange, support d'un certain nombre de biens et de signes de puissance. Sa personne ne compte pas et elle ne jouit d'aucune liberté. Lacan prend l'exemple de la comtesse de Comminges.

Par contre, les poètes courtois, eux, quelque soit leur extraction, bénéficient d'une situation sociale élevée, comme en témoigne par exemple le Codex Manesse, où sont répertoriés les Minnesänger,.. Leur situation s'apparente à celle des princes, rois, empereurs.

Ils peuvent avoir été de redoutables bandits, tout en étant grands seigneurs, tel le troubadour Guillaume de Poitiers précurseur de l'amour courtois.

La rhétorique érotique poétique courtoise se fonde sur un objet inaccessible. C'est le principe de base. C'est la Dame. Cette Dame est barrée inaccessible. Avant que l'amour courtois soit dans les romans, sa première forme littéraire est « la canso » avec une disposition et une métrique très codifiée. La langue vulgaire acquiert ainsi son véritable statut de langue; ce sont des chansons assonancées, puis rimées, avec un envoi, un refrain et une mélodie. La sextine, couplet de six vers, est particulièrement appréciée. (Arnaud Daniel).

La Dame est décrite de façon stéréotypée, dépersonnalisée, même masculinisée. Mi Dom = mon Seigneur ou la Domnei, de Domina. Le chevalier fait don de sa personne à sa Dame à condition qu'il soit privé d'elle, soit parce qu'elle est mariée, soit parce qu'elle est loin. Elle peut être cruelle en imposant à l'amant des épreuves. Elle est sa suzeraine, il est son vassal. Mais surtout elle perd sa consistance réelle. Le caractère idéal met en jeu le narcissisme, on retrouve la fonction du miroir, et la dimension de l'agressivité mais jouant aussi un rôle de limite, rendant l'objet inaccessible. L'inaccessible est aussi renforcé par les obstacles rencontrés, ce sont les « lozangiers », flatteurs de fausses louanges qui médisent ou sont jaloux.

Le nom de la Dame est secret, et ne se dit que par une forme codée le « Senhal ». Par exemple la Dame courtisée par Guillaume de Poitiers est appelée Bon Vezi « Bon Voisin » qu'on peut rapprocher de Nebenmensch et donc du prochain dans le développement chrétien.

L'érotique courtoise a une fonction éthique, elle limite le sexuel, c'est un amor interruptus.

On ne va pas jusqu'au bout et lors du don de merci, lorsque la Dame consent à cet amour, il s'agit de plaisirs préliminaires (*paroles échangées, visage caressé, et le baiser et parfois nudité, on ne sait pas très bien, car le don de merci est de l'ordre du mystère*). L'acte n'est pas consommé et pourtant il est question d'union. Il s'agit pour Lacan de reconnaissance distante de l'Autre, sous forme d'un don suprême du signe de la présence de l'Autre comme tel et rien de plus. (*le don de merci est plus textuel que sexuel*)

Pour Lacan, point n'est besoin de relier ceci à d'autres cultures qui auraient eu leur influence. Il suffit de lire « L'art d'aimer » d'Ovide qui, lui, était plutôt libertin mais qui contenait aussi des formules telles que « l'amour doit être régi par l'art » ou « l'amour est une espèce de service militaire ». Les poètes courtois (qui connaissaient Ovide) ont pris ces formules à la lettre et Cervantès s'en est souvenu puisqu'il fait de Don Quichotte un esprit embrumé par les romans de chevalerie.

Lacan termine sur l'amour fou d'André Breton, mais c'est une reprise signifiante différente tournant autour du hasard objectif qui sans cause ni raison fait surgir cet amour fou à la place de la Chose.

La leçon se termine sur des vers d'Eluard, véritable évocation de ce don de merci. (*Pour plus de développement sur l'amour courtois, je renvoie aussi à l'ouvrage de Jean-Charles Huchet « Littérature médiévale et psychanalyse » PUF 1990 et un article qu'on trouve sur le site Persée, « La Dame et le troubadour » Fin'amor et mystique chez Bernard de Ventadorn. Dans cet article l'auteur envisage, textes à*

*l'appui, l'amour courtois comme une échappatoire à la castration par le leurre d'un corps 'féminin' lisse, sans sexe. Et comment s'instaure un « rapport » entre le regard de la Dame et la voix du troubadour)*

*A noter aussi, que ces mêmes poètes vont aussi écrire des textes scatologiques, pornographiques, Lacan va l'évoquer plus tard dans le séminaire. Voir le poème d'Arnaud Daniel en Annexe II)*