

Séminaire de préparation – Mardi 4 février 2020
L'Éthique de la psychanalyse
Leçon 11 Virginia Hasenbalg – Discutante Anne Joos

Texte

La leçon XI du 10 février 1960 reprend largement la question de la sublimation, dans son rapport à l'art, en évoquant deux arts en particulier, la peinture et la poésie. Le parcours va de la peinture rupestre à Cézanne, et des tragédies grecques au surréalisme. L'anamorphose en tant que nouveau mode d'expression artistique occupe ensuite une place importante.

Lacan assimile après la fonction du père à une sublimation, tout comme les poèmes de l'amour courtois.

Quel est le sens ou le but de l'art ? Pour les analystes, il ne s'agit pas de faire une histoire de l'art mais de saisir « chaque émergence de ce mode d'opérer qui consiste pour toujours à renverser l'opération illusoire, la faire retourner vers sa fin première qui est de projeter une réalité¹ qui n'est point celle de l'objet qui est représenté. C'est à contrecourant que l'art essaie de re-opérer son miracle. »

Lacan va poursuivre sa réflexion des leçons précédentes sur le vide entouré par le pot, sur l'architecture, en particulier celle qui entoure le vide porteur du sacré dans un temple, il s'intéresse à la découverte de la perspective au XV^{ème} permettant de projeter ce vide sur le mur, et à l'architecture qui va incorporer dans ses formes la perspective de la peinture.

Dans la leçon XI, il prendra un point de départ plus lointain, celui de la peinture rupestre qu'il utilise comme support pour une réflexion sur la Chose, définie comme un lieu central, une extériorité intime, l'*extimité* qu'est la Chose.

Je me permettrai de dire deux mots sur ce signifiant nouveau, l'*extimité*, où l'étranger extérieur se trouve dans le dedans intime du sujet.

Il avait avancé le 27 janvier, en l'annonçant comme relevant « de notre topologie » : cette Chose est ce qui du réel primordial (c'est-à-dire un réel que nous n'avons pas encore à limiter, un réel dans sa totalité, « qui est aussi bien celui du sujet que celui auquel il a affaire comme étant, à lui, extérieur ») ce qui du réel primordial a à pâtir du signifiant.

C'est la définition qu'il donnera des années plus tard de la bouteille de Klein comme illustration du signifiant qui entre dans le réel. Il va sans dire que déjà intuitivement ladite bouteille est un objet où l'on peut percevoir que l'extérieur et l'intérieur sont en continuité.

Le 12 mars 69, dans le séminaire *D'un autre à l'Autre*, Lacan parle du cri comme un exemple d'une mise en continuité du dedans et du dehors. Freud s'y était déjà livré dans *l'Esquisse*. En 69, Lacan dit sur le cri : « c'est dans cette extériorité jaculatoire que ce quelque chose s'identifie par quoi ce qui m'est le plus intime est justement ce que je suis contraint de ne pouvoir reconnaître qu'au dehors. »

¹ On aurait aimé que Lacan donne plus de précisions sur cette expression, qui me semble essentielle dans la concaténation logique de la leçon.

Je reprends la leçon. À partir de la peinture rupestre, une mise en continuité s'établit entre le vide et ce qui l'entoure, la cavité et de la paroi. Tout comme dans un temple, la grotte relève du sacré à partir du moment où la peinture rupestre fixe « l'habitant invisible de la cavité. » Est-ce l'animal représenté, le sujet, ou plutôt la Chose elle-même ?

Il continue avec le temple qui s'organise autour du vide, en tant que ce vide désigne justement la place de la Chose. La peinture apprend progressivement à maîtriser ce vide pour « le fixer sous la forme d'une *illusion de l'espace* ». C'est la maîtrise de l'illusion de l'espace qui organise pour nous, analystes, l'histoire de la peinture. S'agit-il de la projection de la réalité dont il parlait plus haut ?

Mais cette illusion est destinée à être transcendée, voire détruite : « Ce que nous cherchons dans l'illusion est quelque chose où l'illusion elle-même en quelque sorte se transcende, se détruit en montrant qu'elle n'est là qu'en tant que signifiante. »

Une idée équivalente apparaît dans cette leçon à propos des pommes de Cézanne : « Mais plus sera présentifié l'objet en tant qu'imité, plus il nous ouvrira cette dimension où l'illusion comme telle, comme exemple de ce brisement d'elle-même, vise autre chose. »

Le vide désigne la place de la Chose. On maîtrise le vide en le fixant comme une illusion de l'espace, Illusion destinée à être détruite pour montrer qu'il s'agit au final du signifiant. Il n'empêche que cette illusion est, dans son essence, créative, puisqu'elle est à l'origine de l'émergence d'une nouveauté. L'objet élevé à la dignité de la Chose, mais derrière cela, l'ordre signifiant.

C'est la subversion des schèmes de pensée régnants jusqu'alors dans l'art qui fait opérer le miracle, le miracle de l'art.

Cézanne imite les pommes, mais en ce faisant il fait des pommes autre chose. L'objet est instauré dans un certain rapport avec la Chose qu'il est fait pour cerner, pour présentifier et absentifier à la fois la Chose.

Une note : les visages déformés de Bacon nous déconcertent, ou même répugnent parce qu'ils font exploser le confort des assises spéculaires narcissiques, et dans un registre plus mondain, j'ajouterai à la liste le renouvellement saisonnier de la garde-robe, [renouvellement du] féminin... et pas seulement.

« L'illusion de l'espace est autre chose que la création du vide « : comme en témoigne l'anamorphose. Par un artifice de perspective, une image est détournée du regard et ce n'est qu'en changeant le point de perspective qu'elle se révèle.

Si le but de l'art est de cerner la Chose, l'anamorphose retourne l'illusion de l'espace pour « [...] *en faire le support d'une réalité en tant que cachée, [...]* »

C'est « par un rapport au réel que quelque chose se renouvelle dans l'art. La façon de faire surgir l'objet est nouvelle, purifiée comme l'eau du baptême (c'est le sens du terme lustrale), c'est un renouveau de sa dignité, par une façon datée et actée de ces insertions imaginaires. Quelque chose est repris d'une autre façon.

L'anamorphose est une réussite technique, et Lacan se laisse aller à une étrange description ici, celle d'une seringue à prise du sang du Graal « alors que nous savons que justement le sang du Graal [est précisément ce qui dans le Graal] manque... »

L'anamorphose, ou transformation « n'est plus une illusion de l'espace, mais un support d'une réalité cachée. » On perçoit entre lignes la projection de la réalité qu'il évoquait au-départ, et à chercher au-delà de l'objet représenté.

Le Graal fait la jonction avec sa réflexion sur le XIIème siècle, période historique qu'intéresse Lacan : l'amour courtois, Chrétien de Troyes, les Cathares...

Mais avant cela, il sera question du Nom du Père comme une sublimation.

La sublimation dans l'art, et en particulier dans la poésie de l'amour courtois permet d'introduire l'érotisme freudien, qui renvoie au mythe œdipien, en dernière instance à la tragédie grecque d'Œdipe roi de Sophocle, œuvre poétique par excellence.

Le même renvoi à la tragédie grecque, à savoir l'*Orestie* d'Eschyle, servira à Freud dans le Moïse pour rendre compte du remplacement de « l'ordre social du matriarcat par l'ordre patriarcat », comme reflet d'une mutation.

« Il n'y a pas dans Freud de distance aux données de l'expérience judéo-grecque qui caractérise notre culture moderne, » dit-il.

Mais Freud ne peut s'empêcher de montrer qu'il y a une duplicité de sa référence.

C'est le signifiant « dualité » qui est largement développé par Freud dans le Moïse. Et concerne le fait que deux peuples se sont réunis pour former une nation. L'une des composantes du peuple avait vécu une expérience traumatique, l'autre est restée à l'écart de cette expérience. Puis, il y a deux Moïse. Le premier ayant été un grand homme. L'autre, servant au refoulement du meurtre du premier.

Mais dans la lecture apparaîtrait plutôt la duplicité du dedans-dehors, ou intérieur-extérieur en jeu dans la sublimation, celle de ce Réel primordial, que je rappelais tout à l'heure, aussi bien dans le sujet que dans le social pour être complet.

Le recours structurant à la puissance paternelle est une sublimation, dans la mesure où il s'agit d'une logique non pas historique, malgré l'énorme effort de Freud pour construire une histoire de la naissance de la religion juive. Il semblerait qu'il s'agit plutôt du progrès logique dans le passage du matriarcat au patriarcat. Il y a un vrai progrès dans la spiritualité à affirmer la fonction du père, de celui dont on n'est jamais sûr. Cette reconnaissance implique toute une élaboration mentale, dit-il.

Le fait d'introduire comme primordiale la fonction du père représente une sublimation : comment concevoir ce saut, ce progrès, puisque pour l'introduire il faut que déjà quelque chose se manifeste qui insinue du dehors son autorité, sa fonction, sa réalité ? Freud même souligne ici l'impasse que constitue le fait qu'il y ait, là, sublimation, puisqu'on ne peut pas vérifier historiquement cette réalité dehors, sauf par la fonction du mythe, qui n'est pas une réalité historique extérieure.

C'est ce mythe qui s'inscrit dans la réalité spirituelle de notre temps, à savoir, la mort de Dieu. C'est en fonction de la mort de Dieu que le mythe du meurtre du père (qui la représente) est introduit par Freud comme un mythe moderne. C'est-à-dire, une organisation signifiante qui s'articule, comme tous les mythes, pour supporter les antinomies.

Le mythe n'explique rien, sa fonction étant toujours l'organisation signifiante, qui ne prend sa dimension complète que parce qu'il relève autant d'une angoisse individuelle que de la supposition de la collectivité.

Il s'agit autant de l'individu que de la collectivité, ne présentant pas entre eux d'opposition. Il s'agit d'un sujet en tant qu'il pâtit du signifiant et dans sa passion du signifiant. L'angoisse n'est qu'un affect jouant le rôle d'un signal.

Ce n'est pas le cas de Bernfeld, chez qui « cette sorte de critère externe au psychisme le laisse dans l'embarras » parce qu'il y a contradiction entre le *Trieb* du dedans et le domaine de la libido objectale comme dehors.

Chez Freud, le grand-homme Moïse, personnage historique, pose la question de la figure d'une autorité qui n'était pas encore intériorisée comme Surmoi. Pour Lacan, ce serait, à mon avis, la sublimation ferait la jonction entre l'angoisse du sujet et le social grâce au mythe comme création humaine. Grâce à la poésie l'angoisse du sujet est mise en continuité avec le social.

Un long passage sur l'amour courtois s'ensuit.

Il commence par la description de la position effective des femmes à l'époque féodale : elles n'étaient qu'un support pour un certain nombre de biens et de signes de puissance, que les seigneurs vont chercher à obtenir, à les leur arracher... Aucune place à la personne d'une femme. Exemple de la comtesse de Comminges. Tout se passe selon les volontés du plus puissant seigneur. La comtesse finit à Rome, protégée par le Pape. (Voir ici la croisade des Albigeois, et la persécution des Cathares). « C'est dans ce contexte que se met à s'exercer cette curieuse fonction du poète de l'amour courtois, comme Guillaume de Poitiers, qui introduit tout un rituel de l'amour. »

Cet amour courtois était en somme un exercice poétique, une façon de jouer avec un certain nombre de thèmes idéalisants qui ne pouvaient avoir aucun répondant concret réel à l'époque où ils fonctionnaient. Or, ces idéaux, dont celui de la Dame, se retrouveront dans des époques ultérieures. C'est l'origine d'une marche qui s'origine dans un certain usage délibéré, systématique de signifiants comme tels.

La création poétique exerce son influence sur les mœurs à un moment où leur origine est oubliée. Il y a transmission collective signifiante dont l'effet n'est reconnu qu'après-coup, et ceci s'applique autant à Moïse qu'à l'amour courtois.

L'objet, essentiellement l'objet féminin s'introduit par la porte de la privation (l'objet dont on est privé : inceste, inceste...), de l'inaccessibilité. Une barrière l'entoure. Et se présente avec des caractères dépersonnalisés, vides de toute substance réelle.

Ceci permettra à Dante plus tard de faire équivaloir Beatrice avec la philosophie. On ne parle jamais tant en termes d'amour les plus crus que quand la personne est transformée en fonction symbolique.

On voit ici fonctionner à l'état pur, dit Lacan, la visée tendancielle dans la sublimation : le point central de ce que demande l'homme, de ce qu'il ne peut faire que demander, c'est d'être privé, à proprement parler, de quelque chose de réel, comme le rappelait récemment Jean-Paul Hiltenbrand à des journées à l'A.L.I.

Cette privation est liée à la symbolisation primitive qui est toute entière dans la signification du don d'amour.

La *Domna*, la dame, continue Lacan, est celle qui dans l'occasion domine. Le terme qui l'invoque peut même être masculinisé.

La création de la poésie courtoise tend à situer à la place de la Chose, et selon le mode de la sublimation qui est celui propre de l'art, un objet affolant, un partenaire inhumain. (Inceste, inceste...)

La Dame n'est jamais qualifiée de telle ou telle vertu réelle. Au contraire, ce serait plutôt l'arbitraire ou la cruauté qui lui sont attribuées parce que la fonction narcissique de cette exaltation idéale ne manque pas de convoquer l'agressivité.

L'artifice durable de la construction courtoise a compliqué plus que simplifié les relations entre l'idée de l'homme et celle du service de la femme. L'anamorphose nous servira à en percevoir la fonction narcissique, celle qui, structurée par la fonction du miroir, a comme effet une exaltation

idéale, avec sa dimension destructive et agressive. L'anamorphose nous éclaire sur le miroir déformant dont il s'agit.

Les plaisirs préliminaires, la retenue et l'*amor interruptus* relèvent d'une organisation artificieuse du signifiant pour consacrer l'économie du détour et de l'obstacle pour faire apparaître le domaine de la Chose.

La notion de transgression du désir est introduite alors par Lacan (il va la développer plus loin), ainsi que celle d'une fécondité de l'érotisme dans *l'Éthique*...

Ce qui est cherché c'est le signe de la présence de l'Autre comme tel, par des étapes, boire, parler, toucher, le baiser... avant d'arriver à « la réunion de merci. »

La leçon s'achève avec quelques mots sur *L'art d'aimer* d'Ovide, un petit manuel du comment courtiser et réussir une conquête amoureuse, autant du côté homme que du côté femme. L'amour courtois y trouve sa source : on y voit l'instauration idéalisante de l'objet féminin. C'est un ouvrage agréable et facile à lire, composé d'une longue série de conseils pratiques pour les uns et les autres.

Je finirai en en donnant deux citations :

Arte regendus amor : l'amour doit être régi par l'art, pour rappeler la place que Lacan donne à l'amour.

Militae species amor est : l'amour est une espèce de service militaire, qui peut-être métaphoriquement nous rappelle qu'il ne faut pas céder sur son désir...

Texte relu par Virginia Hasenbalg.

Relecture : Érika Croisé Uhl, Dominique Foisnet Latour