

Séminaire « Les abords de Lacan »

Animé par M. Levy et A. Souirji

L'éthique de la psychanalyse

Présentation de la leçon du 3 février 1960

Daniel Humann

Février 2020

Les activités de l'homme et les formes de la sublimation

Dans cette leçon, après avoir indiqué qu'il n'était pas dans des « conditions d'emportement suffisantes¹ », Lacan revient sur les questions posées par l'amour courtois. Considérant cette pratique impliquant d'une façon bien particulière homme et femme au Moyen-Age, il pointe une forme de sublimation. Il affirme que celle-ci est « proche de l'art² » en se basant sur la teneur des témoignages historiographiques. A ce titre elle serait *quasi* prototypique. Ce que Lacan introduit au passage, c'est que cette dimension sublimatoire, inscrite ici dans le rapport homme-femme, a des « retentissements éthiques ». Ils auraient un lien avec la façon dont la psychanalyse a pu théoriser le mécanisme de la sublimation. Suite à ces précisions initiales, il se réserve l'occasion d'en formuler quelque chose ultérieurement. Pour entamer cette démarche, il s'étonne du mystère qui persiste concernant la *fin'amor*. En effet ceux qui l'ont étudié jusqu'ici n'ont pu l'éclaircir qu'en remontant à ses sources culturelles, qu'en la comparant à des pratiques voisines et contemporaines. Lacan propose de dépasser une telle tendance qui correspond à quelque chose de paradoxal selon lui. Dans « ce qui échappe³ » aux historiens à propos de l'amour courtois, il trouve l'occasion de mettre au

¹ J. Lacan, *L'Éthique de la psychanalyse (1959-1960)*, version Patrick Valas, <http://www.valas.fr/Jacques-Lacan-L-Ethique-de-la-psychanalyse-1959-1960,272>, p. 259.

² *Ibid.*

³ J. Lacan, *L'Éthique de la psychanalyse (1959-1960)*, *op. cit.*, p. 260.

premier plan la « valeur de méthode⁴ » que porte cet exemple, au regard de la théorie freudienne de l'art. Cependant Lacan souligne que le mécanisme de la sublimation n'est pas superposable au rapport entre la femme et l'homme :

« Ce n'est pas là quelque chose à quoi je prétends réduire le problème de la sublimation, voire même pas tellement le centrer⁵. »

Ensuite, à partir d'un parallèle tracé avec les aphorismes freudiens, Lacan revient à l'une de ses formules : « Le désir de l'homme est le désir de l'Autre⁶ ». En passant à ce registre-là, remarquons qu'il sort alors bien du carcan précédent qui concernait, de façon presque trop illustrée, la femme et l'homme dans une pratique de cour.

Sur le fond d'une telle proposition, il rapporte les trois entités pathologiques que sont l'hystérie, la névrose obsessionnelle et la paranoïa à ce qu'il désigne comme trois « termes⁷ » de sublimation – à savoir respectivement l'art, la religion et la science.

Un tel parallèle demande quelques explications. Lacan avait déjà bien établi⁸ que la sublimation mettait en jeu d'une façon tout à fait particulière la Chose. Avec l'exemple des boîtes d'allumettes mises en série, il avait qualifié l'issue d'un tel destin de la pulsion de « transformation [...] d'un objet en une Chose ». Non pas en « la » Chose, mais approche de celle-ci par « une » Chose, par un objet ayant une « dignité » inédite. Avec le *Minnesang* c'était la « Dame » qui était affublée d'un tel statut. La sublimation mettait ainsi en relief le statut de la Chose au niveau du psychisme.

Dans la suite de son propos d'alors il s'était intéressé à la topologie de cette « unité voilée⁹ », qui correspondait à un vide. C'est le vide, mais le vide introduit dans le réel par le réseau signifiant¹⁰. Pour le psychanalyste, déjà à ce moment-là, ce vide ne pouvait qu'être élargi par l'homme – en toute vraisemblance l'homme parlant – « depuis l'origine¹¹ ».

Il me semble que ce triple parallèle, hystérie et art, névrose obsessionnelle et religion, et enfin paranoïa et science est une sorte de reprise, d'illustration des modalités de cet

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ J. Lacan, *L'Éthique de la psychanalyse (1959-1960)*, *op.cit.*, p. 261.

⁷ *Ibid.*

⁸ Au cours de la leçon précédente du 27 janvier 1960.

⁹ J. Lacan, *L'Éthique de la psychanalyse (1959-1960)*, *op. cit.*, p. 240.

¹⁰ *Ibid.*, p. 247.

¹¹ *Ibid.*

élargissement. Et en effet « dans toute forme de sublimation le vide sera déterminatif¹² ». Il en vient alors aux différentes déclinaisons.

Lacan traite de *l'art* assez allusivement à ce stade de la séance. Il y revient plus tard lorsqu'il aborde le tableau *Les Ambassadeurs* de Hans Holbein le Jeune. Tout art se distinguerait par sa faculté d'organisation autour du vide qu'est la Chose¹³. Plus loin il spécifiera que c'est d'un refoulement (*Verdrängung*) de la Chose dont il s'agit dans ce cas.

Pour ce qui est de la religion, le psychanalyste part du parallèle dressé par Freud entre les rites religieux et les séquences pathologiques de l'ordre de la compulsion. Si au départ Lacan énonce un peu rapidement que dans les religions, il est question d'un mouvement d'évitement du vide, il affine par la suite cette proposition. Pour lui il est question plus exactement du « respect¹⁴ » du vide maintenu à une place centrale. Mettant en parallèle la religion avec un mécanisme et non plus avec un type psychopathologique, comme il l'avait fait pour l'art, il propose de situer la religion du côté du déplacement, de la *Verschiebung*.

Pour se pencher sur la problématique de la science au regard de la Chose, Lacan fait un détour. Il convoque à nouveau des travaux historiques. En l'occurrence ceux de Lucien Febvre sur l'incroyance ainsi que sur l'Heptaméron de Marguerite de Navarre. A partir de la problématique de l'incroyance¹⁵, le psychanalyste dégage que le discours de la science rejette la présence de la Chose, rejette la place d'un certain vide. Mais celui-ci, en lien avec l'aphorisme lacanien concernant la *Verwerfung*, « ce qui est rejeté dans le symbolique reparaît dans le réel¹⁶ », se retrouve dans le mirage d'un « savoir absolu », peut être sur un mode théorique et explicatif, en physique notamment.

¹² J. Lacan, *ibid.*, p. 262.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Entre guillemets dans la transcription. *ibid.*

¹⁵ Lucien Febvre (1942), *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle*, Paris, Albin Michel, 2003. Ce livre traite de Rabelais (1494-1553). Dans celui-ci Febvre critique la posture anachronique de certains historiens qui cherchent à faire de Rabelais l'initiateur pur des futurs esprits libres, affranchi des erreurs de la croyance : « "Ici la Raison, posons-nous volontiers, et là, la Révélation. Il faut choisir." – Choisir ? Mais à l'homme réel, à l'homme vivant : raison, révélation, que vaut, en vérité, ce débat d'abstractions ? » (p. 17). Febvre critique ainsi une certaine posture à partir de la science en histoire, une posture scientiste. Après une brève traversée de ce livre, j'ai l'impression que Lacan s'est appuyé sur cette dénonciation pour penser le lien entre science et *Verwerfung*. Car les représentations des hommes de la Renaissance sur le monde étaient pour le moins composites. Elles toléraient le voisinage d'une « unité voilée » peut être décrite par Febvre comme « Mystère » : « Voilà donc expédiés, par justice sommaire, des hommes qu'assiégeait cependant le Mystère, des hommes qui se colletaient d'un bout de la vie à l'autre avec l'inconnu et pensaient l'univers non point, la façon de leurs fils du XVIIe siècle, comme un mécanisme, un système de chiquenaudes et de déplacements sur un plan connu – mais comme un organisme vivant, gouverné par des forces secrètes, par de mystérieuses et profondes influences » (p. 18). Au contact des travaux de Febvre, Lacan n'aurait-il pas perçu dans le caractère tranché des analyses historiques scientistes, soit un avatar particulier de la science, le rejet de la Chose, ce qui était loin d'être le cas au niveau de la période étudiée ?

¹⁶ Entre guillemets dans la transcription. J. Lacan, *L'Éthique de la psychanalyse (1959-1960)*, *op. cit.*, p. 266.

Transition : Le retour de la Chose freudienne et l'échange autour des travaux de Spitz

On a ensuite une phase de transition dans cette leçon. Lacan tient à bien souligner que ses élaborations sur la Chose se posent dans la suite de ses travaux précédents. Il fait pour ceci référence à la « Chose Freudienne » (1956) et en appelle à sa relecture.

Puis le psychanalyste cherche à échanger avec ses auditeurs. Il interpelle tout d'abord V. Smirnoff au sujet d'une séance scientifique ayant eu lieu le soir précédent (vraisemblablement de la SFP). Cette séance concernait les travaux de R. A. Spitz, que je n'ai pas consultés. Les principaux éléments formulés par Spitz se trouveraient dans son ouvrage *Le non et le oui – la genèse de la communication humaine* publié en 1957. Laplanche se mêle également à la conversation. Il y est question des gestes et des mouvements du nourrisson avant l'apparition du langage verbal, et plus particulièrement face au sein de la mère. Je n'ai pas creusé davantage. De toute évidence Lacan tente de dégager l'interprétation de ses gestes de toute recherche psychologisante de signification. Mettant plutôt en avant leur répétition, il propose une lecture qui tire les actions réitérées des nourrissons du côté d'un mécanisme traumatique¹⁷.

Reprise des recherches sur la Chose. Anamorphose et perspective

Après une question de Xavier Audouard (272), qui correspond il me semble à une tentative de critique philosophique de la démarche lacanienne, survient une deuxième question¹⁸, anonyme, qui donne l'occasion à Lacan de réembrayer concernant *das Ding*. Il reprend alors deux éléments du parallèle précédent concernant la Chose, mais à un niveau éthique :

« Je veux dire qu'il y a une illusion. La science, ni la religion ne sont de nature à la sauver ou à nous la donner¹⁹. »

A la fin de la séance, Lacan s'intéresse plus particulièrement à l'art, et considère alors différentes œuvres de peinture, de sculpture et d'architecture : *Les Ambassadeurs* de Holbein (1533)²⁰, *Le Teatro Olimpico* à Vincence de Palladio (1580)²¹, et une sculpture en cylindre

¹⁷ *ibid.*, pp. 269-271.

¹⁸ *ibid.*, p. 274.

¹⁹ *ibid.*, p. 275.

²⁰ *ibid.*, p. 277.

²¹ *ibid.*, p. 279.

ayant appartenu à Jacques Prévert²². Dans son commentaire il prend comme référence l'architecture. C'est l'aspect de structuration autour d'un vide qui l'intéresse essentiellement²³. Il retrouve cette problématique du vide dans les illusions comme l'anamorphose. Ce procédé renvoie à une déformation de certains objets, à partir de procédés mathématiques impliquant la réduction ou l'augmentation de certaines proportions²⁴. Lacan illustre cette technique avec le cylindre de Prévert, mais aussi en évoquant le tableau d'Holbein²⁵.

Dans les deux cas, Lacan tient à remarquer que la mise en place de tels dispositifs picturaux et optiques permet de « faire resurgir quelque chose qui soit justement là où on ne sait plus donner de la tête, à proprement parler nulle-part²⁶ ». Ce « nulle-part » m'apparaît bien pouvoir être situé dans la continuité du vide architectural, qui à sa façon est aussi là sans être là. Dans le tableau d'Holbein, il s'agit apparemment en bas et en avant des deux personnages, d'une masse sombre et aplatie. Si l'observateur regarde le tableau à partir du bord droit ou du bord gauche, il est en mesure d'y distinguer un crâne qui est un élément du thème de la « vanité », qui, entre autres, renvoie à l'oubli de la mort par l'homme²⁷.

En guise de complément et d'ouverture, je voudrais revenir sur la démarche de Lacan, qui lie la question du vide dans l'architecture néoclassique à l'introduction des lois de la perspective en peinture. Qu'il s'agisse de l'une ou de l'autre période on retrouverait d'après lui le vide autour duquel était bâtie la « primitive architecture²⁸ ». Je ne connais pas les références de Lacan quant à cette « primitive architecture ». Par contre, il m'a semblé intéressant de faire quelques recherches à propos de l'invention de la perspective. J'ai repris un petit livre de Daniel Arasse sur cette question²⁹, espérant ainsi pouvoir éclairer les propos de Lacan.

²² *ibid.*, p. 280.

²³ *ibid.*, p. 278.

²⁴ R.-M et R. Hagen, *Les dessous des chefs d'œuvres*, Köln, Taschen, 2005, p. 241.

²⁵ Les développements ultérieurs de Lacan concernant ce tableau sont nombreux, notamment au cours du séminaire XI sur les *Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1964). Ce tableau figure la rencontre d'un diplomate, Jean de Dinteville (à gauche) et d'un évêque Georges de Selve (à droite) en Angleterre. Jean de Dinteville se rendit à plusieurs reprises en Angleterre pour des missions qui lui avaient été confiées par le Roi François Ier. Il a notamment intercédé pour que Henri VIII cache pendant un temps son second mariage avec Anne Boelyn au pape. Ce dernier était alors inféodé à Charles Quint, qui avait délaissé la fille d'Henri VIII à laquelle il s'était pourtant fiancé. Rose-Marie et Rainer Hagen, *Les dessous des chefs d'œuvres, op. cit.*, pp. 236-241.

²⁶ J. Lacan, *L'Éthique de la psychanalyse (1959-1960)*, *op. cit.*, p. 280.

²⁷ Le terme vanité renvoie également à « l'aveuglement aux choses importantes de la vie » et à « l'inutilité de toutes les entreprises humaines ». R.-M et R. Hagen, p.241.

²⁸ J. Lacan, *L'Éthique de la psychanalyse (1959-1960)*, *op. cit.*, p. 280.

²⁹ D. Arasse, *Histoires de peintures*, Paris, Folio Essais, 2004.

La perspective aurait été inventée au début du XVe siècle à Florence (1420-1450) avec des prémisses importantes au XIVe siècle déjà. D. Arasse reprend et critique la thèse de l'un de ses confrères, proposition datant du début du XXe siècle. Erwin Panofsky (1892-1968) considérait que l'invention de la perspective avait une portée symbolique. Elle correspondrait à l'avènement d'un monde cartésien et déthéologisé³⁰. Arasse ne souscrit donc pas à cette proposition, même s'il en souligne l'originalité. D'après lui la perspective est un procédé qui est mis en place par rapport à l'observateur. Dans les écrits des peintres Alberti (1404-1472) et Piero della Francesca (1416-1492) il reprend le terme *commensuratio* pour expliquer que par la genèse de la perspective « le monde devient [...] commensurable à l'homme. Il n'est pas infini, car la question du fini ou de l'infini ne se pose pas, mais plutôt commensurable par l'homme, et dont l'homme puisse construire une représentation vraie de son point de vue³¹ ».

Ce qui m'a semblé passionnant c'est l'utilisation particulière de la perspective pour certains tableaux religieux qui présentent l'Annonciation. Celle-ci concerne « l'information » de Marie par l'Ange Gabriel. Mais aussi l'incarnation de Dieu en elle. Or s'il est possible pour le peintre de laisser au spectateur l'indice d'un échange et les traces d'une histoire, comment montrer quelque chose de l'Incarnation ? D. Arasse s'intéresse à l'un des premiers peintres à avoir fait usage de la perspective, Ambrogio Lorenzetti (1290-1348). Il traite en particulier de son tableau sur le thème de l'Annonciation, peint en 1344. Y figurent l'Ange à gauche et Marie à droite. Le pavement sur lequel reposent les deux personnages est en perspective. Quant au fond, il est en or. Entre les deux personnages se trouve une fine colonne. Au premier coup d'œil, rien d'extraordinaire. Arasse nous invite cependant à l'observer avec davantage d'attention. En partant du haut, on constate que la colonne est sur le même plan que le fond doré. Les inscriptions, qui correspondent à ce que dit l'Ange Gabriel, s'interrompent au niveau de la colonne, qui est sur le même plan. Mais si on descend, on constate que la colonne entre dans la perspective et que sa base est située devant le vêtement de Marie. Sortant du fond divin, la colonne vient, comme le Christ, s'incarner. L'erreur de perspective, savamment organisée vient tenter de figurer (et non représenter selon Arasse) quelque chose qui échappe à la vision. D'après Arasse « Quelque chose est là dans la perspective mais qui lui échappe, qui est incommensurable à la perspective, et c'est évidemment Dieu s'incarnant, puisqu'il est infini³² ».

³⁰ *Ibid.*, p. 65.

³¹ *Ibid.*, p. 67.

³² *Ibid.*, p. 78.

A l'endroit de l'illusion, Lacan place la question du vide et de la Chose dans cette leçon et ce séminaire. C'est ce dont il est question, qu'il parle d'abord d'un « indéchiffrable³³ » puis d'un « nulle-part³⁴ » concernant l'anamorphose. Si l'on prend comme point d'ancrage la théorie analytique, le détour par l'histoire de la perspective permet de bien repérer que dans les erreurs volontaires des peintres de la Renaissance, la Chose est respectée et déplacée. En effet, tout en restant central, sous la forme d'un pilier ou d'une porte, Dieu figure dans la limite de ce qui est représenté, de ce qui est commensurable. Mais je me suis aussi demandé, sur un plan plus biographique, si l'intérêt pour de telles illusions picturales n'était pas en lien avec le contexte de l'éducation et de la formation de Lacan, contexte antérieur à sa carrière de psychiatre et de psychanalyste ? Lacan a en effet suivi un enseignement catholique rigoureux³⁵. Cela a très probablement joué dans le choix puis le commentaire de tels exemples. Mais alors la délimitation de *das Ding* ne s'est-elle pas faite, en partie du moins, à partir du champ religieux ayant marqué l'observateur qu'était Lacan ?

³³ J. Lacan, *L'Éthique de la psychanalyse (1959-1960)*, op. cit., p. 276.

³⁴ *Ibid.*, p. 280.

³⁵ E. Roudinesco, *Histoire de la psychanalyse en France – Jacques Lacan*, Paris, Le Livre de Poche, 2009, pp. 1522-1526.