

Quel amour ? Courtois !

Deux références, au moins, chez Lacan [\[1\]](#).

La première, peut-être aisément repérable, qui est une analyse de l'amour courtois, annoncée dans certaines séances du Séminaire VII, *L'éthique de la psychanalyse*, et puis différée, et enfin développée dans la séance du 10 février 1960, que Jacques-Alain Miller a intitulée : « L'amour courtois en anamorphose » [\[2\]](#), et qui s'inscrit dans la problématique de la sublimation, séance suivie à titre de « Compléments » par la transcription d'une Chanson – *canzon* – du troubadour Arnaud Daniel, troubadour du Périgord, et qui est une chanson disons assez cochonne sur le puant cloaque de la Dame aimée, et qui n'a guère rien de ce que nous entendons par courtois!

Et l'autre qui est une allusion et comme une reprise de la question, dans ce Séminaire XX, *Encore*, l'objet de nos prédilections, à la séance du 20 février 1973, soit treize ans plus tard, intitulée « Dieu et la jouissance de la Femme », le « la » étant barré. Elle contient une allusion au troubadour Jaufre Rudel [\[3\]](#) (mal orthographié alors Geoffrey), qui est un troubadour de Blaye et où apparaît l'idée de l'inexistence des rapports sexuels

J'ai pensé, puisque nous sommes à Marseille, au cœur de la Provence, qu'une référence à l'amour courtois et aux troubadours ne serait pas mal venue, bien que l'orientation générale de ce mouvement se soit plutôt, située dans le Sud-Ouest de la France, de l'Aquitaine au Limousin, où l'occitan proprement dit est parlé, mais non, le provençal, toutes deux langues d'oc, comme vous savez. Et puis, il y a des troubadours provençaux.

Sans plus vous faire attendre, je vais au cœur de la définition de l'amour courtois d'après Lacan dans le Séminaire *Encore* : « 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 mettons obstacle. C'est vraiment la chose la plus formidable qu'on ait jamais tentée. Mais comment en dénoncer la feinte ? » [\[4\]](#)

Chacun sait plus ou moins en effet que la courtoisie, l'étrange courtoisie de cet amour, consiste à accepter de la femme aimée, la Dame (je vous rappelle qu'en français nous disons encore sans y penser : « Bonjour Madame : ma Dame » !) à accepter un nombre considérable d'épreuves, avant d'avoir le droit d'obtenir d'elle ne fût-ce qu'un baiser, ou même le droit d'apercevoir sa jambe, de là à obtenir d'elle les dernières faveurs, alors là ! ... Mais nous verrons bien pire ou bien mieux, grâce à Jaufre Rudel.

En ces temps où le harcèlement sexuel fait l'objet d'une éthique, d'une politique, d'une casuistique, voire d'une théologie scolastique, la chose vaut d'être retenue.

Cependant, Mesdames, ne vous réjouissez pas trop vite à envier vos sœurs médiévales, car Lacan dit aussitôt : « Au lieu d'être là à flotter sur le paradoxe de l'amour courtois apparu à l'époque féodale, les matérialistes devraient y voir une magnifique occasion de montrer au contraire comment il s'enracine dans le discours de la féalité, de la féodalité à la personne. Au dernier terme, la personne, c'est toujours le discours du maître. L'amour courtois, c'est pour l'homme dont la dame était entièrement, au sens le plus servile, la sujette, la seule façon de se tirer avec élégance de l'absence du rapport sexuel. » [\[5\]](#)

Comme si l'homme disait à cette femme, à la Dame, non pas « Je te demande de refuser ce que je t'offre... », ce qui est le propre, selon Lacan, de la lettre d'amour, qu'il appelle lettre d'*amur* (*amur*, parce qu'on s'y amuse) [\[6\]](#), « ... parce que ce n'est pas ça ». Or les chansons des troubadours, jusqu'à un certain point, sont des lettres d'amour (courtois) adressées à la Dame. Sauf qu'on dirait que le troubadour dit plutôt : « Je

t'offre de refuser ce que je te demande – par exemple de coucher avec moi – parce que ça n'est pas ça. » Ou même, corrige Lacan : « parce que : c'est pas ça. » Pas ça quoi ? Non pas parce que tu le voudrais, mais parce que, comme moi je ne suis pas sûr de le vouloir, je vais supposer que c'est toi qui ne le veux pas, et toi qui m'imposes donc des détours : aller à la chasse, à la guerre, à la Croisade, et revenir triomphant, et parce qu'en réalité, c'est moi qui le désire et qui y mets obstacle, parce que c'est quand même moi le Maître.

Si bien que ce sera presque, dans les romans courtois, la châtelaine en sa tour qui attend le retour du chevalier, et que l'amour courtois fait de la *Dona*, ou de la *Domna* quelque chose qui n'a rien à voir avec le don, mais avec la domination (*Dominus* = Seigneur).

Et, si on revient au Séminaire XX, l'objet de nos prédilections, Lacan de dire : « *Ce n'est pas ça* veut dire que, dans le désir de toute demande, il n'y a que la requête de l'objet *a*, de l'objet qui viendrait satisfaire la jouissance – celle [...] où s'inscrirait un rapport qui serait le rapport plein inscriptible, de l'un avec ce qui reste irréductiblement l'Autre. » [7] La Dame du troubadour est évidemment cet objet, mais il ne l'aura pas, il n'aura que des substituts de l'Autre, la cause de son désir, que Lacan divise en quatre : « objet de la succion, objet de l'excrétion, regard et voix. Aussi, faute d'avoir l'Autre, y met-il incessamment obstacle. Or, dit Lacan, c'est dans cette voie que j'aurai affaire [...] à la notion de l'obstacle, à ce qui, dans Aristote – malgré tout je préfère Aristote à Jaufre Rudel – s'appelle justement l'obstacle, *l'ἔνστασις* » [8] *Enstasis* veut dire obstacle, et est traduit aussi par « instance » (au fond, une sorte de contre-exemple, cf. anglais « for instance ») et Lacan renvoie à la *Rhétorique* d'Aristote. Où je trouve cet exemple [9] : une thèse avancée, qui est contredite : l'instance, dit Aristote se fait de deux façons (je n'en prendrai qu'une) : le raisonnement dit que « l'amour

est une chose bonne », pourtant il y a de malhonnêtes amours, et de citer la légende d'un certain Caunos, qui « s'est exilé pour ne pas céder à un amour incestueux ». Un anti-Œdipe, en somme !

Eh bien ! en même temps que ce rapport boiteux, l'amour courtois bute sur l'obstacle que le chevalier-troubadour met la femme qu'il aime dans la position de La Femme, sa Dame (la Domnei qui le domine, n'est-ce pas ?), alors que la femme n'est pas-toute : « la femme justement, à ceci près que La femme, ça ne peut s'écrire qu'à barrer La. Il n'y a pas La femme, article défini, pour désigner l'universel. Il n'y a pas La femme puisque – j'ai déjà risqué le terme, et pourquoi y regarderais-je à deux fois ? – de son essence, elle n'est pas toute » [\[10\]](#). Mais bien sûr, les femmes au pluriel existent, et c'est rassurant que la (femme) Toute n'existe pas, et contredise par exemple le caractère toujours un peu cochon (je n'ai pas dit « porc ») d'une chanson comme frou-frou :

Refrain

Frou-frou, frou-frou
Par son jupon *la femme*
Frou-frou, frou-frou
De l'homme trouble l'âme
Frou-frou, frou-frou
Certainement la femme
Séduit surtout
Par son gentil frou-frou

En revanche, l'homme fait toujours un peu L'Homme, et c'est cela qui n'est pas plus rassurant. Revenons à *Encore*.

Lacan développe ensuite sa théorie de la jouissance féminine, qu'il dit supplémentaire, supplémentaire à la jouissance phallique (qu'elle peut aussi éprouver) : « Il y a une jouissance à elle, à cette elle qui n'existe pas et ne signifie rien. Il y a une jouissance à elle dont peut-être elle-même ne sait rien, sinon qu'elle l'éprouve – ça elle le

sait. » [\[11\]](#) Etc.

On retiendra donc par là que Lacan confronte dans *Encore* l'amour courtois, qu'il avait décrit dans le Séminaire VII, à deux obstacles : l'inexistence de *La femme* et l'inexistence des rapports sexuels.

Dans le Séminaire VII

Aussi veux-je en revenir au Séminaire VII dans lequel l'amour courtois est traité en anamorphose.

Je résume exprès cette analyse en propositions élémentaires.

1. La Chose freudienne. Voici : Freud introduit *das Ding* de façon essentielle, *das Ding* signifiant la chose : « Le *Ding* est l'élément qui est à l'origine isolé par le sujet, dans son expérience du *Nebenmensch* [du prochain], comme étant de sa nature étranger, *Fremde*. » [\[12\]](#) C'est pourtant au cœur de l'autre qu'il s'agit de retrouver l'objet perdu : « Le monde freudien, c'est-à-dire celui de notre expérience, comporte que c'est cet objet, *das Ding*, en tant qu'Autre absolu du sujet, qu'il s'agit de retrouver. » [\[13\]](#)
2. « Ce qu'il y a dans *das Ding*, c'est le secret véritable, ce que Freud appelle aussi *die Not des Lebens*, "l'urgence de la vie". » [\[14\]](#)
3. Et d'introduire, lorsqu'il en vient à l'amour courtois, l'anamorphose.
4. Cet amour en vers et chanté chante la dame. L'amour le chant la poésie s'y nouent comme en un nœud borroméen.
5. « Ce dont il s'agit surgit très probablement au milieu ou au début du XI^e siècle, pour se prolonger pendant tout le XII^e, voire même, en Allemagne, jusqu'au début du XIII^e. Il s'agit de l'amour courtois, et de ses poètes, ses chanteurs se qualifient de troubadours dans le Midi,

de trouvères dans la France du Nord, de *Minnesänger* dans l'aire germanique... » *Minne* en allemand désignant cet amour de façon spécifique.

6. « Une scolastique de l'amour malheureux. » Les techniques de la retenue dans l'amour courtois, dit Lacan, ce qui est à proprement parler de l'ordre sexuel dans l'inspiration de cet érotisme – sont des techniques de la retenue, de la suspension, de l'*amor interruptus*. » [\[15\]](#) Quelque chose qui reste tout de même une énigme. Une valorisation des plaisirs préliminaires, tout de même jusqu'au baiser. Ce qui ne correspond pas, dit Lacan, à aucune promotion ni libération de la femme ! [\[16\]](#)
7. Le premier des troubadours est Guillaume VII de Poitiers. Le second troubadour cité se trouve être Jaufre Rudel.
8. La *canso* (chanson), constituée de strophes (*cobla*), donc qui combine amour (*amors*), poésie (*vers*) et chant (*so*, « *fetz Marcabru los motz e-l so* » ; on n'a que 250 mélodies notées) de façon indissoluble, s'adresse à la *dona*, qui est belle, l'amoureux la désire (*dezir*). Le troubadour doit servir (servir) sa Dame comme on sert son seigneur. Il y a des poèmes qui servent la chanson, appelés *sirventes*, cet art enfin constitue le *trobar*, qui s'apparente à « trouver », et qui entre autant dans le mot troubadour des langes d'oc que dans celui de trouvère des langues d'oïl. Enfin le secret protège aussi l'objet aimé par un intermédiaire qui est le *senhal* c'est un nom secret donné à la Dame afin qu'on ne la reconnaisse pas ! Je tire cela de Lacan [\[17\]](#), mais aussi de la précieuse *Anthologie bilingue* des Troubadours éditée par Jacques Roubaud [\[18\]](#).
9. « Un exercice poétique, une façon de jouer avec un certain nombre de thèmes de convention, idéalisants, qui ne pouvaient avoir aucun répondant dans le réel. » Néanmoins, cette figure de la Dame a perduré dans la suite des siècles, on en retrouve une résurgence dans la

Préciosité (qu'on appelle aujourd'hui la galanterie, et notamment depuis l'excellente thèse de Myriam Maître), et jusqu'à l'Amour fou des Surréalistes.

10. « L'objet féminin s'introduit par la porte très singulière de la privation, de l'inaccessibilité. » [\[19\]](#)
La privation réelle d'un objet symbolique (si on se réfère au Séminaire IV). Une barrière l'entoure et l'isole. L'objet est parfois masculinisé : la *Domnei* devient *Mi Dom* – d'où une connotation homosexuelle parfois repérée dans le rapport – féodal – du sujet à son Seigneur –. Il y a parfois des rapports avec certaines mystiques étrangères, hindoue, voire tibétaine, note Lacan. Et on peut ajouter aussi cet amour courtois que le samouraï doit porter à son Daïmôn dans le Japon ancien [\[20\]](#).
11. « L'objet féminin est en outre vidé de toute substance réelle, ce sont toujours les mêmes termes qui reviennent. » On voit donc fonctionner à l'état pur le ressort de la place qu'occupe la visée tendancielle de la sublimation, c'est à savoir ce qui explique que Lacan en parle particulièrement dans le cadre de la sublimation, et qu'il y peut appliquer sa théorie de la privation, manque réel d'un objet symbolique.
12. La création courtoise tend donc à situer, à la place de la Chose, un objet qu'il appelle « affolant, un partenaire inhumain. »
13. La Dame a été appelée plus tard « cruelle et semblable aux tigresses d'Ircanie » (pensez à ce vers de Verlaine : « Et la tigresse épouvantable d'Hyrkanie » ! [\[21\]](#)).
14. Alors, l'anamorphose (qui est une déformation) est une fonction du miroir. Si au milieu d'un miroir plan, celui où vous vous regardez le matin, vous en avez un conique, ou cylindrique, ou simplement déformant – songez aux miroirs déformants des fêtes foraines –, vous vous verrez en anamorphose ! Ce ne sera pas très joli. Mais si, comme vous le savez sans doute, vous dessinez ou

peignez la déformation, le dégueulis, sur une surface plane, cette fois-ci, et si vous posez à l'inverse un cône ou un cylindre au centre vide de ce que vous avez relevé, alors, ô miracle de l'optique, vous voyez dans le cône ou dans le cylindre votre image parfaite, enfin rétablie !

Lacan lie l'anamorphose à la fonction narcissique. Sur un miroir se projette l'idéal du sujet (la Dame parfaite), et le miroir est une limite qui rend le reflet inaccessible, comme la Dame ! Entre la Dame et le Troubadour, il n'y a que des obstacles : épreuves, aventures, distances, éloignements, mais surtout les *lauzengiers*, qui sont autant de jaloux ou de médisants de la Dame ! En outre, il y a aussi le secret, le *senhal*, qui protège souvent la Dame aimée.

Au siècle suivant, l'auteur de plusieurs Romans de chevalerie, en vers octosyllabes, Chrétien de Troyes, racontera ces fameuses épreuves que [*Érec et Énide*], *Yvain ou Le Chevalier au Lion*, *Lancelot ou le Chevalier à la Charrette*, *Perceval ou le Conte du Graal*, devront remporter avant de parvenir à la Dame.

On notera que cette anamorphose, elle servira encore à Lacan pour expliquer exactement la *catharsis* au théâtre, en tirant d'un chœur d'Antigone l'image du « désir visible » (*imèros enargès*) de la vierge conduite au sacrifice, image idéale (comme celle d'Œdipe à la fin d'*Œdipe Roi*), anamorphosant la misère ou l'avilissement de l'héroïne et du héros.

Pas de plus célèbre exemple, au fond, de cette anamorphose que cette Dulcinée du Toboso que Don Quichotte considère comme sa Dame, et qui, quand on la voit, n'est qu'une paysanne assez rustaude. Et songez qu'au retour, quand ils repassent par le Toboso, c'est Sancho Pança qui la trouve sublime, et Don Quichotte quelconque ! « Ah ! Monsieur, lui dit Sancho, c'est que vous êtes enchanté [par un sortilège] »

Pensez aussi à l'anamorphose des *Ambassadeurs* de Holbein, à la National Gallery de Londres.

Dans le Séminaire XX

Treize ans plus tard, donc, dans le chapitre intitulé « Dieu et la jouissance de **la** [la barré] femme », Lacan revient sur la question : « Malheureusement, je ne suis pas tout à fait dans la même position, [que les théologiens dont il vient de parler à propos de Dieu] parce que j'ai affaire à l'Autre. Cet Autre, s'il n'y en a qu'un tout seul, doit bien avoir quelque rapport avec ce qui apparaît de l'autre sexe. Là-dessus, je ne me suis pas refusé, dans cette année que j'évoquais la dernière fois, de l'*Éthique de la psychanalyse*, à me référer à l'amour courtois. Qu'est-ce que c'est ? » [\[22\]](#)

Alors vient la définition citée au début : « C'est une façon tout à fait raffinée de suppléer à l'absence de rapports sexuels, en feignant que c'est nous qui y mettons obstacle. » Je note bien : « que c'est nous », donc pas forcément l'Autre, la partenaire. Pas forcément la femme, ou encore : elle et moi, ou aussi bien : moi, l'homme !

Aussi tient-il à en venir alors à la notion d'obstacle, comme on a vu, à ce qu'il tire d'Aristote, l'*enstasis*, ἐνοστασις, et il ajoute : « malgré tout, je préfère Aristote à Jaufre Rudel ». Pourquoi le préfère-t-il ? Sans doute parce que c'est chez Aristote un argument de logique, dont il fait un argument de logique du signifiant dans les formules de la sexuation.

Alors que Jaufre Rudel, qui est-ce ?

Il est temps de lui rendre hommage, à cette heure tardive, et dans cette Provence sacrée, même s'il est né prince de Blaye. Les vies des troubadours font l'objet d'un recensement qui

date du XIII^e siècle époque, et je vais donc vous lire la notice biographique qui l'évoque [\[23\]](#).

« *Jaufres Rudels de Blaia si fo mout gentils hom prince de Blaia...* » Je reprends en français moderne, car si je vous suppose à l'aise dans la langue romane – langue d'oc – du XIII^e siècle, je ne puis pour ma part m'en vanter : « Jaufre Rudel de Blaye fut un homme très noble, prince de Blaye et il tomba amoureux de la comtesse de Tripoli sans la voir pour le grand bien qu'il avait entendu dire d'elle par les pèlerins qui venaient d'Antioche. [La [principauté](#) d'[Antioche](#), dont le territoire est en [Turquie](#) et en [Syrie](#), était l'un des [États latins d'Orient](#) constitué lors des [croisades](#) (1098-1268). Tripoli en est un Comté, avec un Comte et une Comtesse, donc]. Et il fit d'elle de nombreuses chansons, avec de belles mélodies avec de pauvres mots [« *mains vers ab bons sons, ab paubres motz* »]. Et par volonté et par désir de la voir il se croisa et se mit en la mer. Et il prit maladie sur le navire et fut conduit à Tripoli en une abbaye comme mort. Et cela fut fait savoir à la comtesse et elle vint à son lit et le prit entre ses bras et il sut qu'elle était la comtesse et aussitôt il retrouva l'ouïe et l'odorat et il loua Dieu qui lui avait la vie soutenue assez pour qu'il la voie et ainsi il mourut entre ses bras. Et elle le fit en grand honneur ensevelir en la maison des Templiers et puis le même jour elle se fit nonne [« *morga* »] pour la douleur qu'elle eut de la mort de lui. »

Quel amour, n'est-ce pas !

Voilà un troubadour-limite, presque une exception, mais qui révèle comme le cas-limite en géométrie, l'équation de la structure, ici l'essence de l'amour courtois : la Dame d'autant plus idéale qu'on ne l'a jamais vue, l'épreuve insensée, infligée à soi-même d'un voyage mortel, enfin l'absence de rapports sexuels, si on peut dire, sauf cette étreinte dans la mort, et elle, la comtesse évidemment mariée, qui redevient comme vierge et veuve à la fois.

Cette histoire est connue, elle rappelle tant d'histoires aussi insensées, et on peut aussi penser à Tristan et Yseut. En tout cas elle a donné lieu à un drame d'Edmond Rostand, qui trouve toujours décidément des sujets originaux, et sa pièce s'appelle *La Princesse lointaine* – écrite pour Sarah Bernhardt qui semble l'avoir commandée, créée en 1895 pour vingt et un hommes et deux femmes, en vers –. Jaufré, appelé Joffroy, est accompagné de Bertrand d'Alamanon, troubadour de Provence. La Princesse s'appelle Mélissinde. Trop malade, Joffroy, arrivé à Tripoli, demande à Bertrand d'aller supplier la Princesse de venir le voir. Or voici qu'elle tombe amoureuse de Bertrand, car elle connaît les poèmes de Joffroy, et quand elle se résout à aller voir Joffroy, c'est alors de lui qu'elle tombe amoureuse !

Lire « L'amour de loin » (*l'amor de lonh*) – « Lorsque les jours sont longs en mai » de Jaufré Rudel [\[24\]](#).

Et si vous préférez Aristote, ou trouvez un peu triste, au seuil de cette nuit, de terminer par cet amour de loin, laissez-moi finir par une définition de la poésie que Roubaud trouve magnifique. Elle est due au troubadour Bernart Marti, disciple du troubadour Marcabru : il termine ainsi par ce chant : « C'est beau là près de la fontaine » (« *belm'es lai latz la fontana* »). Vous y trouverez que le seul rapport sexuel qui serait possible passe par le signifiant, l'*entrebescar* des mots, l'enlacement des mots. Bernart Marti chante :

« ainsi je vais enlaçant
les mots et rendant purs les sons
comme la langue s'enlace
à la langue dans le baiser »

« *c'aisi vauc entrebescant .
Los motz e-l so afinant .
lengu'entrebescada .
Esen labaizada .* »

[1] Intervention à la soirée *Nuit d'amour, nuit d'idées* organisée par Macha Makéïeff au Théâtre national de Marseille, La Criée le 15 février 2018, avec Macha Makeïeff, Philippe Bera, Hervé Castanet, François Rouan, François Regnault. Texte non relu par l'auteur.

[2] Lacan, J. « L'amour courtois en anamorphose », *Le Séminaire*, livre VII, *L'Étique de la psychanalyse*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 1986, p. 167-184.

[3] Lacan, J. *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 1975, p. 65

[4] *Ibid.*

[5] *Ibid.*

[6] Lacan, J. *Le Séminaire*, livre XIX, *...ou pire*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 2011, chapitre VI.

[7] Lacan, J. *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*, *op. cit.*, p. 114.

[8] *Ibid.*, p. 65.

[9] Aristote, *Rhétorique*, Livre II, chapitre XXV

[10] Lacan, J. *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*, *op. cit.*, p. 68.

[11] *Ibid.*, p. 69

[12] Lacan, J., *Le Séminaire*, livre VII, *L'Éthique de la psychanalyse*, *op. cit.*, pp.64-65

[13] *Ibid.*

[14] *Ibid.*, p. 58

[15] *Ibid*, p. 182

[16] *Ibid.*, p. 176.

[17] *Ibid.*, p. 181.

[18] Roubaud, J. *Les Troubadours. Anthologie bilingue*, Paris, Seghers, 1980, p. 26

[19] Lacan, J. *Le Séminaire*, livre VII, *L'Éthique de la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 178

[20] Voir là-dessus le livre de Mishima Yukio, *Le Japon moderne et l'éthique samouraï*, sur le Traité Hagakuré.

[21] Verlaine, P. « Dans la grotte », *Fêtes galantes*, Paris, Alphonse Lemerre, 1869

[22] Lacan, J. *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*, *op. cit.*, p. 65

[23] Roubaud, J. *Les Troubadours. Anthologie bilingue*, *op. cit.*, pp. 74-75

[24] Rudel, J. « Lorsque les jours sont longs en mai » (« *Lanquand li jorn son lonc enmai* »), in Roubaud, J. *Les Troubadours. Anthologie bilingue*, *op. cit.*, pp. 75-77