[**Séminaire Apports de Lacan**](http://fedepsy.org/calendrier/abord-du-seminaire-xxiii-le-sinthome/2017-12-14/) **au champ psychanalytique**

**Jacques Lacan, *Les principes fondamentaux de la psychanalyse***

Séminaire animé par **Martine Chessari**

## Leçon n°8 du 4 mars 1964

### Leçon précédente

**[93]** « Je me voyais me voir**[[1]](#footnote-1)** » dit la Jeune Parque, comment est-ce possible ? Une vue ne peut être prise que d’un seul lieu où le sujet regardant se trouve concentré en un objet punctiforme situé derrière la surface de son œil, le « point de vue ». Et s’il y a un sujet regardant, c’est qu’il y a un désir de voir. Par conséquent, un sujet qui se sait regardé est en rapport avec un désir de voir d’un autre : est-ce désir d’un petit autre spéculaire ou son propre désir qui est renvoyé au sujet sous forme inversée par le grand Autre ? Dans les deux cas, le siège du regard est inaccessible :

– il est invisible dans le champ imaginaire, en son point de vue dit « point géométral » caché à l’intérieur de l’œil ;

– il reste énigmatique dans le champ du grand Autre (quel est ce désir, Que Vuoi ?)

**[97]** Qu’y a-t-il entre l’œil et le regard ? Pourquoi le regard peut-il être l’envers de la conscience ? Tenter de localiser le regard conduit au point géométral où convergent tous les traits lumineux, et réduit le regard à un objet punctiforme insaisissable, un point évanouissant qui évoque la vacillation du sujet soutenu par la structure scopique du fantasme. Nous verrons que, si pour Jean-Paul Sartre c’est dans l’intersubjectivité que se produit l’effet du regard, pour Jacques Lacan c’est du rapport du sujet au grand Autre que naît cet effet.

« C’est que le sujet en cause n’est pas celui de la conscience réflexive, mais celui [lacanien] du désir. On croit qu’il s’agit de l’œil-point géométral, alors qu’il s’agit d’un autre œil – celui qui vole au premier plan [du tableau de Holbein] Les Ambassadeurs**[[2]](#footnote-2)**. »

Lacan invite à lire Sartre dans *L’Etre et le néant*:

« Sans doute, ce qui manifeste le plus souvent un regard, c’est la convergence vers moi de deux globes oculaires. Mais il se donnera tout aussi bien à l’occasion d’un froissement de branches, d’un bruit de pas suivi du silence, de l’entrebâillement d’un volet, d’un léger mouvement d’un rideau… L’œil n’est pas saisi d’abord comme organe sensitif de vision, mais comme support du regard**[[3]](#footnote-3)**… »

Puis à la page suivante :

« Si j’appréhende le regard, je cesse de percevoir les yeux […] Ce n’est jamais quand les yeux vous regardent qu’on peut les trouver beaux ou laids, qu’on peut remarquer leur couleur […] Nous ne pouvons percevoir le monde et saisir en même temps un regard fixé sur nous ; il faut que ce soit l’un ou l’autre. »

**[98]** Cette dernière affirmation « ou les yeux ou le regard » est cohérente avec la distinction que fait Sartre entre conscience réflexive et conscience irréfléchie, mais elle peut surprendre si l’on se fie à l’expérience. Lacan la conteste en trouvant argument dans la situation que Sartre a choisie pour illustrer son propos, celle du voyeur qui, surpris par un bruit, infère qu’il est regardé, sans avoir vu les yeux qui l’observent :

« Imaginons que j’en sois venu, par jalousie,… à regarder par le trou d’une serrure… ma conscience colle à mes actes, elle *est* mes actes ; ils sont seulement commandés par les fins à atteindre et par les instruments à employer… L’ordre est inverse de l’ordre causal : C’est la fin à atteindre qui organise tous les moments qui la précèdent… Mais, cette jalousie, je la *suis*, je ne la connais pas […] je ne peux même pas me définir comme étant vraiment en train d’écouter aux portes […]

Or voici que j’ai entendu des pas dans le corridor : on me regarde. Qu’est-ce que cela veut dire ? C’est que je suis soudain atteint dans mon être et que des modifications essentielles apparaissent dans mes structures – modifications que je puis saisir et fixer conceptuellement par le cogito réflexif.

C’est d’abord que j’existe en tant que moi pour ma conscience irréfléchie [étayée par la conscience du monde d’autrui qui me voit en tant qu’objet]. Le moi existe donc pour elle sur le plan des objets du monde […] Cela signifie que j’ai tout d’un coup conscience de moi en tant que je m’échappe […] en tant que j’ai mon fondement hors de moi**[[4]](#footnote-4)**. »

Pour Lacan, le sujet mis en scène par Sartre n’est pas le sujet de la conscience réflexive, celui qui observe et serait incapable de voir en même temps les yeux et le regard ; l’auteur dit lui-même qu’il *est* cette jalousie, que sa conscience *est* ses actes de voyeur. Il est donc le sujet du désir de voir et le trouble qui le saisit serait, dans la perspective lacanienne, l’effet du retournement sur lui de l’intervention du grand Autre : la saisie du regard importun non pas au plan spéculaire mais directement au plan symbolique, c’est-à-dire par le langage, signe l’irruption du grand Autre.

Ce dernier n’en reste pas là. Le retour de son message : « Vois comme toi aussi tu regardes : tu es pris en flagrant désir, ton Je n’est qu’un œil ! » confronte brutalement le sujet à la révélation de son rapport à l’objet-regard dans le fantasme, qu’il ne peut dès lors plus éluder. C’est alors par la réduction**[[5]](#footnote-5)** du sujet au sentiment de la honte que se manifeste cette « prise de conscience », ce clignotement qui est apparition-disparition du sujet du désir de voir.

« N’est-ce pas justement parce que le désir s’instaure ici dans le domaine de la voyure, que nous pouvons l’escamoter ?**[[6]](#footnote-6)** »

C’est bien le rapport du sujet-voyeur au grand Autre qui explique l’effet d’un regard extérieur porté sur lui :

« Ce regard que je rencontre – c’est à repérer dans le texte même de Sartre – est, non point un regard vu, mais un regard par moi imaginé au champ de l’Autre **[…]** N’est-il pas clair que le regard n’intervient ici que pour autant que ce n’est pas le sujet néantisant, corrélatif du monde de l’objectivité, qui s’y sent surpris, mais le sujet se soutenant dans une fonction de désir ? **[[7]](#footnote-7)** »

**[101]** Le privilège du regard dans la fonction du désir s’origine dans le sujet cartésien et se manifeste dans les rapports, privilégiés aussi, entre la vue et l’espace. Descartes, dans sa première méditation, associe implicitement toucher et vue pour distinguer les objets vus dont l’existence est certaine, ceux dont il peut ne pas douter (les objets à portée de main) et ceux dont il faut douter, car plus éloignés, hors de portée de sa main :

« Mais, encore que les sens nous trompent quelquefois, touchant les choses peu sensibles et fort éloignées, il s’en rencontre peut-être beaucoup d’autres, desquelles on ne peut pas raisonnablement douter, quoique nous les connaissions par leurs moyens : par exemple, que je sois ici, assis auprès du feu, vêtu d’une robe de chambre, ayant ce papier entre les mains, et autres choses de cette nature**[[8]](#footnote-8)**. »

Quand Diderot interroge l’aveugle-né du Puiseaux à propos du sens de la vue, il lui est répondu que « la vue est une espèce de toucher qui ne s’étend que sur les objets différents de notre visage, et éloignés de nous**[[9]](#footnote-9)** ». Nulle mention, évidemment, de lumière ou de couleurs. Par ce détour, Lacan nous montre la distinction à faire entre l’impression imaginaire pure (le ruissellement des couleurs sur une surface) et la perception d’une structure spatiale qui seule est accessible à l’aveugle, par son sens tactile.

La technique de la perspective et ses avatars cryptiques que sont les anamorphoses ont marqué une époque dans l’histoire de la peinture**[[10]](#footnote-10)**, mais Lacan veut traverser ces artifices pour interroger les fondements de l’acte de peindre et la fonction de l’objet regard dans cet acte.

### Leçon n°8 : La ligne et la lumière

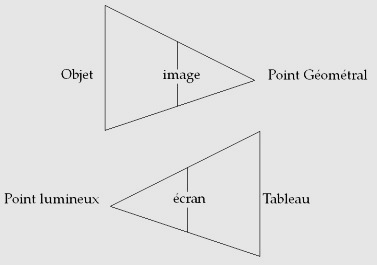
**[106] «**Mais quel est-il, le désir qui se prend, qui se fixe dans le tableau**[[11]](#footnote-11)** ? »

L’activité du peintre peut se décrire comme un aller-retour de taches lumineuses :

– d’abord la formation de l’image, dite rétinienne, du champ avec toute sa profondeur, captée par l’œil de l’artiste. Ce sont des traits de lumière orientés vers le point géométral (le point de vue) qui sont reçus comme un ruissellement, un chatoiement de couleurs.



\* puis la projection, l’extériorisation, la matérialisation sur une toile, de l’effet subjectif de cette image rétinienne. La main du peintre va déposer les taches de couleur sur la toile non pas en tant que parties d’un objet qu’il serait en train de re-présenter (fruit, coupe ou table), mais en tant que taches lumineuses, en tant que variation locale de la luminosité. Il s’agit du « premier acte de la déposition du regard**[[12]](#footnote-12)** »



Entre les deux, il y a eu l’effet subjectif des stimulations lumineuses, cause de la singularité du regard et de l’œuvre. « Tout ce qui est couleurs n’est que subjectif[[13]](#footnote-13). »

### Mais moi, je suis dans le tableau

**[109]** Pour illustrer cela, Lacan nous offre l’apologue du pêcheur.

« Tu vois cette boîte [qui miroite au soleil] ? Tu la vois ? Eh bien elle, elle te voit pas**[[14]](#footnote-14)** ! »

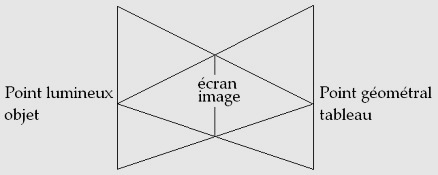
Certes, elle n’est pas le poisson vivant qui pourrait voir Lacan – et que ce dernier serait bien incapable d’attraper, c’est pourquoi il fait est tache dans ce tableau de pêche lui dit Petit Jean à sa façon –, mais cette boîte, elle miroite, donc elle éclaire, à la façon dont certains penseurs antiques imaginaient le regard, de rayons lumineux émanant de l’œil regardant.

### « Ce qui est lumière me regarde »

**[111]** C’est que Lacan prend ses distances avec la composante géométrale du regard, celle qui fait du paysage un tableau structuré par les règles de la perspective, celle qui intéresse les philosophes attachés au sujet cartésien.

L’autre composante, celle qui réside dans le ruissellement de couleurs, est le principe du regard. C’est par elle que se produit le phénomène qui consiste à se savoir regardé par tous les points lumineux qui nous entourent (qui nous éclairent comme autant de boîtes à sardines), celui qui fait de nous une partie du tableau.

« Et moi, si je suis quelque chose dans le tableau, c’est aussi sous cette forme de l’écran, que j’ai nommée tout à l’heure la tache**[[15]](#footnote-15)** ».



Des observations de mimétisme animal permettent à Lacan de s’avancer dans cette voie.

**[113]** Dans un premier pas, réfutant la qualité téléologique du camouflage animal, Lacan explique que la couleur verte d’un animal vivant sur un fond vert n’est pas, à l’origine, un moyen de camouflage, mais une simple défense contre l’excès de lumière – verte en l’occurrence – du milieu dans lequel il vit. Se doter d’un bouclier pour renvoyer une partie de cette lumière excédentaire fait apparaître l’insecte en vert, et de là résulte, mais secondairement seulement, un effet de camouflage potentiellement bénéfique.

**[114]** « …à peu près rien de l’ordre de l’adaptation…n’en est [de ces colorations] impliqué dans ce mimétisme ». Même si la possibilité de maîtriser la coloration devient un avantage sélectif et, de ce fait, se développe, ce n’est que dans un deuxième temps que cette capacité est utilisée à d’autres fins, qu’elle s’inscrit comme amélioration dans une activité principale à laquelle est voué l’individu. Roger Caillois a observé de nombreux animaux dans leur milieu naturel et montre qu’il ne s’agit que de renforcements par l’aspect visuel de fonctions déjà effectives car nécessaires pour la survie de l’individu et de l’espèce. Roger Caillois les a classés en trois catégories :

* le renforcement de signaux de reconnaissance dans l’activité sexuelle, appelé travestissement ;
* le renforcement de la capacité d’évitement (fuite) ou de la capacité d’embuscade (chasse), appelé camouflage ;
* le renforcement de la capacité dissuasive dans le combat, appelé l’intimidation.

**[115]** Lacan nous met en garde : «il convient de ne pas s’empresser de mettre en jeu une intersubjectivité ». L’intimidation n’est probablement pas vécue en tant que telle par l’animal. Quand il combat, il est entièrement, « unairement », dans le combat. Autrement dit, ce que nous nommons intimidation n’est pas chez l’animal un acte séparé du combat, ce n’est pas une mascarade conçue pour impressionner l’adversaire comme c’est le cas chez les humains « Mais foncièrement, c’est pour le sujet, s’insérer dans une fonction dont l’exercice le saisit », dit Lacan. Une fonction inconsciente que Caillois rapproche de l’art, plus précisément de la peinture.

Revenons donc à l’acte du peintre :

« Dans le tableau, l’artiste, nous disent certains, veut être sujet, et l’art de la peinture se distingue de tous les autres en ceci que, dans l’œuvre, c’est comme sujet, comme regard, que l’artiste entend, à nous, s’imposer**[[16]](#footnote-16)**. »

En somme, l’acte de peindre serait à la vue ce que l’acte de parler est à l’ouïe. L’artiste peintre s’implique dans son œuvre, s’y trouve matérialisé par son regard, comme le sujet de la parole s’implique dans l’acte phonatoire par sa voix.

**[116]** Et il s’y implique par la singularité de son regard :

«  – Tu veux regarder ? Vois et adopte donc cela qui est mon regard sur le monde ! Rends-toi à mon regard comme tu te rends à la parole de celui que tu écoutes.

Il y a dans la peinture du dompte-regard dira Lacan

« … le mimétisme est sans doute l’équivalent de la fonction qui, chez l’homme, s’exerce par la peinture**[[17]](#footnote-17)**. »

Redisons-le : l’œil est tout autre chose qu’une caméra organique créée pour remplir la fonction d’une caméra. Ce sont au contraire les potentialités utiles et exploitées d’un organe qui en guident l’évolution et rendent sa fonction de plus en plus efficace et complexe :

« La merveille est que, de son organe, l’organisme peut faire quelque chose**[[18]](#footnote-18)**. »

Le regard en tant qu’objet *a* se situe dans le rapport inconscient à l’organe œil, rapport qui ne concerne pas la sexualité, ni même le sexe, mais concerne le phallus en tant qu’il est le manque qui s’oppose au rapport sexuel. Ce manque s’insinue aussi dans la fonction regard qui échoue également dans le rapport amoureux « Jamais tu ne me regardes là où je te vois » et « Inversement, ce que je regarde [le petit autre] n’est jamais ce que je veux voir [le grand Autre]». (Il subsiste toujours un décalage, un manque entre le regard que je te demande au champ de l’Autre et le regard que je peux recevoir de toi.)

**[118]** Dans l’apologue concernant Zeuxis et Parrhasios, il s’agit de tromper l’adversaire en l’assujetissant, par une sorte de substitution subjective, à un autre regard que le sien. C’est Parrhasios qui a trompé l’œil de Zeuxis car ce dernier a cru voir un voile alors que « ceci n’était pas un voile », c’était la représentation d’un voile, c’était un tableau ! Les raisins peints par Zeukis ont certes attiré des oiseaux mais n’ont pas trompé Parrhasios qui les a pris pour ce qu’ils étaient : une bonne représentation de raisins.

« Ce dont il s’agit, c’est bien de tromper l’œil. Triomphe, sur l’œil [de Zeukis], du regard**[[19]](#footnote-19)** [de Parrhasios] » (p. 118)

### §9 Qu’est-ce qu’un tableau ?

**[120]**

« L’objet *a* dans le champ du visible, c’est le regard... Dans le champ scopique, le regard est au-dehors, je suis regardé, c’est-à-dire je suis tableau.**[[20]](#footnote-20)**»

Dans le domaine scopique, c’est par le regard que nous sommes foncièrement déterminés, que nous sommes photo-graphiés, que la lumière s’incarne par l’effet d’un regard.

**[122]** Rien à voir avec la distinction phénomène/noumène d’Emmanuel Kant, nous voulons voir là une conséquence de la fracture originelle « ou je pense ou je suis » à laquelle l’être parlant s’accommode dans toutes ses modalités. La schize est bien visible dans le mimétisme animal lors des parades sexuelles ou de la lutte, quand le sujet donne à voir de lui quelque chose qui est de l’ordre du gonflage et de la coloration dans la parade, ou masque et peau détachée pour couvrir un bouclier dans la lutte.

« C’est par cette forme séparée de lui-même que l’être entre en jeu dans ses effets de vie et de mort**[[21]](#footnote-21)**. »

Contrairement aux animaux qui sont entièrement pris par cette capture imaginaire qui commande leurs actions motrices et mimétiques, et qui deviennent, provisoirement mais totalement, cet écran visuel et comportemental qui recouvre leur être dans la parade sexuelle ou la lutte, « le sujet humain, le sujet du désir qui est l’essence de l’homme ... sait jouer du masque ».

Le parlêtre en effet isole la fonction de l’écran et joue avec le masque et l’armure comme étant cet au-delà de quoi il y a le regard de l’Autre. L’écran est alors le lieu de la médiation :

« La mascarade a un autre sens dans le domaine humain. C’est précisément de jouer au niveau, non plus imaginaire, mais symbolique**[[22]](#footnote-22)**. »

Précisons que pour Lacan, la mascarade concerne tout autant l’homme « par l’intervention d’un paraître qui se substitue à l’avoir [pour protéger son phallus] que le côté féminin, où faire la femme, jouer la femme, a pour fonction de masquer le manque[[23]](#footnote-23)» car aucun parlêtre n’est épargné par la castration conséquente à la non-inscription du rapport sexuel dans le langage.

Claude Ottmann

Avril 2020

1. Paul Valéry, *La jeune Parque* [↑](#footnote-ref-1)
2. Jacques Lacan, Le Séminaire (1967), *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris Le Seuil, 1973, p. 103. [↑](#footnote-ref-2)
3. Jean-Paul Sartre, *L’être et le néant,* Paris, Gallimard, Bibliothèque des idées, 1943, pp. 315-318. [↑](#footnote-ref-3)
4. *Ibid*. [↑](#footnote-ref-4)
5. Lacan dit : « Un regard le surprend dans sa fonction de voyeur, le déroute, le chavire, et le réduit au sentiment de la honte. » [↑](#footnote-ref-5)
6. J. Lacan, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, *op. cit.* p. 98. [↑](#footnote-ref-6)
7. *Ibid*. p. 98. [↑](#footnote-ref-7)
8. R. Descartes, *Méditations métaphysiques,* (1641), GF Flammarion, 1992, p. 59. [↑](#footnote-ref-8)
9. Lettre sur les aveugles à l’usage de ceux qui voient, Anonyme, attribuée à Denis Diderot, 1749. [↑](#footnote-ref-9)
10. L’artiste virtuose peut utiliser ces techniques, par exemple comme Hans Holbein dans le tableau *des ambassadeurs,* pour tenir un double langage. Il agit comme l’écrivain qui déguise sa pensée dans un texte fait pour traverser la censure, ou comme le sujet du rêve qui en protège le contenu latent. Pour cela, Holbein pratique la schize du point de vue : seule une petite zone du tableau contient son regard irrespectueux et elle ne peut être vue que par un spectateur initié qui saurait en quel lieu peu probable se placer.

    L’œuvre composée avec des points de vue disjoints se trouve porteuse de plusieurs regards, des regards partiels irréductibles en un regard unifié, un peu comme le regard de l’enfant sur son corps jamais vu en entier avant la fallacieuse unification imaginaire du stade du miroir. Remarquons qu’il en est de même des pulsions partielles jamais unifiées en une pulsion génitale. [↑](#footnote-ref-10)
11. J. Lacan, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, p. 107. [↑](#footnote-ref-11)
12. *Ibid*. p. 130. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Ibid*. p. 112. [↑](#footnote-ref-13)
14. Une version un peu différente est donnée dans la leçon du 8 janvier 1969 ( J. Lacan, Le Séminaire, *D’un Autre à l’autre*, Paris, Le Seuil, 2006, p. 92) : « Hein, cette boîte, tu la vois parce que tu la regardes. Ben, elle, elle a pas besoin de te voir pour te regarder. » [↑](#footnote-ref-14)
15. *Ibid*. p. 111. [↑](#footnote-ref-15)
16. *Ibid*. p. 115. [↑](#footnote-ref-16)
17. *Ibid*. p. 124. [↑](#footnote-ref-17)
18. *Ibid*. p. 117. [↑](#footnote-ref-18)
19. *Ibid*. p. 118. [↑](#footnote-ref-19)
20. *Ibid*. p. 120. [↑](#footnote-ref-20)
21. *Ibid*. p. 122. [↑](#footnote-ref-21)
22. *Ibid*. p. 217. [↑](#footnote-ref-22)
23. Anne Emmanuelle Berger, *La psychanalyse comme théorie du genre* dans *Subversion lacanienne des théories du genre*, Paris, Editions Michèle, 2015, p. 119. [↑](#footnote-ref-23)