

## Séminaire Apports de Lacan au champ psychanalytique

« Les principes fondamentaux de la psychanalyse »

3 février 2022

### Leçon n°8 du 4 mars 1964

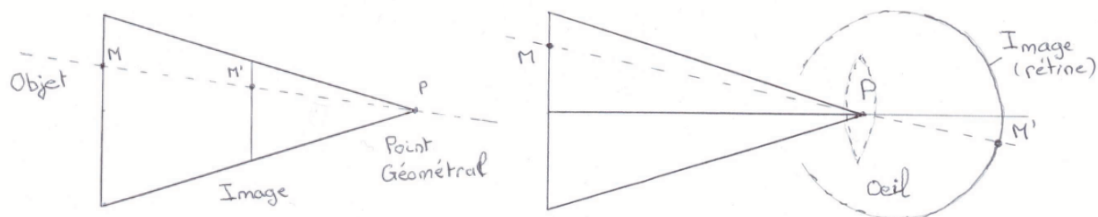
#### La ligne et la lumière

*Claude Ottmann*

*Mais quel est-il, le désir qui se prend, qui se fixe dans le tableau<sup>1</sup> ?*

[106] Imaginons l'activité du peintre comme la réception de taches lumineuses dans son œil (les pixels de l'ère numérique) suivie par le dépôt d'autres taches lumineuses sur une toile :

\*d'abord la formation de l'image rétinienne qui saisit tout le champ visuel ; des traits de lumière orientés vers le point géométral (le point de vue de l'artiste) reçus comme un ruissellement, un chatoiement de couleurs. Avec le schéma optique ci-dessous, Lacan montre comment l'image d'un objet dépend de l'endroit où se trouve le point géométral, l'œil du peintre (à un point M de l'objet correspond un point M' de l'image de telle sorte que M, M' et le point géométral P soient alignés<sup>2</sup>).



\* puis la projection, l'extériorisation, la matérialisation sur une toile, de l'effet subjectif sur le peintre de l'image rétinienne. Sa main va donc déposer les taches de couleur sur la toile non pas en tant qu'éléments d'un objet extrait de la scène, objet qu'il serait en train de représenter (fruit, coupe ou table), mais en tant que taches lumineuses reçues de la scène, en tant que variation locale de la luminosité dont il veut rendre compte. Il s'agit du « premier acte de

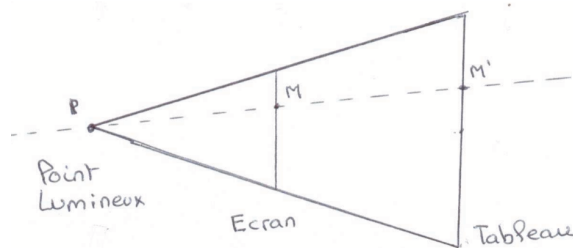
---

<sup>1</sup> Jacques Lacan, *Le Séminaire, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris (1967) Le Seuil, 1973, p. 107.

<sup>2</sup> Notons que dans l'œil l'image se forme au-delà du point géométral (le centre du cristallin), sur une rétine hémisphérique (le fond de l'œil). L'image est alors inversée.

la déposition du regard<sup>3</sup> » car la touche du peintre est quelque chose où se termine un mouvement unissant la colorisation et le géométral.

Les artistes pensaient que le rapport d'un sujet au regard se jouait dans la seule dimension géométrale. En 1749, l'aveugle-né du Puisaux témoigne dans ce sens<sup>4</sup>, et c'est bien une aberration géométrale et non le ruissellement des couleurs qui permet à Holbein de nous captiver par le surgissement de la mort si, en quittant le tableau, par un ultime regard en arrière nous le questionnons encore sur ce qui le rend énigmatique<sup>5</sup>. Notons que dans cet exemple, la révélation surprenante ne dépend pas des couleurs du tableau, une copie grise du tableau conserverait l'effet.



Pourtant la lumière relève moins de la droite rigide que du point d'irradiation, du ruissellement ou de la source jaillissante de reflets ; elle inonde, remplit la coupe de nos yeux et même déborde sur le visage et le corps qu'elle réchauffe. L'œil n'est pas le seul lieu photosensible du corps, la peau l'a été bien avant qu'il la troue, sous la poussée de l'évolution darwinienne.

## Être vu et voir

[109] Si l'Autre est présent dans le voir des parlants, c'est d'abord en tant que lieu du code, lieu du trésor de signifiants et au service de la fonction phallique – la fonction d'extraction

<sup>3</sup> J. Lacan, Le Séminaire XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, p. 130.

<sup>4</sup> Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient, Anonyme, attribuée à Denis Diderot, 1749.

Quand Denis Diderot interroge l'aveugle-né du Puisaux 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 ». 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, grâce à son sens tactile.

<sup>5</sup> L'artiste virtuose peut utiliser les techniques de l'anamorphose, 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 hasard ou 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.

du réel et de nomination des objets. En revanche, dans l'être-vu, l'Autre s'invite en tant que désirant (le désir du parlant est structurellement le désir de l'Autre, soit ici le désir d'être regardé). C'est par la superposition des deux triangles que Lacan nous fait mesurer la complexité nouvelle qu'il introduit dans le rapport à la lumière ; le sujet ne se trouve pas simplement au point géométral !

*La relation du sujet avec ce qu'il en est proprement de la lumière semble bien s'annoncer déjà comme ambiguë<sup>6</sup>.*

***Le tableau, certes, est dans mon œil. Mais moi, je suis dans le tableau<sup>7</sup>***

Pour illustrer son affirmation, Lacan convoque Petit Jean : « Tu vois cette boîte [qui miroite au soleil] ? Tu la vois ? Eh bien elle, elle te voit pas<sup>8</sup> ! » Certes, elle n'est pas la sardine vivante qui pourrait voir Lacan et qu'il serait bien incapable d'attraper – c'est pourquoi il fait est tache dans ce tableau de pêcheurs lui dit Petit Jean à sa façon – mais cette boîte, elle miroite, donc elle éclaire et voit ! (Des penseurs antiques imaginaient le regard fait de rayons lumineux émis par l'œil pour éclairer et recevoir en retour un image du monde extérieur).

***[111] « Ce qui est lumière me regarde »***

C'est que Lacan a pris ses distances avec la composante géométrale du regard, celle qui extrait le relief du paysage et produit un tableau structuré par les règles de la perspective, celle qui intéresse les philosophes attachés au sujet cartésien<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> Jacques Lacan, Le Séminaire, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris (1967) Le Seuil, 1973, p. 109

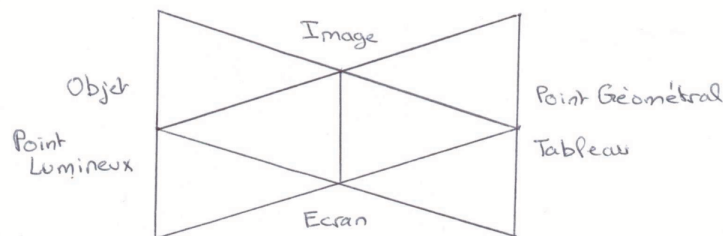
<sup>7</sup> Lacan utilise l'œuvre posthume de Maurice Merleau-Ponty qui a écrit, dans *Le visible et l'invisible* : [...] *puisque la vision est palpation par le regard, il faut que celui qui regarde ne soit pas lui-même étranger au monde qu'il regarde. Dès que je vois, il faut (comme l'indique si bien le double sens du mot) que la vision soit doublée d'une vision complémentaire, ou d'une autre vision : moi-même vu du dehors, tel qu'un autre me verrait, installé au milieu du visible, en train de le considérer d'un certain lieu.*

<sup>8</sup> Une version un peu différente est donnée dans la leçon du 8 janvier 1969 ( Jacques 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 »

<sup>9</sup> Citons encore Merleau-Ponty : L'épaisseur du corps, loin de rivaliser avec celle du monde, est au contraire le seul moyen que j'ai d'aller au cœur des choses, en me faisant monde et en les faisant chair. Le corps interposé n'est pas lui-même chose, matière interstitielle, tissu conjonctif, mais sensible pour soi, ce qui veut dire, non pas cette absurdité : couleur qui se voit, surface qui se touche – mais ce paradoxe : un ensemble de couleurs et de surfaces habitées par un toucher, une vision, donc sensible exemplaire, qui offre à celui qui l'habite et le sent de quoi sentir tout ce qui au dehors lui ressemble, de sorte que, pris dans le tissu des choses, il le tire tout à lui, l'incorpore et du même mouvement, communique aux choses sur lesquelles il se ferme cette identité sans superposition, cette différence sans contradiction, cet écart du dedans et du dehors, qui constituent son secret natal. Le corps nous unit directement aux choses par sa propre ontogenèse, en soudant l'une à l'autre les deux ébauches dont il est fait, ses deux lèvres : la masse sensible qu'il est et la masse du sensible où il naît par ségrégation, et à laquelle, comme voyant, il reste ouvert. (*Le visible et l'invisible*)

D'après lui, c'est l'autre composante, celle qui réside dans le ruissellement de couleurs, qui est au principe du regard<sup>10</sup>. C'est par elle que se produit le phénomène de se savoir regardé et de recevoir de l'Autre le message sous la forme inversée : « Tu es... ». L'assentiment du parent portant l'enfant « Oui, tu es celui que tu vois » lors de l'identification spéculaire au stade du miroir est une confirmation de l'existence et de l'effet du regard de l'Autre<sup>11</sup>.

Les points lumineux qui éclairent dans la métaphore lacanienne du tableau<sup>12</sup> représentent-ils les petits autres et leurs regards pour lesquels le corps du sujet fait écran dans leur champ de vision, et tache dans le 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*<sup>13</sup>.



Les observations et réflexions de René Caillois sur le mimétisme animal permettent à Lacan de s'avancer dans cette voie.

[113] Dans un premier pas, réfutant la qualité téléologique du camouflage animal, il explique que la couleur verte d'un insecte aquatique vivant sur un fond vert n'a pas pour cause première un besoin de camouflage, il s'agirait simplement d'une protection contre l'excès de lumière – verte en l'occurrence – de son lieu de vie. Se doter d'un bouclier pour renvoyer une partie de cette lumière excédentaire comme le ferait un miroir le fait apparaître en vert. De là résulte, mais secondairement seulement, un effet de camouflage potentiellement bénéfique. Il sera éventuellement exploité et amplifié dans la sélection naturelle s'il présente un avantage réel pour l'espèce.

<sup>10</sup> Tout ce qui est couleurs n'est que subjectif. (J. Lacan, *Le Séminaire, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris (1967) Le Seuil, 1973, p. 112.

<sup>11</sup> Identification fallacieuse qui instaure la relation imaginaire de la comédie humaine. Tout comme il faudra à l'enfant marcher avec ses propres jambes, il lui faudra négocier sa place de sujet du langage et en payer le prix par l'aliénation-séparation.

<sup>12</sup> Ce n'est évidemment pas pour rien que nous avons nommé tableau, la fonction où le sujet a à se repérer comme tel. (J. Lacan, *Le Séminaire, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, p. 115).

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 111.

[114] Un pas de plus :

*...à peu près rien de l'ordre de l'adaptation...n'en est [de ces colorations] impliqué dans ce mimétisme.*

Même si la maîtrise de la coloration du corps devient un avantage sélectif et, de ce fait, se développe, ce n'est que pour l'amélioration d'une activité préexistante qu'elle sera mise à profit. En effet, Caillois a observé de nombreux animaux dans leur milieu naturel et constaté que la nouvelle aptitude est mobilisée dans des fonctions déjà effectives car vitales pour l'individu et l'espèce. Caillois a décrit et nommé trois de ces modifications de l'apparence, chacune au service d'une fonction précise :

- le renforcement des signaux de reconnaissance et de différenciation sexuelles pour la reproduction, 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] Pour le pas suivant Lacan nous met en garde :

Il convient de ne pas s'empresse de mettre en jeu une intersubjectivité.

L'intimidation par exemple 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.

*Mais foncièrement, c'est pour le sujet, s'insérer dans une fonction dont l'exercice le saisit.*

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<sup>14</sup>. »

---

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 115.

En somme, peindre serait à la vue ce que parler est à l'ouïe. L'artiste-peintre s'implique dans son œuvre, s'y trouve matérialisé par son regard déposé sur la toile 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<sup>15</sup>. »

Redisons-le : l'œil est tout autre chose qu'une caméra organique, un organe venu là pour répondre à un besoin de voir. D'ailleurs, qui en aurait fait la demande ? Ce sont au contraire les potentialités du tégument photosensible qui ont orienté l'évolution et conduit vers des fonctions de plus en plus efficaces et complexes, la vision et le regard.

« La merveille est que, de son organe, l'organisme peut faire quelque chose<sup>16</sup>. »

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 aussi dans le rapport amoureux /

« Jamais tu ne me regardes là où je te vois.

Inversement, ce que je regarde [le petit autre] n'est jamais ce que je veux voir [l'agalma ou le phallus qui sont au-delà]. »

**[118]** Dans la compétition entre Zeuxis et Parrhasios, il s'agit de tromper l'adversaire en l'assujettissant 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<sup>17</sup> [de Parrhasios] » (p. 118)

---

<sup>15</sup> *Ibid.* p. 124.

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 117.

<sup>17</sup> *Ibid.* p. 118.