

Ève Cornet

L'ombre au tableau

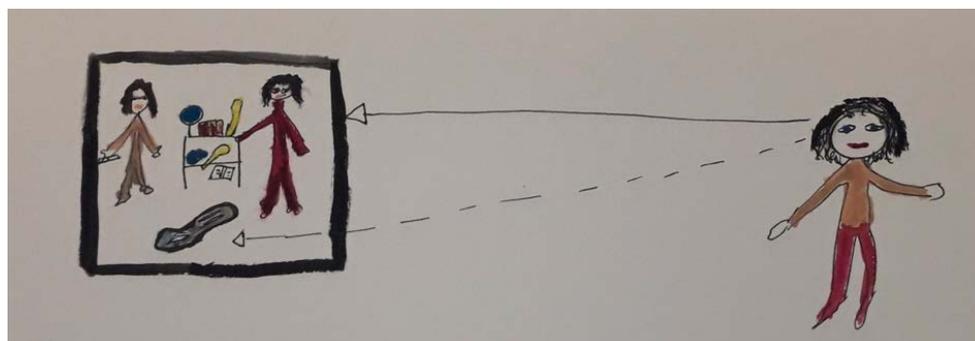
Points de vue et image du monde du sujet *

Pour tout dire, le point de regard participe toujours de l'ambiguïté du joyau ¹.

Je ne vois que d'un point mais dans mon existence je suis regardé de partout ².

Lors d'une rencontre de cartel, j'ai commenté les séances des 19, 26 février et 4 mars 1964 du Séminaire XI, dans lesquelles Lacan s'appuie sur la peinture *Les Ambassadeurs* d'Holbein pour illustrer la fonction de l'œil et du regard. Pour m'aider et rester dans le thème, je me suis appuyée (et amusée) sur trois dessins qui illustrent mon commentaire.

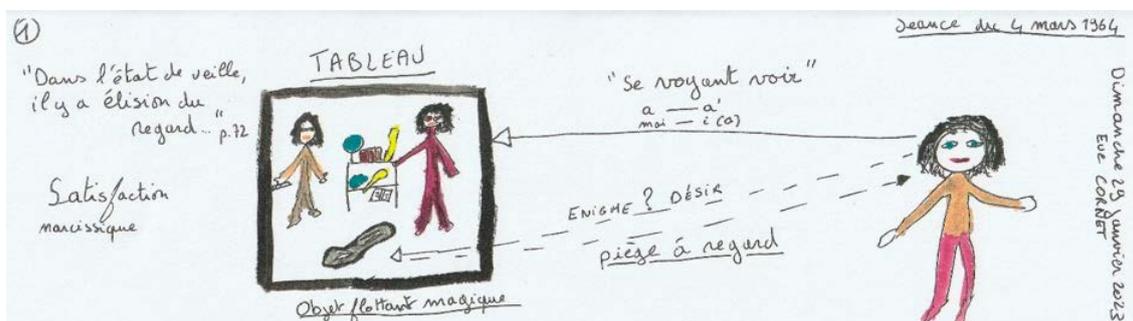
Préambule : le sujet surgit d'un trauma, d'une rencontre avec le réel, qui le divise. De là, pris dans une répétition, il construit sa vie sur « des reflets de facticité ³ » du trauma initial. S'instaure alors une dialectique entre être et paraître dans laquelle la fonction de l'œil et du regard joue un rôle fondateur. Dans ces séances, je distingue, bien que difficilement dissociables, trois formes du *voir* : le voir narcissique, le voir pulsionnel et la question du regard.



Se voir se voir ou la plénitude de la contemplation

Dans une logique de remontée propre à la psychanalyse, le premier dessin correspond à la dernière pelure. Disons qu'il représente quelqu'un qui se trouve au British Museum devant *Les Ambassadeurs*. Il contemple avec l'œil du connaisseur les deux personnages, qui le regardent en retour. Ils sont séparés par divers objets de culture et de science. D'abord, ce visiteur *comprend* l'œuvre « comme une célébration des valeurs de l'humanisme du XVI^e siècle, notamment en raison de la portée symbolique des objets présentés sur l'étagère double de la partie centrale ⁴ ». Bien qu'admiratif du travail fort bien exécuté par le peintre, il ne peut néanmoins s'empêcher de buter sur une forme disgracieuse, qui gâche un peu la plénitude de sa contemplation. Il y a au bas du tableau quelque chose qui fait tache.

C'est ici la première idée que l'on peut se faire de la vision : je suis dans un musée et je contemple une œuvre. Je suis dans la conscience que j'ai de voir. Je suis pris à ce niveau entre le moi et l'image du moi dans une réflexion réfléchissante ⁵. Cet appui sur l'axe imaginaire est une « forme de la vision qui se satisfait d'elle-même en s'imaginant comme conscience ⁶ ».



Nécessaire satisfaction narcissique mais qui ne suffit pas à l'avènement du sujet, elle y fait plutôt obstacle. Dans cet aller-retour, ce ping-pong symétrique, un transitivisme permanent néantise le sujet. Heureusement pour lui, un doute subsiste quant à ce qu'il est en train de voir, un indice du vice de forme originaire qui lui évite le destin funeste de Narcisse. Comme dans le tableau d'Holbein, une tache fait signe que toujours quelque chose dans l'image manque. La tache est la trace de ce que la vision narcissique élide et que Lacan appelle le regard ⁷. Le regard préexiste à l'œil qui voit ⁸. Le narcissisme relève du pare-êtrer, d'une facticité pour se dépêtrer du trauma initial en escamotant le regard. Le sujet divisé entre narcissisme et regard insaisissable en réduit l'écart grâce au désir, au fantasme, à un certain rapport à l'objet.

Le piège à regard et le point géométral

L'amateur de peinture s'apprête à continuer son chemin, mais, chifonné, intrigué par ce curieux objet flottant, il jette un dernier coup d'œil au tableau et se trouve nez à nez avec une tête de mort. En effet, cette peinture d'Holbein est « surtout célèbre pour contenir, au premier plan, une des plus spectaculaires anamorphoses de l'histoire de la peinture : une forme évoquant un os de seiche qui se révèle, depuis un point de vue oblique, être un crâne humain, caractéristique des vanités de la Renaissance ⁹. »



Cet *objet flottant magique* est une énigme qui piège le regard et suscite le désir. Le sujet est « amené à être, en quelque sorte, pris, manœuvré, capté dans le champ de la vision ¹⁰ ». Il y a une satisfaction de la révélation de l'objet, cependant cet objet reste toujours signifiant du manque. Il « nous reflète notre propre néant dans la figure de la tête de mort ¹¹ ». Voici donc un circuit autour d'un objet, un objet qui vient signifier le manque à l'instar de l'os de seiche/tête de mort des *Ambassadeurs*.

Dans la pulsion scopique, l'œil est l'objet signifiant du manque, car « [le] sujet se présente comme autre qu'il est, et ce qu'on lui donne à voir n'est pas ce qu'il veut voir. C'est par là que l'œil peut fonctionner comme objet *a*, c'est-à-dire au niveau du manque (- *phi*) ¹². » Le voir narcissique, ce serait le *vu et être vu* ; le voir pulsionnel y ajoute le *se faire voir* symbolisé ici par la tache, ce que je pourrais formuler ainsi : se faire voir le manque par l'objet.

Tout cela nous manifeste qu'au cœur même de l'époque où se dessine le sujet et où se cherche l'optique géométrale, Holbein nous rend ici visible quelque chose qui n'est rien d'autre que le sujet comme néantisé – néantisé sous une forme qui est, à proprement parler, l'incarnation imagée du moins phi de la castration, laquelle centre pour nous toute l'organisation des désirs à travers le cadre des pulsions fondamentales ¹³.

Aussi, par un circuit, une torsion, le sujet passe de la tache au point géométral. Cette (dis)torsion entre le sujet et un objet vient supporter le désir face à l'énigme ¹⁴. Autrement dit, le fanstasme soutient le désir, dans ce doute constitutif, ce battement essentiel du *to be or not to be* originaire qui fait sa division. Il y a une tache qui fait tache dans le narcissisme, puis une tache qui fait « révélation » du manque par l'objet. Nous arrivons maintenant au sujet-tache. Sébastien Lebaill disait lors de notre travail de cartel : « Il me semble que le sujet-tache serait la manière dont le sujet est, dans le champ du regard, présent en tant qu'autre chose : soit dans le fanstasme poinçonné dans son rapport à l'objet *a*, soit voilé par *- phi*. Dans tous les cas, le sujet est insaisissable, il est coupure. »



Le tableau et le point de regard

Le troisième dessin est lui-même un tableau où l'on devine le même dispositif que le dessin précédent : le visiteur est en présence de la toile des *Ambassadeurs*. Cependant, maintenant, il fait partie du tableau. Il est constitué de taches au milieu d'autres taches, seuls ses yeux sont distincts. Le tableau est divisé en deux par un écran gris (opaque) avec, en son centre, ce qui pourrait être un poinçon, un trou ou un joyau... Dans le tableau à l'intérieur du tableau, la tête de mort reste visible ; à côté s'est invitée une boîte de sardines, d'où paraissent jaillir des éclats de lumière qui éclairent, illuminent un chemin vers le sujet.

Nous arrivons au terme (origine aussi bien qu'horizon) de cette remon-tée avec la question du regard. Pour le sujet, le regard est présence d'autrui. Je vois l'objet-tache cependant dans cette dialectique de l'œil et du regard, je suis moi-même tache au regard de l'Autre. « Ce regard que je rencontre est non point un regard vu, mais un regard par moi imaginé au champ de l'Autre ¹⁵. » Un regard qui me surprend et me réduit à la honte, car, en définitive, il me singularise, il dénude mon désir et indique ainsi que je fais tache.

Je vais me répéter en espérant à chaque tour approcher (à la truelle) la saisie de l'insaisissable. Le *voir narcissique*, avec son ping-pong a-a', élide le regard, tente de maintenir la bonne forme en masquant la division du sujet et le manque dans l'image.

Par un circuit différent de l'aller-retour narcissique, le *voir pulsionnel* cerne le regard par l'objet œil/tache qui tente de soutenir le sujet divisé. Lacan précise que ce circuit s'appuie sur des règles géométriques qui sont spatiales et non visuelles. Le regard s'échappe encore, il est ailleurs.

Il n'est point dans la ligne droite, il est dans le point lumineux – point d'irradiation, ruissellement, feu, source jaillissante de reflets. La lumière se propage sans doute en ligne droite, mais elle se réfracte, elle se diffuse, elle inonde, elle remplit – n'oublions pas cette coupe qu'est notre œil – elle en déborde aussi, elle nécessite autour de la coupe oculaire, toute une série d'organes, d'appareils, de défenses ¹⁶.

Le regard est donc lumière, lumière qui me regarde (cf. l'apologue de la boîte de sardines ¹⁷). L'écran est alors indispensable. Il offre l'opacité nécessaire pour que le sujet puisse se repérer – tel le pare-soleil de la voiture qui permet de distinguer et le chemin, et la lumière. L'éclat lumineux se fait en contraste avec des zones sombres, pour en distinguer les contours, il doit être observé de biais, c'est cela sans doute « l'ambiguïté du joyau ». L'écran opaque est la tache qui distingue le sujet de la lumière, l'aide à ne pas se dissoudre dans cette « source jaillissante de reflets ». En même temps, si le sujet fait tache, s'il est seul, alors, il est pointé, persécuté par le regard de l'Autre, d'où l'intérêt de se faire bigarrure sur un fond bigarré ¹⁸. Le sujet est dans le tableau, il joue à tache-tache entre l'apparence et l'être.

Pour finir, je parlerai de la présence du regard du peintre. À celle de la contemplation narcissique, à celle de l'intrigue pulsionnelle, s'ajoute une troisième forme de satisfaction, sans miroir ni piège ; au contraire, il y est question de « déposer les armes ¹⁹ ». Il y a quelque part au-delà du tableau le regard du peintre. Le peintre offre une excitation à l'œil du visiteur, et par là même il laisse le champ libre au regard. Par l'acte de la création artistique, s'opère quelque part une rencontre de manque à manque, de coupure à coupure, une rencontre pacifiante avec le réel.

*↑ Travail présenté dans le cadre du cartel « Les pulsions », avec Christèle Henri, Anthony Grieco, Sébastien Lebail, Radu Turcanu (plus-un).

1.↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1964, p. 90.

2.↑ *Ibid.*, p. 69.

3.↑ *Ibid.*, p. 68.

4.↑ https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Ambassadeurs

5.↑ « [...] le retournement en doigt de gant, pour autant qu'il semble y apparaître [...] que la conscience dans son illusion de *se voir se voir*, trouve son fondement dans la structure retournée du regard. » J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse, op. cit.*, p. 78.

6.↑ *Ibid.*, p. 71.

7.↑ « Est-ce que nous ne pouvons pas – guidés par ces indices – commencer d'abord de nous apercevoir – que dans cet ordre particulièrement satisfaisant pour le sujet que l'expérience analytique a connoté du terme de "narcissisme", et où je me suis efforcé de réintroduire la structure essentielle qu'il tient de sa référence à l'image spéculaire, à l'image reflétée du corps, dans ce qu'il diffuse de satisfaction voire de complaisance où le sujet trouve appui pour une si foncière méconnaissance, quelque chose n'entre pas, qui nous montre seulement jusqu'où en va l'empire – que dans cette référence [...], dans ce côté satisfaisant, dans cette plénitude rencontrée par le sujet sous le mode de la contemplation, est-ce que nous ne pouvons pas d'abord y saisir ce qu'il y a justement d'éludé : la fonction du regard ? » J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, séance du 19 février 1964, version Staferla, p. 38.

8.↑ « Ce qu'il s'agit de cerner [...] c'est la préexistence d'un regard [...] la préexistence au vu d'un donné-à-voir. » « On s'apercevra alors que la fonction de la tache et du regard y est à la fois ce qui le [le champ scopique] commande le plus secrètement, et ce qui échappe toujours à la saisie de cette forme de la vision qui se satisfait d'elle-même en s'imaginant comme conscience. » J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Le Seuil, *op. cit.*, p. 69-71.

9.↑ https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Ambassadeurs

10.↑ « Pour nous, la dimension géométrale nous permet d'entrevoir comment le sujet qui nous intéresse est pris, manœuvré, capté dans le champ de la vision. » J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Le Seuil, *op. cit.*, p. 86.

11.↑ *Ibid.*

12.↑ *Ibid.*, p. 96.

13.↑ *Ibid.*, p. 83.

14.↑ « Usage donc de la dimension géométrale de la vision pour captiver le sujet, rapport évident au désir qui, pourtant, reste énigmatique. » *Ibid.*, p. 86.

15.↑ *Ibid.*, p. 79.

16.↑ *Ibid.*, p. 89.

17. ↑ Lacan est en Bretagne, sur un bateau avec les pêcheurs du coin. Sur la mer vogue une boîte de sardines. « Elle miroitait dans le soleil. Et Petit-Jean me dit : “Tu vois, cette boîte ? Tu la vois ? Eh bien, elle, elle te voit pas !” Ce petit épisode – il trouvait ça très drôle, moi moins. J’ai cherché pourquoi moi, je le trouvais moins drôle. C’est fort instructif. D’abord, si ça a un sens, que Petit-Jean me dise que la boîte ne me voit pas, c’est parce que, en un certain sens, tout de même, elle me regarde. Elle me regarde au niveau du point lumineux où est tout ce qui me regarde, et ce n’est point là métaphore. [...] Dans ce qui se présente à moi comme espace de la lumière, ce qui est regard est toujours quelque jeu de la lumière et de l’opacité. C’est toujours ce miroitement qui était là tout à l’heure au cœur de ma petite histoire, – c’est toujours ce qui me retient, en chaque point, d’être écran, de faire apparaître la lumière comme chatoiement, qui le déborde. Pour tout dire, le point de regard participe toujours de l’ambiguïté du joyau. Et moi, si je suis quelque chose dans le tableau, c’est aussi sous cette forme de l’écran, que j’ai nommé tout à l’heure la tache. » *Ibid.*, p. 89.

18. ↑ « L’effet du mimétisme est camouflage, et au sens, je vous l’ai dit, proprement technique, ce n’est pas de se mettre en accord avec le fond dont il s’agit, mais sur un accord bigarré, un fond bigarré de se faire bigarrure, exactement comme la technique du camouflage dans les opérations de guerre humaine s’opère. » J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, séance du 4 mars 1964, version Staferla, p. 52.

19. ↑ « La fonction du tableau, par rapport à celui à qui le peintre, littéralement, donne à voir son tableau, a un rapport avec le regard. Ce rapport n’est pas, comme il semblerait à une première appréhension, d’être “piège à regard”. On pourrait croire que tel l’acteur, le peintre vise au “m’as-tu vu” et désire être regardé. Je ne le crois pas. Je crois qu’il y a un rapport au regard de l’amateur mais qu’il est plus complexe : le peintre, à celui qui doit être devant son tableau, donne quelque chose qui dans toute une partie au moins de la peinture, pourrait se résumer ainsi : “Tu veux regarder, eh bien, vois donc ça !” Il donne quelque chose en pâture à l’œil, mais il invite celui auquel le tableau est présenté, à déposer là son regard, comme on dépose les armes, et c’est là l’effet pacifiant, apollinien de la peinture, c’est que quelque chose est donné non point tant au regard qu’à l’œil, mais il comporte cet abandon, ce dépôt du regard. Comme tel, il appelle le sujet à ce niveau où il a déposé son propre regard. » *Ibid.*, version Staferla, p. 53.