

Pantchika Doffemont

Le fantasme, un écran et une fenêtre sur le réel, en peinture avec Magritte *

Dans la lettre du 2 mai 1897, Freud écrit à Fliess que « l'hystérie, la névrose obsessionnelle et la paranoïa, comportent [...] des fragments mnémoniques, des impulsions (dérivant des souvenirs) et des *fabulations protectrices* ¹ », autrement dit des fantasmes. Ces derniers sont élaborés à l'aide de « choses entendues » qui ne sont utilisées qu'après coup et tous ces matériaux sont naturellement réels.

Dans le « Manuscrit L », Freud note que les fantasmes « édifient des défenses psychiques contre le retour des souvenirs (des scènes primitives) qu'ils ont la mission d'épurer et de sublimer ² ». Ainsi, les fantasmes obstruent, barrent l'accès aux souvenirs des scènes originelles.

Dans son ouvrage *Introduction à la psychanalyse*, Freud précise qu'au moyen de ces formations imaginaires, « des rêveries diurnes conscientes », qui sont les « produits les plus connus du fantasme », l'homme « continue à jouir, par rapport à la contrainte extérieure, de cette liberté à laquelle il a été obligé depuis longtemps de renoncer dans la vie réelle ³ ». Le fantasme échappe donc au principe de réalité. Mais Freud ne réduit pas le fantasme à l'imagination, ces « fantaisies possèdent une réalité psychique ⁴ », car, manifestant une poussée vers la réalisation, elles subissent un refoulement de la part du moi. Maintenant inconscientes, elles opèrent comme le point d'appui des fixations libidinales qui feront irruption dans les symptômes ⁵.

En 1915, Freud, dans « L'Homme aux loups », reprendra le signifiant « voile » formulé par son patient qui parle de « voile qui le cache au monde » et qui se déchirait au moment où son contenu intestinal se vidait. Pour Freud, cette « déchirure du voile est analogue à l'ouverture des yeux, à celle de la fenêtre ⁶ » du rêve de l'Homme aux loups. Il s'interrogera sur le rapport de ce « voile » avec le trauma et le fantasme qui fonctionnerait comme un alibi, pour couvrir et soutenir une jouissance.

Pour Freud, c'est le réel sexuel qui est le plus traumatique et le fantasme est un écran au réel du trauma, écran dans son double sens : celui qui cache et fait écran et celui qui montre, écran sur lequel on projette une image.

Le fantasme et son rapport avec l'imaginaire

Avec Lacan, le fantasme est issu du procès de la subjectivation par lequel le sujet entre dans le langage et advient comme sujet du signifiant. Cette opération est responsable de l'extraction de l'objet *a* de la réalité psychique, c'est-à-dire que l'objet *a* va désormais s'objectiver à la fois comme objet perdu, inatteignable car dans le champ du réel, et comme manque dans le champ du symbolique, une béance, un trou dans la matrice des signifiants.

Le fantasme est l'effet de cette instauration du manque-à-être du sujet au lieu de l'Autre et d'une aspiration à la complétude. Il habille le manque-à-être du sujet d'une dimension imaginaire. En effet, tout comme la fenêtre, le monde que le fantasme donne à voir est imaginaire. Le monde sur lequel s'ouvre la fenêtre du fantasme est de la pure représentation. Le fantasme « n'est en quelque sorte que la trame sous-jacente au monde de la réalité ⁷ ». Il doit être conçu comme étant pour le sujet à l'origine de la constitution de son monde.

Cette représentation imaginaire du monde de la réalité, le peintre surréaliste Magritte permet de l'illustrer et Lacan aura recours, en particulier, à deux de ses tableaux dans son séminaire *L'Objet de la psychanalyse* en 1965 et 1966 ⁸ : *La Condition humaine* et *La Clé des champs*.

En 1935, Magritte peignait *La Condition humaine* et faisait ce commentaire : « Je plaçai devant une fenêtre vue de l'intérieur d'une chambre, un tableau représentant exactement la partie de paysage masquée par ce tableau. L'arbre représenté sur ce tableau cachait donc l'arbre situé derrière lui, hors de la chambre. Il se trouvait pour le spectateur, à la fois à l'intérieur de la chambre sur le tableau et, par la pensée, à l'extérieur dans le paysage réel. C'est ainsi que nous voyons le monde, nous le voyons à l'extérieur de nous-même et cependant nous n'en avons qu'une représentation en nous ⁹. » Autrement dit, le sujet se représente à l'intérieur de lui-même la réalité qu'il habite et cette réalité se confond avec l'image qu'il s'en fait. La représentation et la réalité se saturent, la représentation du paysage est réalité.

Pourtant, rien ne dit que le paysage derrière le tableau soit strictement identique et en continuité avec le paysage peint sur le tableau. Le tableau

n'est qu'une image, une supposition à un invisible, un trou dans la réalité, qui appelle une complétude par l'imaginaire, ce qu'en d'autres occasions Magritte nomme aussi *La Trahison des images* (*Ceci n'est pas une pipe*), et Lacan, la quête du sujet barré qui aspire « à se retrouver par le biais d'une sorte de rencontre avec cette chose miraculeuse définie par le fantasme ¹⁰ » (c'est-à-dire l'objet *a*, autrement dit $\$ \diamond a$).

Pour Lacan, le monde que le fantasme donne à voir est le monde où le sujet voit son désir dans une image captivante, mais le désir est toujours raté car, « par sa fonction illusoire ¹¹ », le fantasme représente le désir d'un objet imaginaire, le *a*, cet autre imaginaire, comme supplément au manque réel. Il repose sur l'idée d'une satisfaction et d'une maîtrise possibles du manque.

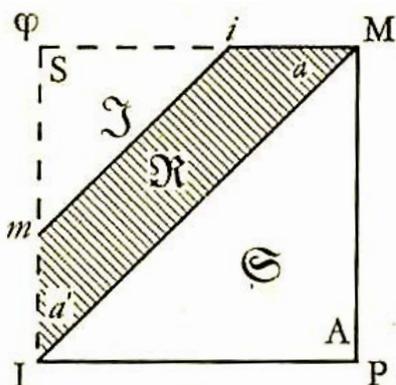
Cette fonction illusoire du fantasme est très proche de celle du miroir. Lacan écrit dans son texte « Le stade du miroir » que ce stade pour le sujet « pris au leurre de l'identification machine les fantasmes qui se succèdent d'une image morcelée du corps à une forme que nous appellerons orthopédique de sa totalité ¹² ».

Dans *La Clé des champs*, peinte par René Magritte en 1936, le cadre de la fenêtre révèle bien que ce n'est pas un espace réel. On y distingue le redoublement du paysage : la représentation principale à travers la fenêtre cassée qui est celle de la réalité et celle reflétée dans les débris de la vitre. Cependant, ces débris sont-ils les morceaux du tableau peint sur la vitre ? La transparence des restes de la vitre cassée ne le suppose pas vraiment. Sont-ils les morceaux d'un miroir, d'un miroir fantasmatique ?

La fonction du miroir questionne. Si celle-ci est de réfléchir la lumière, de refléter l'image des personnes et des choses, d'amener l'enfant à prendre conscience de la totalité de son corps et à le distinguer des autres corps, ici, ce tableau-miroir n'offre aucun reflet de celui qui le contemple. On peut penser au tableau de Vélasquez, *Les Ménines*, où le miroir du fond reflète le couple royal, mais dans le tableau de Magritte, c'est un paysage, une image plate qui apparaît comme double du sujet. Le miroir brisé peut alors faire référence à la fragilité d'une anatomie fantasmatique qui se désintègre.

Si ces tableaux peuvent permettre d'illustrer, comme le formule Lacan, que « l'objet du fantasme est cette altérité, image et pathos par où un autre prend la place de ce dont le sujet est privé symboliquement ¹³ », la question se posera alors à Lacan de définir le rapport de cet objet *a* avec « le champ de la réalité qui ne fonctionne qu'à s'obturer de l'écran du fantasme ¹⁴ ».

L'objet a cadre du champ de la réalité



En 1966, pour éclairer son propos ¹⁵, Lacan utilisera la topologie avec le schéma R en tant que plan projectif où les points m , M , i et I indiquent une coupure qui isole une bande de Möbius. Autrement dit, la surface R , le champ de la réalité, est la *mise à plat* de la torsion qui dans l'espace est une bande de Möbius. Le sujet n'est que la coupure de la bande S , et ce qui en tombe se nomme l'objet a , l'objet du désir. La coupure de la bande

de Möbius permet ainsi de détacher deux éléments hétérogènes qui sont : le S de la bande de Möbius supportant le champ R de la réalité, et le a qui correspond aux champs I et S du schéma, d'où l'algorithme ($S \diamond a$) du fantasme.

Autrement dit, c'est l'extraction de l'objet a qui donne le cadre du champ de la réalité. Le voile dont se plaint l'Homme aux loups ¹⁶ qui le sépare de l'univers (ou dont l'univers est enveloppé) laisse alors à penser que l'extraction de l'objet a par laquelle le champ de la réalité peut trouver son cadre n'a pas été réalisée. En serait-il de même pour Magritte qui, lui, pouvait « voir le monde comme s'il n'était qu'un rideau placé devant ses yeux ¹⁷ » ?

Lacan poursuit : « C'est donc en tant que représentant de la représentation dans le fantasme, c'est-à-dire comme sujet originellement refoulé que le S barré du désir, supporte ici le champ de la réalité, et celui-ci ne se soutient que de l'extraction de l'objet a qui pourtant lui donne son cadre ¹⁸ », ce que peut éclairer le tableau de Magritte *La Condition humaine II* (1935) auquel Lacan fait référence dans son séminaire *L'Objet de la psychanalyse*.

Dans ce tableau, la toile sur le chevalet est sans encadrement, le bord de mer peint sur la toile se fond dans celui qu'on voit derrière la porte où figure aussi un boulet noir. Le cadre est celui de la porte-fenêtre en cintre qui encadre la vue sur la mer qui est, elle, le motif de la peinture. C'est avec cette toile que Lacan introduira le terme de « praticable ».

Le praticable, dans le théâtre, évoque ces éléments de décor réels et non figurés, sur lesquels l'acteur peut marcher, qu'il peut traverser, etc. À une certaine distance, fait remarquer Lacan, ce praticable a pour fonction « d'être pour nous trompe-l'œil, d'introduire une perspective, un jeu, une

capture dont on peut dire qu'il participe dans le domaine du visuel, à l'ordre de l'illusion et de l'imaginaire. Néanmoins, si vous passez derrière le praticable, il n'y a plus moyen de s'y tromper. Et pourtant le praticable est toujours là. Il n'est pas imaginaire. Le bâti existe ¹⁹ ».

Comme l'indique Michel Bousseyroux dans son article « Réalité, fantasme et réel ²⁰ », « l'objet *a* est le "bâti". Il en est comme au théâtre "le praticable". Il ne s'agit plus de la fenêtre ouverte sur le monde mais de passer par un semblant, par le semblant de l'objet *a*. Pour entrer comme sujet sur l'Autre scène de l'inconscient, il faut passer par le praticable de l'objet comme l'est, dans ce tableau, le chevalet ». « L'objet *a* ici, dans *La Condition humaine II*, pour reprendre la définition qu'en donne Lacan comme donnant son cadre à la réalité bien qu'il en soit extrait, c'est ce carré de la toile sur le chevalet que Magritte extrait de la réalité de son "sujet", lequel objet, laquelle toile donne pourtant son cadre à ce qu'il en est de la réalité. »

Dans un entretien, Magritte dira : « Ma peinture doit ressembler au monde pour pouvoir en évoquer le mystère ²¹. » La question de ce qui est caché dans le visible tiendra une place centrale. Il va la déployer à travers deux thèmes : celui du cacher et du montrer et celui du mystère. Il racontera : « Le premier sentiment que j'ai connu est le sentiment du mystère [...] en regardant une caisse qui, certain jour, se trouvait à côté du berceau [...]. Cette caisse était le premier objet que je voyais. Pour moi, ce fut la première manifestation du monde visible ²². »

Pour Magritte, « dans l'invisible, il faut tout de même distinguer l'invisible et ce qui est caché. Il y a du visible caché [...] mais ce n'est pas de l'invisible ²³ ». Ainsi, l'invisible ne saurait être caché puisqu'il n'est pas de nature montrable. Tout au plus peut-on montrer qu'il n'est pas montrable, comme dans ces tableaux ici présentés qui sont un leurre, un trompe-l'œil mettant en scène le réel inaccessible au-delà de la fenêtre, au-delà de l'image du miroir.

Le fantasme, écran et fenêtre sur le réel

Pour Lacan, « dans cette réalité que le sujet doit composer [...] le réel, en tant que retranché de la symbolisation primordiale, y est déjà ²⁴ ». Lacan le définira comme l'impossible, ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire, ce qui ne cesse d'échapper à la machine signifiante, et Magritte comme « le mystère du monde », le signifiant *mystère* dérivant du mot grec *muein* : lèvres fermées, autrement dit l'indicible, l'inexplicable.

Lacan le précisera aussi « en tant qu'impossible à supporter ²⁵ », l'insupportable concernant la mort, la sexualité... Et comme il le rappelle dans son séminaire *L'Angoisse*, avec la métaphore d'un tableau qui vient se placer dans l'encadrement d'une fenêtre, « quel que soit le charme de ce qui est peint sur la toile, il s'agit de ne pas voir ce qui se voit par la fenêtre ²⁶ ». Autrement dit, le fantasme n'est là que comme écran devant l'insoutenable du réel, et c'est en s'appuyant sur le rêve de l'Homme aux loups que Lacan définit le fantasme dans son rapport au réel.

« Tout à coup la fenêtre s'ouvre d'elle-même ²⁷ », raconte l'Homme aux loups. « Je vois que sur un grand noyer en face de la fenêtre, plusieurs loups blancs sont assis. » L'enfant crie et s'éveille, terrifié à l'idée d'être mangé. Freud relèvera la parfaite immobilité des loups, l'attention tendue avec laquelle les loups le fixaient et le sentiment durable de réalité que le rêve lui avait laissé. De ce rêve émane une inquiétante étrangeté (*unheimlich*), le sujet défaillit, disparaît (\$) et un objet étrange apparaît, en particulier, le regard fixe des loups.

Pour Lacan, ce rêve montre « le fantasme pur dévoilé dans sa structure », ajoutant qu'il s'agit « de bout en bout, du rapport du fantasme au réel. [...] Le fantasme se voit au-delà d'une vitre et par une fenêtre qui s'ouvre. Le fantasme est encadré ²⁸ ».

Pour Lacan, « dans la révélation de ce qui apparaît à l'homme aux loups par la béance et le cadre [...] de la fenêtre ouverte, et qui est identifiable en sa forme à la fonction du fantasme », c'est « une catatonie » qui est celle de « l'enfant médusé par ce qu'il voit, paralysé par cette fascination au point que [...] ce qui, dans la scène, le regarde, [...] n'est rien d'autre que la transposition de l'état d'arrêt de son propre corps, ici transformé en cet arbre, l'arbre couvert de loups ²⁹ ».

Dans cette jouissance présentifiée sous cette forme érigée, le sujet, dira Lacan, n'est plus qu'érection dans cette prise qui le fait phallus, le fige tout entier, l'arborifie ³⁰, « l'arb-horrifie ³¹ » est-il noté dans la transcription de Patrick Valas. Dans le *Séminaire XI*, Lacan insistera sur le fait que le regard fasciné des loups, « c'est le sujet lui-même ³² ». Devant la scène qui le fascine, le sujet s'est fait regard. Par un renversement, l'enfant échange « être regardé » par « regarder ». Il s'est fait loup regardant.

Pour Lacan, Freud, avec ce rêve, s'est attaché « à interroger quelle est la rencontre première, le réel, [...] derrière le fantasme ³³ ». Par un travail d'associations d'idées, Freud permettra la reconstruction d'une scène primitive lorsque l'Homme aux loups avait un an et demi, au cours de laquelle il aurait vu son père dressé et sa mère courbée. Devant le réel

traumatique de la scène, comme l'écrivait Freud, « la libido de l'enfant, par cette scène, fut comme fendue en éclats ³⁴ ». L'analyse lui permettra de nommer par le fantasme et son signifiant *Wolf* le réel dévorant de son rapport au père, « se faire dévorer » par le loup venant à la place de « servir telle une femme à son coït ³⁵ ». À partir de 1957, il s'autorisera du nom de son fantasme pour écrire ses mémoires.

Concernant Magritte, dépeint comme mélancolique ou obsessionnel, décrit par un de ses contemporains (Willem Verougstraete) « comme le peintre qui peut peindre le vide [...] nous sommes dans le grand froid, dans le grand silence, dans la mort ³⁶ », pourrait-on dire que la présence obsédante des rideaux dans ces peintures renvoie à la fenêtre qui fait écran au réel traumatique du suicide de sa mère, qui se jeta dans la Sambre et dont le corps fut repêché, la chemise relevée par-dessus la tête ? Les nombreux voiles qui couvrent les visages, l'occultation du visage par un objet, par une tête de mort (*La Gâcheuse*), rappelleraient-ils alors, par l'absence de représentation, une ouverture sur le vide, le vide du regard mort de sa mère qui, comme l'Homme aux loups, par inversion, est devenu le sien ?

Avec l'observation de l'Homme aux loups, Lacan posera très clairement que « c'est par rapport au réel que fonctionne le plan du fantasme. Le réel supporte le fantasme, le fantasme protège le réel ³⁷ ». Et c'est dans la « Proposition du 9 octobre 1967 » que va figurer l'occurrence « fenêtre sur le réel ³⁸ ».

Qu'y a-t-il vraiment derrière si le tableau de la toile est déplacé ?

Pour Lacan, dans son séminaire *L'Objet de la psychanalyse*, ce qu'il advient de ce quelque chose qui tombe dans l'intervalle, à ce que le sujet écarte de lui le tableau, c'est que « l'artiste... comme aussi bien tout un chacun d'entre nous [...] renonce à la fenêtre pour avoir le tableau et c'est là l'ambiguïté [...] que [Lacan] indiquai[t] sur la fonction du fantasme. Le fantasme est le statut *de l'être du sujet* et le mot fantasme implique ce désir de voir se projeter le fantasme, cet espace de recul entre deux lignes parallèles, grâce à quoi [...] toujours insuffisant mais toujours désiré, à la fois faisable et impossible [...] le fantasme peut apparaître en quelque façon dans le tableau ³⁹ ».

Pour l'analysant, c'est à ce rendez-vous qu'il est convoqué à la fin d'analyse...

Pour Magritte, la peinture *La Réponse imprévue*, de 1933, lui fera dire : « Le problème de la porte appelait un trou par lequel on pouvait passer ⁴⁰ », autrement dit, c'est un trou qui apparaît, trou qui interroge sa structure...

*[↑](#) Texte présenté lors de la journée de clôture du Collège de clinique psychanalytique du Sud-Est (CCPSE) à Cannes, le 15 juin 2024.

1. [↑](#) S. Freud, « Lettre n° 61 du 2 mai 1897 », dans *La Naissance de la psychanalyse*, Paris, Puf, 1956, p. 173-174.
2. [↑](#) S. Freud, « Manuscrit L », dans *La Naissance de la psychanalyse, op. cit.*, p. 174-175.
3. [↑](#) S. Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1988, p. 350.
4. [↑](#) *Ibid.*, p. 347.
5. [↑](#) *Ibid.*, p. 352.
6. [↑](#) S. Freud, « L'Homme aux loups », dans *Cinq psychanalyses*, Paris, Puf, 1954, p. 403.
7. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre V, Les Formations de l'inconscient*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 216.
8. [↑](#) J. Lacan, *L'Objet de la psychanalyse, séminaire, version Staferla, leçon du 30 mars 1966*.
9. [↑](#) R. Magritte, « La ligne de vie II », dans *Écrits complets*, Paris, Flammarion, 2009, p. 144.
10. [↑](#) J. Lacan, « De la structure comme immixtion d'une altérité préalable à un sujet quelconque », (1966), *La Cause du désir*, n° 94, octobre 2016, p. 15.
11. [↑](#) J. Lacan, *L'Objet de la psychanalyse, op. cit.*, leçon du 30 mars 1966.
12. [↑](#) J. Lacan, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je », dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 97.
13. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VI, Le Désir et son interprétation*, Paris, Le Seuil, 2013, p. 370.
14. [↑](#) J. Lacan, « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », dans *Écrits, op. cit.*, p. 553.
15. [↑](#) *Ibid.*, p. 554.
16. [↑](#) S. Freud, « L'Homme aux loups », art. cit., p. 380.
17. [↑](#) R. Magritte, « La ligne de vie II », art. cit., p. 142.
18. [↑](#) J. Lacan, « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », art. cit., p. 554, note de bas de page.
19. [↑](#) J. Lacan, *L'Objet de la psychanalyse, op. cit.*, leçon du 30 mars 1966, p. 425-426.
20. [↑](#) M. Bousseyroux, « Réalité, fantasme et réel », *L'En-je lacanien*, n° 9, Toulouse, Érès, 2007, p. 139-158.
21. [↑](#) R. Magritte, « Jan Walravens : Rencontre avec Magritte », dans *Écrits complets, op. cit.*, p. 537.
22. [↑](#) *Ibid.*, p. 534.
23. [↑](#) R. Magritte, *Les Mots et les Images*, Bruxelles, Labor, 1994, rééd. Wallonie-Bruxelles, Espace Nord, 2017, p. 194.
24. [↑](#) J. Lacan, « Réponse au commentaire de Jean Hyppolite », dans *Écrits, op. cit.*, p. 389.
25. [↑](#) J. Lacan, « Ouverture de la section clinique », *Ornicar ?*, n° 9, Paris, 1977, p. 7-14.
26. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre X, L'Angoisse*, Paris, Le Seuil, 2004, p. 89.
27. [↑](#) S. Freud, « L'Homme aux loups », art. cit., p. 342.
28. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre X, L'Angoisse, op. cit.*, p. 89.

29. [↑](#) *Ibid.*, p. 301.
30. [↑](#) *Ibid.*, p. 302.
31. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre X, L'Angoisse*, leçon du 29 mai 1963, www.valas.fr, p. 491.
32. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 227.
33. [↑](#) *Ibid.*, p. 54.
34. [↑](#) S. Freud, « L'Homme aux loups », art. cit., p. 356.
35. [↑](#) *Ibid.*, p. 372.
36. [↑](#) *Ibid.*, p. 126.
37. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit., p. 41.
38. [↑](#) J. Lacan, « Proposition du 9 octobre 1967 », dans *Autres écrits*, op. cit., p. 254.
39. [↑](#) J. Lacan, *L'Objet de la psychanalyse*, op. cit., leçon du 25 mai 1966, p. 617.
40. [↑](#) R. Magritte, « La ligne de vie I », dans *Écrits complets*, op. cit., p. 121.