

Dimitra Giannaka

Voyons voir *

Avant de me plonger dans l'étude du *Séminaire XIII*, et bien sûr dans la relecture du *Séminaire XI*, je me suis laissé porter pendant plusieurs semaines par cet aphorisme de Lacan. Il surgissait à des moments triviaux de mon quotidien.

Premier exemple : en voiture, assise à l'arrière, côté droit, je regarde dans le rétroviseur intérieur mon amie qui conduit. Les yeux fixés sur la route, elle ne me voit pas au moment même où je lui annonce l'aphorisme de Lacan que je suis appelée à commenter. Une autre fois, assise ici, au local, parmi le public, je regarde sur l'écran mes collègues sur Zoom alors qu'eux ne me voient pas. Enfin, un soir, vers minuit, en rentrant chez moi, je vois une silhouette devant l'entrée de mon immeuble qui, après une hésitation, passe son chemin. Regardant le dos de cet inconnu, je me dis : « Tu ne me vois pas d'où je te regarde. » Et là, réflexe immédiat : je me retourne pour vérifier si quelqu'un, à son tour, ne me regardait pas. Ouf, personne. Miroir, écran, inquiétude !

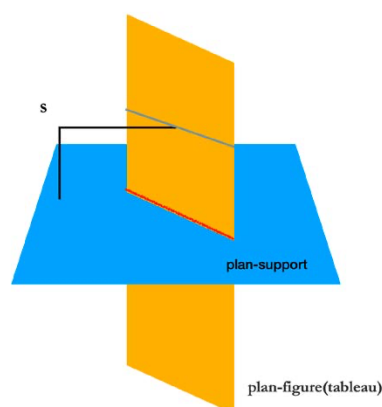
Bref, il était temps de lire le séminaire *L'Objet de la psychanalyse*, et là, je découvre un Lacan géomètre. Il recourt à la géométrie projective qui est une combinatoire de points, de lignes, de surfaces. Je rappelle quelques principes de la géométrie afin de mieux comprendre la suite : le point est défini comme l'intersection de deux lignes. De même, deux lignes se coupent toujours en un point, même si, intuitivement, on croit qu'il existe deux parallèles qui ne se coupent pas. La géométrie projective est fondée à partir de ce point, qui existe bel et bien, où les lignes se croisent (intersection).

* [↑](#) Intervention au séminaire École 2025-2026, « Quelques aphorismes de Lacan », à Paris, le 12 février 2026. Pour cette séance : « Tu ne me vois pas d'où je te regarde » (*Le Séminaire, Livre XIII, L'Objet de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 2026, p. 329). Lors de cette soirée, Nadine Cordova, Bernard Nominé et Natacha Vellut ont commenté ce même aphorisme, leurs textes sont publiés dans ce numéro.

Quel est le principe de la perspective ? Il s'agit de la correspondance entre les figures inscrites sur une surface et celles qui sont produites sur une autre surface, à partir d'un point fixe, d'où l'on tire des lignes droites qui s'articulent à partir de ces premières figures. Nous obtenons alors une transformation d'une figure à une autre figure par équivalence. Nous ne sommes pas dans la similitude ou la ressemblance, mais dans une correspondance point par point d'une surface à une autre surface. Cela a été utilisé par les artistes intéressés par la perspective.

Qu'est-ce qu'on retrouve ici ? La fonction de l'écran. Quelle est sa fonction ? S'interposer entre le monde et le sujet. L'écran cache le réel mais pas seulement, car en même temps il l'indique, en tant qu'il est le support de tout ce qui se présente pour nous.

Nous avons alors une surface : le plan-support, ou dit autrement le sol projectif (cf. schéma).



À partir de là, des lignes droites (oculaires) joignent ce point fixe – disons S – que l'on peut appeler l'œil ; puis elles traversent le plan-figure ou, mieux, le tableau. Tous les points des lignes oculaires parallèles au plan support vont donner la ligne d'horizon (*ligne bleue du schéma*), repère majeur de chaque construction perspective. Cette ligne d'horizon est directement déterminée par le point-sujet. Le sujet est nécessaire à la construction. C'est sur cette ligne que se trouvent les points où les parallèles convergent.

J'illustre par un exemple : quand vous voyez une route qui s'en va vers l'horizon, elle devient de plus en plus petite et de plus en plus étroite. Sur la ligne d'horizon, le point où les lignes parallèles convergent et se croisent s'appelle le point de fuite de la perspective. Il représente, dans le tableau, l'œil qui regarde. L'œil, c'est ainsi que l'ont reconnu les spécialistes de la perspective. L'œil n'a pas à être saisi en dehors du tableau.

Il y aurait les choses entre le tableau et moi, qui peuvent se représenter également sur le plan du tableau jusqu'à des profondeurs infinies. « Ne pensez pas que je vous emmène là dans des endroits abyssaux ¹ », c'est la phrase de Lacan, mais elles doivent s'arrêter entre le tableau et le plan parallèle au tableau qui passe par mon œil, ou le point S. Dans cet intervalle, nous avons le point perdu.

Passons maintenant au tableau des *Ménines*. Les personnages sont en représentation et cela se cristallise par la présence de Velázquez parmi eux. Velázquez est présent à double titre, en tant qu'auteur du tableau (support) et en tant qu'élément du tableau (signe). La petite infante Doña Margarita, peinte de nombreuses fois par Velázquez, demande au peintre : « Fais voir ! Fais voir ce qu'il y a derrière la toile ² », telle que nous la voyons nous-mêmes, à l'envers. Selon Lacan, le tableau caché serait précisément celui que nous avons sous les yeux : *Les Ménines* elles-mêmes. Le tableau devient ainsi le représentant du monde des représentations.

À partir de la géométrie projective, Lacan va établir les effets structuraux dans le champ scopique. Que cherche-t-il ? À rendre compte d'un rapport au réel où se manifeste la structure du fantasme. Il faut distinguer la perspective de l'optique. Dans la perspective, il ne s'agit pas de la vision, mais de l'espace. La perspective, c'est le mode par lequel le peintre se met dans le tableau comme sujet. Velázquez se met dans le tableau à l'état d'absence, fantomatique.

Pour expliquer cela, on doit parler de l'autre point-sujet. Nous avons deux points : le point de fuite qui est le point du sujet en tant que voyant et le point qui choit dans l'intervalle entre le sujet et le tableau. Ce point ne saurait aucunement s'inscrire dans le tableau mais est nécessaire. Cela est connu par les peintres, surtout ceux qui se servent de la perspective, comme l'autre œil.

Le sujet par rapport au tableau prend de la distance librement, il peut modifier son point de vue en se déplaçant dans l'espace. Il peut choisir un tableau dans le tableau. Or, cette distance que le sujet prend par rapport au tableau est aussi structurale. Je vous épargne le commentaire complexe que Lacan fait pour démontrer que le deuxième point se trouve sur une ligne parallèle à celle de la ligne d'horizon au niveau du sol perspectif. Cette ligne parallèle s'appelle ligne fondamentale (*ligne rouge du schéma*). Ce second point est unique, car il se trouve à l'intersection de la ligne dite

1.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XIII, L'Objet de la psychanalyse*, op. cit., p. 281.

2.  Ibid., p. 302.

fondamentale et d'une ligne infinie qui passe par les deux lignes. Velázquez surgit de ce point, donc quelque part hors du tableau. Fantôme !

À quoi sert tout cela ? Ça « nous servira de référence, chaque fois que nous aurons à opérer quant au fantasme scopique, chaque fois qu'il s'agira d'y mettre en valeur la relation du sujet à l'objet a ³ ». $\$ \diamond a$. Le sujet divisé est soutenu dans le fantasme par l'objet a .

Il faudrait maintenant trouver l'objet a qui détermine la division des deux points qui représentent le sujet dans le tableau. Où se situe l'objet a dans le schéma ? À un point où il chute et s'évanouit, conformément à sa définition. Il soutient le point S , situé sur un plan parallèle au sol. Sur ce plan – que l'on peut penser comme un mur – apparaît pourtant une fente : une fenêtre, un regard, qui ne peut être vue depuis la construction initiale. La fenêtre est toujours élidée. Elle troue la structure et produit la division du sujet, soit l'objet a , objet évanescent. La fenêtre organise notre rapport au monde vu. Le sujet ne peut pas être à l'orifice de la fenêtre, collé au tableau. Lacan nous donne le bâti du fantasme, ce n'est pas une métaphore. On retrouve ici la topologie du sujet divisé.

Nous sommes fascinés par le tableau, inquiétés. Pourquoi ? Le point-clé, c'est le tableau dans le tableau, qui est à l'origine de toutes les interprétations possibles. Ce tableau s'étend jusqu'aux dimensions que j'ai appelées la fenêtre et la désigne comme telle. Le peintre tient à piéger le spectateur devant, à le faire entrer dans le tableau. Nous sommes regardés par le tableau. Nous sommes désignés comme étant dans la scène, par ce tableau retourné sur lui-même, habitant l'espace juste devant.

Comment faire ? Étendre le champ des limites du tableau, de la perspective jusqu'au niveau de l'objet a , objet qui s'évanouit toujours, qui choisit. Le tableau en soi, le représentant de la représentation, chute. C'est là le point de capture. Nous sommes loin de l'apaisement devant un tableau que Lacan nous décrit dans le *Séminaire XI* où le spectateur est invité à déposer son regard comme il pourrait déposer ses armes, effet pacifiant⁴. Ici on « baisse culotte⁵ ».

L'effet captatif se joue dans la distance entre le point S et le plan du tableau. Dans *Les Ménines*, cette distance (intervalle) apparaît à deux endroits distincts. Le malaise se produit dans l'intervalle entre la toile vue de dos et le cadre du tableau en avant. Mais on la retrouve de nouveau

3.  *Ibid.*, p. 295-296.

4.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », série « Essais », 1973, p. 116.

5.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XIII, L'Objet de la psychanalyse*, op. cit., p. 328.

entre Velázquez et la haute toile dans le tableau. La distance du peintre par rapport au tableau dans le tableau est accentuée pour nous montrer qu'il ne peut pas l'atteindre. C'est un point capital. C'est là, la place vide.

Donc Velázquez, en langue lacanienne, répond à l'infante : « Tu ne me vois pas d'où je te regarde ⁶. »

Qu'opposent, au niveau de cette topologie, champ de vision et regard ? Dans notre rapport aux choses, tel qu'il est constitué par la vision et ordonné dans les figures de la représentation, quelque chose glisse et se transmet tout en restant toujours partiellement éludé : c'est ça, le regard. Ce qu'il s'agit de cerner, c'est la préexistence d'un regard – je ne vois que d'un point, mais je suis regardé de partout. Dans cette schize entre l'œil et le regard, se manifeste la pulsion scopique.

Pour Freud, la pulsion n'est pas un instinct, mais un montage. Il y a la poussée, le *Drang*, et il y a l'orifice du corps sur lequel cette poussée prend appui pour tirer sa constance. Cette constance du *Drang* s'explique topologiquement : elle tient à une surface et à un bord, qui assurent la direction et la persistance de la pulsion. La pulsion contourne son objet avec des mouvements d'aller et de retour, ce que l'on retrouve constamment dans la pratique analytique. Cela suppose de cerner l'objet *a*, ici le regard, dans son articulation avec le sujet scopique.

Pour conclure, notons que dans le séminaire *L'Acte analytique*, Lacan revient sur *Les Ménénes*, qu'il qualifie de repère de conduite pour le psychanalyste. Il souligne que la fonction du regard opère d'une façon subtile qui est à la fois présente et voilée. Je cite Lacan qui se réfère au psychanalyste : « Ne pourrait-il pas trouver ici le modèle, le rappel, le signe, qu'il ne saurait rien instituer du monde de son expérience sans qu'il ne doive de toute nécessité y présentifier, et comme telle, la fonction de son propre regard ⁷ ? »

6.  *Ibid.*, p. 329.

7.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XV, L'Acte psychanalytique*, Paris, Le Seuil et Le Champ freudien, 2024, p. 247.