

Bernard Nominé

De la perspective à l'anamorphose *

L'aphorisme de Lacan que nous étudions ce soir, « tu ne me vois pas d'où je te regarde », a été prononcé dans son commentaire des *Ménines*, mais il en avait déjà donné une première version un peu différente dans le séminaire *Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Il avait dit alors : « Jamais tu ne me regardes là où je te vois ¹. » Il faisait ainsi valoir que si l'on ne voit que d'un seul point, on est regardé de partout. Le tableau nous regarde autant que nous le regardons et *Les Ménines* en est une excellente démonstration. Dans son séminaire sur les quatre concepts, Lacan a fait connaître à son auditoire l'art de l'anamorphose. Dans celui sur l'objet de la psychanalyse, il nous intéresse aux principes de la perspective. Je vous propose donc un survol rapide de la technique de la perspective et de son inversion en anamorphose, et nous verrons ce que nous pouvons en tirer concernant notre pratique de la psychanalyse.

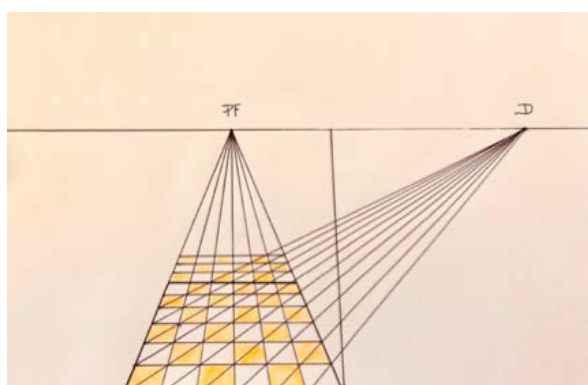
Le principe de la construction légitime d'après Alberti et Léonard de Vinci repose sur la convergence des rayons lumineux qui viennent frapper la surface de l'œil. Pour réaliser une représentation perspective correcte, la position de l'œil doit être fixée. Dürer utilisait un œilleton fixé à une distance réglée du plan, où il rapportait point par point l'image qui se formait sur son portillon.

La position de l'œil qui vise est donc essentielle, elle se repère géométriquement par un point sur la ligne d'horizon qui représente la hauteur de l'œil par rapport au sol. Toutes les parallèles qui vont vers l'horizon

* [↑](#) 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, Dimitra Giannaka et Natacha Vellut ont commenté ce même aphorisme, leurs textes sont publiés dans ce numéro.

1. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 95.

convergent vers un point dit de fuite, situé sur la ligne d'horizon, et qui représente mathématiquement l'endroit où la ligne, qui part de l'œil et vise perpendiculairement le tableau, coupe le plan du tableau sur la ligne d'horizon. Ce point est dit *point de fuite principal*, car un deuxième point est nécessaire pour construire une perspective cohérente. C'est le *point de distance* vers lequel convergent les diagonales du pavement. Les peintres l'appellent aussi *l'autre œil*. Ce point de distance représente en fait la distance entre le point de visée et le plan du tableau, car la distance qui le sépare du point de fuite principal est égale à la distance entre le point de visée et le plan du tableau.

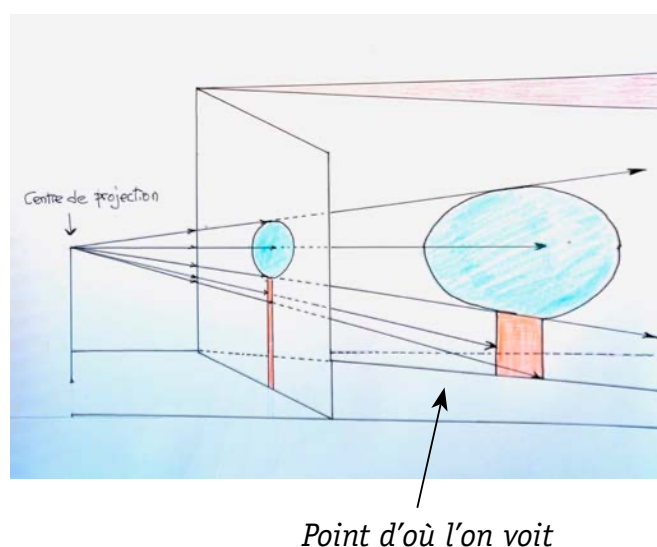


Lacan, dans son séminaire sur l'objet de la psychanalyse, utilisera cet autre point comme représentant la schize entre le point d'où l'on voit et le point d'où l'on regarde. C'est un raisonnement analogique intéressant mais qui ne peut pas se soutenir mathématiquement.

Par contre, la technique de l'anamorphose se prête très bien à démontrer la différence qui existe entre le point d'où l'on construit une perspective et le point d'où l'on donne à voir le résultat. Si ces deux points sont confondus dans une construction de la perspective normale, comme celle des *Ménines* où Velázquez nous offre la vue qu'il avait en peignant le tableau dans la première étape, on peut, en inversant la perspective mais en respectant les mêmes principes de projection, obtenir une image déformée. Ainsi, si le carré se présente en perspective comme un trapèze, on peut en inversant le processus faire qu'un trapèze apparaisse comme un carré. L'anamorphose est donc en quelque sorte une perspective à rebours.

Il existe plusieurs techniques pour réaliser une anamorphose, mais celle qui nous intéresse est celle qui inverse le principe du portillon de Dürer. À la place du point de visée, on place un point fixe à partir duquel on tend des fils, ou bien on fait partir des rayons lumineux et l'on projette ainsi tous les points de l'image à déformer sur un écran qui ne soit pas

perpendiculaire à l'axe principal qui allait du point de visée au point de fuite principal. L'image obtenue va s'étaler, se dilater en certains endroits et ne sera plus forcément reconnaissable pour l'œil qui regarde perpendiculairement au plan qui contient l'anamorphose. Par contre, si l'on se place au point de départ de la construction, c'est-à-dire au centre de projection, alors l'image va se redresser et sera parfaitement lisible. On isole ainsi deux points distincts : le point d'où l'on a projeté l'image – qui est un point purement géométrique – et un point d'où l'on donne à voir. Le point géométrique en tant qu'il n'est pas le point du sujet de la vision, je vous propose de l'assimiler au point de regard. Il faut le construire pour le trouver.



L'anamorphose nous intéresse en ce qu'elle dissocie artificiellement le point d'où l'on regarde et le point d'où l'on voit. On ne voit jamais d'où l'on regarde.

C'est là l'efficacité du fantasme, qui nous offre une fenêtre pour construire la réalité de notre monde sans que nous nous apercevions que cette réalité dépend de notre regard, c'est-à-dire de notre position de jouissance. Il faut faire une analyse pour entrapercevoir d'où l'on regarde.

Prenons donc l'anamorphose comme modèle de la surprise que l'on peut attendre d'une analyse. Il ne s'agit pas d'une traversée du fantasme – le fantasme ne se traverse que dans le passage à l'acte –, il ne s'agit pas non plus d'interpréter le fantasme, mais il s'agit d'opérer un changement de perspective qui fasse vaciller l'image plaisante du fantasme, fasse apparaître la vérité surgie de l'anamorphose et permette de reconstruire logiquement ce point de regard jamais perçu dans la réalité.