

Natacha Vellut

Velázquez et Frenhofer *

Le texte de mon intervention est né d'une rencontre entre deux lectures, ou plutôt entre une relecture et une lecture. La relecture concerne la séance du 25 mai 1966 du séminaire *L'Objet de la psychanalyse*, dans laquelle Lacan a cette notation clinique :

Et c'est bien là ce qui vous tourmente, ce qui prend chacun aux tripes, à la vue de ce tableau, comme de tout tableau, en tant qu'il vous appelle à entrer dans ce qu'il est au vrai, et qu'il vous présente comme tel ceci : que les êtres sont non point là représentés mais en représentation.

Et c'est bien là le fond de ce qui rend pour chacun si nécessaire de faire surgir cette surface invisible du miroir dont on sait qu'on ne peut pas la franchir. Et c'est la vraie raison pourquoi au musée du Prado, vous avez, légèrement sur la droite et de trois quarts, pour que vous puissiez vous y raccrocher en cas d'angoisse, à savoir un miroir car il faut bien, pour ceux à qui ça pourrait donner le vertige, qu'ils sachent que le tableau n'est qu'un leurre, une représentation.

J'ai pensé à une expérimentation dans les années 2000 au Japon : pour éviter les suicides, ont été mis en place des miroirs sur les quais de gare, avec l'idée qu'apercevoir son image au moment où on est sur le point de sauter sur les rails serait dissuasif. J'y ai pensé d'autant plus que Lacan y fait allusion, toujours dans la même séance : « Qu'en est-il donc de cette scène étrange où ce qui vous retient vous-même de sauter, ce n'est pas simplement que dans le tableau, il n'y ait pas assez d'espace ? »

Quel serait ce danger logé dans le tableau ? Et pourquoi un miroir nous en protégerait ?

*  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, Bernard Nominé, Nadine Cordova et Dimitra Giannaka ont commenté ce même aphorisme, leurs textes sont publiés dans ce numéro.

J'ai évidemment pensé à Frenhofer, cet autre peintre que Velázquez, qui se suicide après avoir vu ce qu'il ne pouvait pas regarder, en devenant le spectateur de son tableau.

Mon texte d'aujourd'hui est donc né de la rencontre entre la relecture de la séance du 25 mai 1966 et la lecture du *Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac. L'écrivain a travaillé une quinzaine d'années à cette nouvelle ¹ qui met en scène trois générations de peintres, Porbus, peintre célèbre, connu, le jeune Poussin, futur rénovateur de l'école française de peinture, et Frenhofer, le maître plus âgé, consumé par sa propre créativité. Dans ce texte, les peintres sont des professionnels du regard, avides de possession, de préhension par le regard. Tout au long de la nouvelle, ils parlent de leurs puissances et impuissances dans leur confrontation à trois figures féminines : Marie l'Égyptienne, tableau de Porbus, Gillette, maîtresse de Poussin, et Catherine Lescault, œuvre de Frenhofer.

Dans cette nouvelle, Balzac fait exister un tableau qui n'existe pas, le premier tableau abstrait, sans sujet, « un brouillard sans forme ² ». C'est une œuvre impossible à voir, comme la dédicace de Balzac est un impossible à lire. Il a écrit « À un lord », quel lord ? personne n'en sait rien, suivi de cinq lignes de points, une inscription qu'on ne peut déchiffrer. À un irréprésentable du tableau, correspond un indicible du texte. À un invisible de l'image, répond un illisible de l'écrit.

Si Lacan prête au peintre Velázquez ces mots : « Tu ne me vois pas d'où je te regarde », Balzac prête à Gillette cette phrase : « Tu ne penses plus à moi et cependant tu me regardes », énoncé qui dit la rencontre ratée entre un homme et une femme, énoncé qui dit que le regard ne voit pas : le regard est aveugle, selon l'oxymore lacanien.

Dans le tableau des *Ménines*, s'inscrit une absence, une absence au cœur même de ce qui est représenté, d'où il ne s'agit pas de représentation mais de représentant de représentation, comme Lacan y insiste. L'idiot de Dostoïevski posait la question : « Est-il possible de percevoir dans une image ce qui n'a pas d'image ? » Lacan, dans *L'Éthique de la psychanalyse* ³, reconnaissait à l'image d'introduire à un autre registre que l'imaginaire. Avec ce tableau, le spectateur regarde autant qu'il est regardé, mais la source, le lieu, le « là » du regard restent indéterminés. Ce point aveugle organise néanmoins le tableau. Il est absent mais constitue paradoxalement

1.  H. de Balzac, *Le Chef-d'œuvre inconnu*, Paris, Gallimard, édition d'Adrien Goetz, collection « Folio Classique », 2015.

2.  *Ibid.*, p. 68.

3.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VII, L'Éthique de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1986, p. 290.

son champ visuel. Frenhofer n'en est pas dupe, critiquant ainsi un tableau de Porbus : « C'est cela et ce n'est pas cela. Qu'y manque-t-il ? Un rien, mais ce rien est tout ⁴. »

Les spectateurs des *Ménines* sont le miroir du peintre. Faire fonction de miroir, ce n'est assurément pas faire usage d'un miroir. Serions-nous comme miroirs placés face à l'inconscient ? Qu'est-ce qui nous regarde, en l'absence d'Autre, si ce n'est notre inconscient ? Le tableau rend compte de l'expérience de l'inconscient, de son inconfort, au même titre qu'un rêve étrange et opaque. Dans *Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Lacan explique que dans le rêve, non seulement ça regarde mais « ça montre ». Or le rêveur ignore d'où ça regarde. Le point d'où ça regarde se repère de la tache, un réel que le sujet préfère ignorer car « ce n'est pas si drôle que ça ⁵ ». Dans le rêve, « ça montre », il y a du regard, mais le sujet ne voit pas. Le sujet hors du rêve n'est guère mieux outillé : il ne voit pas le point d'où il est impliqué dans ce qu'il regarde.

Alors le miroir ? Frenhofer aurait-il pu être sauvé en se regardant dans un miroir ?

Je rappelle l'élosion du « là », que Lacan souligne, entre « Jamais tu ne me regardes là où je te vois ⁶ » et « Tu ne me vois pas d'où je te regarde ⁷ ».

Ce « là », petit mot de deux lettres, traduit en allemand par *da*, a son importance en philosophie – rappelons le concept de *Dasein* de Heidegger, littéralement « être-là », qui désigne pour le philosophe le mode particulier d'existence de l'homme, qui consiste à n'être, à n'advenir que dans le « là », le *da* du *Dasein*, et rappelons, bien sûr, le *fort-da* freudien. Nous avons tous en mémoire la description que Freud donne de cette observation de son petit-fils Ernst dans son texte « Au-delà du principe de plaisir ». Le premier temps de cette observation est le fameux jeu de la bobine reliée à un fil. Deux phonèmes accompagnent les deux mouvements de la bobine « o-o-o » et « da », que Freud traduit par *fort* qui signifie « parti » et *da*, « là ». Dans une note de bas de page, il livre un deuxième temps de son observation : le *fort-da* devant le miroir. Pendant l'absence de sa mère, Ernst joue à faire apparaître et disparaître son image dans un miroir. Il émet les mêmes syllabes « o-o-o » et « da ».

4. ↑ H. de Balzac, *Le Chef-d'œuvre inconnu*, op. cit., p. 39.

5. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, collection « Points », série « Essais », 1973, leçons des 19 février et 4 mars 1964.

6. ↑ *Ibid.*, p. 118.

7. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XIII, L'Objet de la psychanalyse*, leçon du 25 mai 1966, Staferla.

Lacan rendra hommage à cette observation freudienne qui saisit « le pathétique du sevrage que le sujet s'inflige à nouveau, tel qu'il l'a subi, mais dont il triomphe maintenant qu'il est actif dans sa reproduction ⁸. » Il y dégage ce qu'il nomme « une tendance suicide » correspondant au masochisme primordial ⁹.

Les spectateurs des *Ménines* se tournant vers un miroir, se tournent-ils vers des ressources symboliques et imaginaires pour échapper à l'appel du vide, de l'absence ? Ou délaissent-ils la totalité de l'image qui ne leur laisse pas d'espace pour retrouver dans la perspective du miroir des détails et des mouvements qui sont les leurs ? Ils retrouvent une réalité latéralisée avec une droite et une gauche, un devant et un derrière, une spatialisation de leur image, une « surface qu'ils ne peuvent franchir ». Ils se raccrochent à leur image spéculaire, à une « perspective de subjectivation », pour reprendre l'expression de Lacan, et non à une perspective « dépravée » qui les ignore comme sujet.

Frenhofer s'est confronté à « l'enfer de l'art », selon l'expression de Balzac : comment une œuvre d'art devient-elle vivante ? Frenhofer confond représentant de représentation, représentation et objet. Exposant son œuvre, il s'exclame à l'attention des deux autres peintres : « Ah ! ah ! vous ne vous attendiez pas à tant de perfection ! Vous êtes devant une femme et vous cherchez le tableau ¹⁰. » Il pose la question : qu'est-ce qui est vivant dans la représentation ? Question qui devient chez Balzac : qu'est-ce qui est vivant dans les signifiants dont je me sers pour écrire la quête de Frenhofer ? Dès lors que je peins, suis-je là ? Dès lors que j'écris, suis-je là ? N'est-ce pas ces questions que nous adressent Velázquez et Balzac et qui renvoient à la question de Lacan : « Suis-je, suis-je présent quand je vous parle ¹¹ ? » Car le signifiant est la trace du signifié disparu, car le représentant de la représentation tend à effacer la Chose. Pour autant, le signifiant introduit dans le réel un trou, une place vide, ce qui manque au tableau de Frenhofer, ce qui apparaît dans la fente de la robe de l'infante.

Frenhofer a cru parvenir à incarner l'objet, or l'objet *a* ne peut s'incarner, il procède d'un manque. Son tableau s'avère « une muraille de peinture ¹² », sans aucune perspective. Il a visé un « c'est là », un « être-là »

8. ↑ J. Lacan, « Les complexes familiaux dans la formation de l'individu », dans *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 40.

9. ↑ J. Lacan, « Propos sur la causalité psychique », dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 186.

10. ↑ H. de Balzac, *Le Chef-d'œuvre inconnu*, op. cit., p. 66.

11. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Le Seuil, 2006, p. 77.

12. ↑ H. de Balzac, *Le Chef-d'œuvre inconnu*, op. cit., p. 67.

femme piégée dans sa représentation. Mais il n'existe pas de « là », il n'existe pas de lieu, d'endroit où on peut dire que c'est là, parce que là, justement, on ne trouvera qu'un vide, un trou, un manque.

Frenhofer brûle ses toiles qui ne le regardent plus. Il n'est plus regardé, il n'est plus sujet, effet du regard, il meurt.