



Une mise en boîte

Bernard Lecœur

Dans le Séminaire XI, les considérations de Lacan sur le regard font suite à une étude détaillée du concept de répétition. Pas sans raison, l'ordre est important. À la distinction aristotélicienne établie entre *tuché* et *automaton* succèdent deux événements dont la portée n'est pas uniquement clinique. Il s'agit d'une part de la pratique inventée par un jeune enfant à la suite du départ de sa mère, d'autre part d'un rêve fait par un père au chevet du cadavre de son fils.

Ces deux expériences permettent à Lacan de mettre en valeur la division, la *Spaltung* du sujet. Que ce dernier soit divisé n'implique nullement une multiplicité, plutôt se retrouve-t-il en morceaux avec l'éventualité que l'un d'entre eux vienne à manquer.

Ce qui divise le sujet, Freud le conçoit à partir de l'événement, que ce soit une scène primitive ou un trauma. Lacan complexifie la causalité traumatique en la rapportant à l'objet *a*. S'établit dans l'expérience un rapport d'un type particulier entre l'objet et le sujet à rapporter, selon Lacan, à une logique dite du *pas-sans*, qu'il s'agisse de la rencontre (*tuché*), de la séparation (*fort / da*) ou du rêve – « Père ne vois-tu pas que je brûle ».

Les deux expériences commentées par Lacan, aussi bien celle de l'enfant resté seul que celle du père aux prises avec son rêve, illustrent la mise en jeu de l'image et de la vision comme ce qui amène une dimension nouvelle de l'objet, celle du regard. Pourquoi privilégier celui-ci comme élément déterminant de la division du sujet ?

Auto-disparition

Ernst, ce jeune enfant aux prises avec le départ de sa mère, édifie un montage signifiant issu d'une opposition phonématique. C'est ce qui s'entend et ce que nous avons tendance à retenir, omettant que l'expérience vécue par le petit-fils de Freud est aussi soutenue par la vision. L'enfant scrute la porte par laquelle la mère est sortie. Avant même que de mettre en avant une quelconque maîtrise à l'aide du signifiant, Lacan invite à reconnaître d'abord une disparition qui ne doit pas être confondue avec une dimension d'absence. La mère a disparu et l'enfant ne regarde pas tant la porte où elle pourrait revenir que le point où elle s'est évanouie. Ce point est dessiné par l'encadrement de la porte, et l'opposition phonématique y trouvera par la suite un terrain propre à désigner le signe d'une absence. Une construction logique est alors échafaudée : la porte comme lieu de disparition engendre un nouvel espace, celui de l'enfant. Il s'en servira pour répéter l'évanouissement en agissant sa disparition devant le miroir. Il joue à sortir du cadre. Toutes ces répétitions ont pour vocation de conjurer l'angoisse, pour autant qu'avec le départ de la mère c'est une part de l'enfant qui disparaît avec elle.

Un objet biface

La présence du regard est tout aussi frappante dans le rêve « Père ne vois-tu pas que je brûle ». Là où Freud s'attarde sur la condensation par laquelle se réunissent le feu et le désir dans le *je brûle*, Lacan insiste sur le dispositif visuel du rêve.

Plusieurs espaces coexistent à l'intérieur desquels s'étagent différentes fonctions.

Une première réside dans le désir de continuer à dormir du père. La seconde est attachée à l'enfant comme vivant doué d'une parole de reproche, véritable objet *a* du rêve. L'incendie en tant que réalité de la mort, placée hors champ de ce que le père peut voir, est la dernière de ces trois fonctions. L'attention portée à l'imagerie du rêve – à sa vivacité – est là pour nous rappeler que la mort de l'enfant est irréprésentable. Ce qu'elle donne à voir c'est un manque, l'enfant manque en tant que vivant.

Exactement comme la bobine interposée entre Ernst et la porte, l'enfant vivant représenté dans le rêve fait écran entre le père et la mort. La bobine, l'enfant s'adressant au père, sont autant d'objets qui, tout à la fois, cachent mais aussi mettent en avant un appel, celui de la pulsion – regarde ! Ils aveuglent et éblouissent, mais dans le même temps, ils poussent à regarder. Cette structure bifide de l'objet est ce qui départage la vision du regard.

Une ambassade embarrassante

L'invitation de Lacan à examiner *Les Ambassadeurs* et la structure de l'anamorphose vise certes à interroger la stupeur qui accompagne sa vision, mais elle questionne tout autant, si ce n'est d'avantage, le moment du surgissement de cette déformation de l'image dans l'histoire de la peinture. Il s'agit précisément d'une période charnière pour la représentation, celle où s'introduit la perspective.

Au-delà de l'illusion visuelle, la perspective témoigne d'un bouleversement de la structure subjective. Trois conséquences sont à prendre en considération.

Par la perspective, le tableau intègre l'infini. Il étaye sa composition à partir d'un point du même nom ou encore appelé point de fuite. Certes, cela fuit, mais cette fuite ne sort pas du cadre. Mieux, le hors champ du tableau est représenté dans ce dernier. L'unification d'une hétérogénéité est rendue possible par l'articulation du point de vue avec le point de distance.

De cela, on peut en déduire que la perspective relève de lois, deuxième conséquence. La perspective n'est pas intuitive, mais mathématique. C'est une combinatoire qui oblige à repenser l'espace auquel nous adhérons.

Enfin, une dernière conséquence qui se déduit de la précédente. Étant essentiellement visuelle, l'appréhension du monde par le sujet n'est pas immédiate, ce qui veut dire que pour qu'il y ait du sujet, il est nécessaire de poser qu'antérieurement à l'œil et à l'optique, il existe une structure topologique de l'espace. L'espace a une réalité topologique homologue à celle de l'inconscient structuré comme un langage, c'est-à-dire par l'être parlant habité¹.

L'anamorphose est un exemple particulièrement bien choisi pour mettre en évidence la division entre vision et regard. Lorsqu'au sortir de la salle où s'exposent *Les ambassadeurs* vous apercevez soudain le crâne flottant au centre du tableau, vous réalisez dans l'instant que, durant tout le temps de votre contemplation, il vous regardait. Il était déjà là, et pourtant il manquait à

¹ Lacan J., Le Séminaire, livre XXI, « Les non-dupes errent », leçon du 15 novembre 1973, inédit.

votre vision. Et Lacan de conclure : « Holbein nous rend ici visible [...] l'incarnation imagée du *moins-phi* ($-\phi$) de la castration² ».

Emboîtement de triangles

Il ne s'agit pourtant pas de cantonner l'objet regard au jeu de cache-cache qui s'opère au sein de la division entre le *S* du sujet et le manque. Ne pas s'en tenir à cette alternative, fût-elle logique. Le regard comme objet est à reprendre autrement. Une question posée par un participant du Séminaire³ permet à Lacan d'évacuer une fois pour toute une explication qui renverrait à une quelconque conscience réflexive.

Pour faire entendre la division de l'œil et du regard, mais surtout leur emboîtement, Lacan illustre une structure dite « retournée », construite à partir de sa rencontre avec une boîte de conserve. Le dispositif issu du souvenir d'une aventure de jeunesse confine à une mise en boîte du sujet par un éclat de lumière. Situé au point géométral d'où se saisit le triangle de la perspective, le sujet est placé aussi au sommet d'un autre triangle, celui du tableau, en ce point où tout « ce qui est lumière me regarde⁴ ». La conserve flottante, tout comme la tête de mort anamorphique, regarde l'observateur, à la fois comme point géométral et comme point lumineux, point de fascination. Cette dernière précision est essentielle. Elle annonce un réel du regard qui révoque toute antécédence de la présence de l'Autre.

²Lacan J., *Le Séminaire*, livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, 1964, Paris, Seuil, 1973, leçon du 26/02/1964.

³*Ibid.*, p. 83.

⁴*Ibid.*, p. 89.