

Enigme du regard, trauma du cauchemar Elucidations de Lacan

Clotilde Leguil*

English title: The enigma of the gaze, the trauma of the nightmare, Lacan's elucidations

Abstract: This article questions the status of the gaze in psychoanalysis, particularly in dreams, on the basis of Lacan's theses in Book XI -The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis. Lacan described the traumatic unconscious as a vision at the very core of the dream. Clotilde Leguil clearly demonstrates that the gaze in psychoanalytic theory is not only connected to a logic of the perception or to a logic of the image ; it is also linked to a logic of the real, in other words of the trauma and the drive which recur in the traumatic dream. Lacan made use of the gaze in order to address the dream as an « index of truth ». The enigma of the dream which was first considered as being of a signifying order, was solved in 1964 as being of another order. The dream is no longer an « index of truth » as per Jacques Alain Miller's expression but an « index of the real ». Thus, according to the author of the article, the dream acquires a new status : it no longer carries a message but becomes a dream which shows and exposes something that cannot be said. In order to account for this enigma in the vision of the dream, Lacan went as far as examining what is seen in a painting. Beyond all narcissistic logic, Clotilde Leguil shows that with Lacan, the gaze in the dream becomes the royal road to access the real unconscious.

Keywords: gaze; vision; unconscious; dream; nightmare; trauma; Freud; Lacan; Sartre; Merleau-Ponty.

Nous vivons un moment de la civilisation où le regard de l'Autre, via la digitalisation du monde, est rendu omniprésent. L'affirmation de Merleau-Ponty selon laquelle *nous sommes des êtres regardés dans le spectacle du monde*, n'a jamais été aussi vraie. Ce regard de l'Autre, non seulement nous le sollicitons en donnant à voir des expériences de notre existence, mais il nous est aussi imposé. L'Autre, via l'univers de la Toile, ne nous donne pas seulement à voir, mais nous oblige à voir et nous impose sa jouissance par le biais d'un forçage du regard.

Dans cet univers de la transparence où tout est donné à voir, « l'ivresse du visible et la passion du tout voir ont pris la société entière. Les sujets sont appelés à avancer à découvert dans un monde écrasé de clarté jusqu'à la transparence »¹. Ce monde *écrasé de clarté*, comme le baptise G. Wajcman, est aussi celui qui pousse chacun à se mettre en scène à afin de partager son intimité existentielle, pour donner plus de

¹ G. WAJCMAN, *L'œil absolu*, Denoël, Paris 2010, p. 48.

* Université Paris 8, ECF/AMP, clotilde.leguil@univ-paris8.fr PHI/PSY, 1 (1), 2021, pp. 85-100

réalité à sa vie. Un étrange pacte faustien s'est noué entre le sujet du XXI^e siècle et la civilisation : pour continuer d'exister, il faut donner à voir à l'autre que tu existes, il faut donner à voir à l'autre ce que tu as, et surtout donner à voir à l'autre ce que tu regardes. Faire l'expérience d'une découverte, être initiée à de nouvelles régions lors d'un voyage, ce n'est plus s'avancer secrètement en un lieu inconnu, mais s'avancer à ciel ouvert et sous les yeux de l'Autre de la mondialisation, en devenant soi-même le personnage du film de sa propre vie – une vie qui finit par se dérouler sans nous, tant nous sommes absorbés par cette quête d'existence sur la Toile.

Le narcissisme de masse est une version mondialisée et numérisée du stade du miroir qui transforme le sujet en être vu, non par un Autre incarné, mais *être vu* par n'importe qui, n'importe quel autre, qui transforme le sujet en être perdu dans l'anonymat d'une quête dont le but reste obscur. Sauver le sujet, n'est-ce pas alors tenter de faire exister une zone de l'existence par-delà le moi et le narcissisme, une zone qui confronte chacun à l'immense question qu'il est pour lui-même ? Peut-être même que « sauver l'intime, sauver le sujet, c'est aujourd'hui sauver l'ombre »². Sauver le sujet, c'est sauver la question elle-même comme dimension du sujet, sauver le sujet comme énigme pour lui-même, c'est sauver l'ombre en soi-même comme énigme du trauma.

Qu'est-ce qui sépare alors le statut du regard dans la civilisation contemporaine du statut du regard dans le rêve tel que Lacan l'interprète ? Si Lacan a rendu compte du regard comme de ce qui nous confronte à une énigme quant à ce qui est vu, l'époque tend plutôt à faire du regard un agent de la disparition de tout énigme. Le forçage du regard est un « faire voir » qui ne passe pas par l'énigme, qui ne fait rien deviner, mais qui impose au sujet sur un mode exhibitionniste une jouissance non voilée. Si la Toile a une structure exhibitionniste, c'est que le statut du regard mis en jeu ne comporte aucune sublimation ni interrogation. Il est question de montrer pour être au centre des regards, sans qu'aucune vérité ne soit au rendez-vous de cette rencontre avec le regard de l'Autre.

1. Deux statuts de l'énigme, deux statuts de l'inconscient

La psychanalyse conduit-elle pour autant à dévaluer le regard ? Refuse-t-elle au regard toute fonction heuristique ? La perspective de l'inconscient ne condamne pas le regard en tant que porteur de lumière, mais elle conduit à penser un autre statut du regard. Car le regard n'est pas seulement ce qui nous enferme dans un rapport narcissique à notre être regardé. Le regard est aussi, si l'on en croit Lacan, ce qui nous confronte à un mystère. Car nous ne savons pas toujours ce que nous regardons. Par-delà le rapport imaginaire à ce qui est perçu, le regard nous confronte aussi à ce qui nous regarde sans que nous le sachions.

² *Ivi*, p. 49.

Freud considérait la voie du rêve comme *voie royale d'accès à l'inconscient*. Avec Lacan, on peut aussi faire du rêve la voie royale d'accès à l'essence du regard. Le regard dans le rêve a un tout autre statut que le regard devant l'écran. Le regard devant l'écran est capture imaginaire et forçage de la jouissance. En ce sens, il peut faire l'effet d'un poison. Ce qui est vu mortifie le sujet qui tente alors de voir encore, ou de voir autre chose, comme pour récupérer la part de jouissance qu'il a perdu en s'exposant à un Autre qui a forcé l'accès de son regard. Le regard dans le rêve, à l'opposé de cette *dictature de la transparence*³, est un donné-à-voir qui ne relève plus de ce forçage.

A cette modalité du regard contemporain, regard digitalisé, je souhaiterais donc opposer le regard dans le rêve. Car Lacan s'est intéressé au regard en même temps qu'il définissait l'inconscient comme une apparition évanescence, une ouverture soudaine, qui n'était plus seulement message à déchiffrer mais voie d'accès à la logique pulsionnelle secrète du sujet, voie d'accès au traumatisme et à la commémoration de la rencontre manquée avec le réel. Lacan s'est donc intéressé au regard pour faire saisir ce qui de l'inconscient n'était plus uniquement d'ordre symbolique et pour faire saisir du regard ce qui n'était plus seulement imaginaire. Lacan s'est donc intéressé au regard par-delà le narcissisme alors qu'il s'interrogeait après Freud sur le cauchemar et ce qu'il nous donnait à voir.

Le regard dans le rêve a en effet un statut étrange car ce que le rêveur voit dans son rêve est aussi ce qu'il ne saisit pas, ce qui fait énigme, ce qui le confronte à une part d'obscurité, ou à une clarté telle qu'elle ne laisse pas sa place à la perception nette de l'image. Le regard du rêveur est un regard aveuglé par ce qu'il voit, confronté au mystère de ce qui est vu, un regard ne sachant pas où mènera ce qui lui est montré. Lacan donne ainsi sa place au regard en psychanalyse pour faire valoir un nouveau statut de l'énigme inconsciente : dans ce que j'appellerai le rêve-vision, que je distinguerai un peu plus loin du rêve-message, il ne s'agit plus d'une énigme de l'ordre d'une parole, mais d'une *énigme qui porte sur la répétition*, et donc d'une énigme qui a à voir avec le réel.

L'introduction en psychanalyse du regard comme objet est contemporaine du Séminaire XI sur *Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Le rêve qui intéresse Lacan dans ce Séminaire de 1964 est celui qui confronte le rêveur à une répétition énigmatique. L'énigme de la répétition est d'abord celle qui surgit dans l'existence à travers le symptôme – mais le rêve nous en offre un accès en s'en faisant l'écho. Comme si en même temps que l'analysant avançait dans son analyse en se confrontant la répétition de son symptôme, ses rêves changeaient eux aussi de statut et se faisaient l'écho d'une répétition non corrélée au sens. Le regard lacanien nous amène donc à distinguer deux statuts de l'inconscient et deux statuts de l'énigme en psychanalyse. Il y a d'abord l'énigme signifiante, qui appelle un déchiffrement, et ensuite l'énigme non signifiante, l'énigme de la jouissance qui n'appelle plus de déchiffrement. C'est cette seconde mouture de l'énigme qui pousse Lacan à

³ Cfr. M. PINGEOT, *La dictature de la transparence*, nouvelles mythologies, Robert Laffont, Paris 2016.

s'appuyer sur la question du regard pour faire valoir ce qu'il en est d'une énigme qui *fait voir* sans pour autant délivrer un message.

On peut donc repérer deux conceptions de l'énigme chez Lacan corrélatives de deux statuts de la répétition débouchant sur deux statuts du rêve : le premier, dont le paradigme est le rêve de *l'injection faite à Irma*, est le rêve qui appelle un déchiffrement, c'est-à-dire le rêve comme un donné à déchiffrer, le rêve comme message de l'inconscient donné à interpréter à celui qui le désire. Dans ce premier statut du rêve, le message caché est articulé à une répétition d'ordre signifiant. Le second statut de l'énigme et de la répétition infléchit la fonction du rêve : le rêve devient de l'ordre d'une monstration ; dans le rêve *ça montre*, et montrer n'est pas la même chose que donner à déchiffrer. C'est depuis le *rêve monstration* que Lacan s'intéresse au statut du regard dans le rêve. La répétition donnée à voir dans le *rêve monstration* est une répétition du trauma.

Lacan ne s'est-il donc pas intéressé au regard dans le rêve avant 1964 ? Le regard n'était-il dévolu qu'à la sphère narcissique, celle du stade du miroir et du rapport imaginaire à l'autre, soit à la forme du corps de l'autre ? Non, Lacan s'intéresse déjà au regard dans le rêve au temps de l'inconscient message. A propos du rêve de *l'injection faite à Irma*, Lacan dans son Séminaire sur le Moi en 1954-1955 fait part du *mystère de ce qui est vu*⁴ par Freud dans son rêve (à propos de la formule chimique de la triméthylamine). Mais, ce *mystère de ce qui est vu* est conçu par Lacan comme un mystère appelant une résolution signifiante, un mystère indiquant une énigme au niveau du langage. Lorsque Lacan aborde le *mystère de ce qui est vu* comme énigme signifiante, il aborde aussi le rêve à partir du registre symbolique. Ce qui intéresse Lacan dans les années 50, c'est très précisément de situer le registre symbolique dans le rêve, afin de le distinguer du registre imaginaire.

Lorsque dans les années 60, Lacan aborde le rêve comme monstration, il ne situe plus au même endroit le point d'aveuglement, l'énigme, ou encore *l'ombilic* du rêve. Dans la première conception du rêve, ce que le sujet ne voit pas, c'est ce qu'il y a à déchiffrer, c'est ce qu'il ne parvient pas à lire du point de vue des signifiants en jeu. Dans la seconde conception du rêve, le point d'aveuglement n'appelle pas un déchiffrement signifiant : le rêve fait voir de qui échappe au registre signifiant. Ce *donné à voir* n'est plus de l'ordre d'un message qui pourrait permettre au sujet de découvrir une vérité, mais il est de l'ordre d'une modalité pulsionnelle. Jacques-Alain Miller a ainsi pu distinguer les rêves de début d'analyse « qui émergent comme signes que la chose freudienne commence à être émue » des rêves qui « impliquent un réveil qui ne se fait pas sur le modèle de l'effet de vérité »⁵. On peut considérer que le rêve devient alors *index de réel*. Le rêve, essentiellement sous les espèces du cauchemar, fait voir quelque chose qui

⁴ J. LACAN, *Le Séminaire, livre II. Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique psychanalytique*, Champ freudien, Seuil 1978.

⁵ J.-A. MILLER, *L'Orientation lacanienne. L'Un tout seul*, enseignement prononcé dans le cadre du Département de psychanalyse de Paris 8-Saint-Denis, cour du 9 mars 2011, inédit.

relève du registre de la pulsion. La première conception lacanienne du rêve est fidèle à Freud, c'est le rêve message. La seconde conception lacanienne du rêve n'est plus un message, c'est le rêve tableau et cauchemar. Et c'est celle-ci qui retient l'attention de Lacan dans le Séminaire XI.

Le regard en tant qu'il est en jeu dans le rêve, là où auparavant il était davantage question du message, nous donne accès au réel. Comme si le cauchemar apprenait à Lacan et nous apprenait aussi à saisir ce que signifie que de regarder, par-delà l'harmonie de la représentation, par-delà l'homéostasie maintenue par le champ des images. Comme si grâce au regard dans le cauchemar, Lacan était à même de dévoiler en quel sens un regard peut paradoxalement nous donner accès à ce qui ne peut ni se représenter, ni s'imaginer, ni même se dire, soit le réel, la pulsion, la jouissance.

Du même coup dans le Séminaire XI, le rêve nous apprend aussi quelque chose sur la peinture. Lacan fait des allers-retours sur ce que signifie regarder un tableau et ce que signifie que le rêve nous donne quelque chose à voir. En même temps qu'il élabore le regard comme objet *a*, Lacan développe ainsi une thèse sur la peinture qui réintroduit l'énigme du rêve dans le tableau : car on ne sait pas ce qu'on regarde dans un tableau. C'est parce que Lacan lit le tableau comme rêve, qu'inversement, il peut aussi lire le rêve comme un tableau. Lorsque l'on regarde un tableau, on ne sait ni ce que l'on voit, ni ce que l'on regarde. De la même façon, le rêve nous donne à voir quelque chose que nous ne comprenons pas. Dans le Séminaire sur *Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Lacan s'intéresse donc au regard en tant que la logique du visible et de l'invisible peut nous faire saisir quelque chose de l'inconscient. Mais il ne s'agit plus de l'inconscient qui parle, mais de l'inconscient qui montre. Lacan veut montrer que dans le rêve, quelque chose est montré qu'on ne voit pas dans la réalité, qu'on ne peut pas voir du point de vue de la perception. C'est dire que le regard dans le rêve n'a pas le même statut que le regard de la perception sensible, que le regard de la vision. En en même temps, cette découverte a pour conséquence de conduire Lacan à repenser la perception elle-même. Car il n'est pas certain que la perception sensible ne soit pas du même ordre que le rêve.

Dans le rêve, le sujet fait une expérience étrange du point de vue du regard. Il ne se voit pas lui-même et il est comme regardé par le monde qui lui montre ce qu'il ne veut pas voir. Cette conception du regard dans le rêve s'exporte au-delà du rêve et introduit à une distinction qui éclaire ce que signifie *regarder*. La distinction entre ce qui relève de l'œil comme pulsion scopique, et ce qui relève du regard comme sublimation, élucide la fonction du regard, depuis le désir et la jouissance. En ce sens, cette élucidation de Lacan sur ce qu'est un regard est précieuse en une époque où le regard est à la fois omniprésent et virtualisé, surinvesti et aussi écrasé, mobilisé mais aussi méconnu dans sa dimension d'énigme et d'inquiétante étrangeté.

C'est donc pour restaurer cette dignité du regard, en tant que le regard est aussi ce qui nous confronte au réel et quelques fois à la sublimation, et pas seulement ce qui nous enferme dans la logique narcissique, que nous souhaitons revenir sur ce développement de Lacan en 1964. Ce développement, nous le verrons, met aussi

en jeu un dialogue avec les philosophes français, de Diderot à Merleau-Ponty, en passant par Sartre.

2. *La vision par-delà la perception*

Revenons alors sur la démonstration de Lacan dans « Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse ». Le développement sur le regard occupe quatre leçons de février à mars de l'année 1964. Ce développement vient après les leçons inaugurales sur l'inconscient et la répétition, lesquelles proposent une nouvelle conception de l'inconscient : l'inconscient comme pulsation temporelle, l'inconscient comme béance, l'inconscient que l'on rencontre sur le mode de la *tuché* mais aussi de l'*automaton*, l'inconscient lacanien se reformulant à partir de l'oubli de nom freudien comme ce qui vient introduire une discontinuité dans le discours, mais aussi quelque chose de l'ordre d'une rencontre manquée avec le réel.

Si Lacan opère alors cette digression sur le regard, c'est qu'il a l'idée de faire saisir à travers la question « qu'est-ce qu'un regard ? », ce que signifie la rencontre manquée. C'est la parution posthume du *Visible et de l'Invisible* (1964) de Merleau-Ponty qui lui donne l'occasion de s'intéresser à cette question du visible et à ce qu'il appelle *l'élosion du regard*. Lacan reprend ainsi la problématique philosophique classique du visible afin de faire surgir une dimension inaperçue par la philosophie – sauf par Merleau-Ponty – de l'ordre d'un *retournement ontologique*. Là où la tradition philosophique classique s'est déployée comme une longue critique du champ de la perception sensible, Merleau-Ponty opère un retournement en situant quelque chose du registre de l'Être au champ même du visible. Nous allons voir que Lacan dans le Séminaire XI situe quelque chose du réel au champ même de ce qu'il appellera la schize de l'œil et du regard.

Le développement de Lacan sur le regard a pour but de montrer que pour saisir ce qu'est un regard, on ne peut pas s'en tenir au sujet de la conscience. Le sujet qui regarde n'est pas le sujet cartésien, ce n'est pas le même que le sujet du *je pense donc je suis*. Comme si regarder, impliquait aussi une mise entre parenthèse du cogito, comme si regarder, c'était déjà être là sans y être, être divisé par ce que l'on voit.

Lacan, fascinée par l'analyse sartrienne du voyeur surpris, reproche néanmoins à Sartre, son attachement au Pour-soi, soit son effort pour concevoir l'acte de regarder en préservant le sujet de la conscience. Lacan reprend à son compte la critique que lui adressait déjà Merleau-Ponty dans *Le Visible et l'Invisible*. Le sujet qui regarde n'est pas un « Pour-soi » ou une conscience *néantisante*, c'est un être pris par ce qu'il regarde d'une façon singulière. C'est dire qu'avec le regard, on ne peut plus concevoir le sujet comme détaché du monde regardé. Il s'opère une sorte d'entrelacs, de chiasme, entre la perception et le monde. Ainsi comme l'écrit Merleau-Ponty, « puisque la vision est palpation par le regard, il faut qu'elle aussi s'inscrive dans l'ordre d'être qu'elle nous dévoile, il faut que celui qui regarde ne soit pas lui-même

étranger au monde qu'il regarde »⁶. Ainsi, il existe une identité entre le voyant et le visible. La vision a un statut singulier parmi tous les sens. Car il est le seul qui s'oublie lui-même et nous projette dans les choses vues comme si nous en étions.

La vision est ainsi une expérience qui oblige à repenser le rapport à l'espace, la distinction entre le sujet et l'objet, le rapport aux représentations, la scission entre l'humain et le monde. Comme Diderot l'avait déjà montré dans sa *Lettre sur les aveugles*, l'aveugle peut parfaitement saisir ce que signifie la vision elle-même si la vision n'est décrite qu'à partir du point géométral. On peut alors la décrire de la même façon que l'on décrit le toucher, comme si l'on voyait avec des bâtons nous permettant de toucher les choses. Ainsi, « Ouvrez la *Dioptrique* de Descartes, écrit Diderot, et vous y verrez les phénomènes de la vue rapportés à ceux du toucher, et des planches d'optique pleines de figures d'hommes occupés à voir avec des bâtons »⁷.

On a donc affaire là à une approche purement spatialisée de la vision qui conduit à considérer que l'aveugle voit aussi bien que celui qui ne l'est pas. Approche spatialisée que récusent aussi bien Merleau-Ponty que Lacan. Par conséquent, tout l'enjeu est de savoir en quel sens l'expérience du regard échappe à cette dimension géométrale, en quel sens il s'y joue autre chose pour le sujet qui regarde. Pour Lacan, l'approche spatialisée manque l'expérience de la *schize de l'œil et du regard*. Il s'agit de rendre compte de l'expérience du regard en tant que l'aveugle ne pourrait pas la connaître, quand bien même il pourrait appréhender géométriquement ce qu'est la vision. Si Lacan s'intéresse alors au regard et à l'œil, c'est pour faire valoir la dimension de l'organe et donc de la pulsion comme l'objet de la psychanalyse. L'instant où le regard peut rencontrer l'œil est de l'ordre d'une *tuché* surprenante analogue à la rencontre de l'inconscient pour le sujet. Dans ces leçons consacrées au regard dans le Séminaire XI, Lacan part de considérations sur le cauchemar comme expérience d'un regard angoissant – l'œil plein de reproche d'un fils mort au sein d'un rêve – et poursuit cette réflexion sur le regard dans le rêve en s'intéressant au regard dans la nature, au mimétisme des animaux en appelant à l'essai de Roger Caillois *Mimétisme et Cie*⁸, puis à ce qu'est la peinture, en tant qu'expérience de la lumière pour le sujet qui regarde. Nous pourrions dire qu'à rebours de tout effet hypnotisant des écrans, effets qui prennent le regard en otage, la peinture a un effet de réveil sur le sujet en tant qu'elle le confronte à une énigme au niveau même du regard.

3. La vision cauchemardesque, l'éveil du sujet

Abordons la question du cauchemar comme expérience d'un regard angoissant, puisque c'est par le cauchemar que Lacan introduira ensuite le regard comme objet

⁶ M. MERLEAU-PONTY, *Le Visible et l'Invisible*, Tel Gallimard, Paris 1991, p. 177.

⁷ D. DIDEROT, *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, in Id., *Œuvres philosophiques*, Bordas, Paris 1990, p. 87.

⁸ R. CAILLOIS, *Méduse et Cie*, Gallimard, NRF, Paris 1960.

a dans le Séminaire XI. Avant d'être corrélaté au regard, le cauchemar est d'abord articulé par Lacan à la question de la répétition, à partir d'un rêve traumatique de la *Traumdeutung* : le rêve poignant d'un père pendant la veillée mortuaire de son fils, alors qu'il s'est assoupi. Le père voit dans son cauchemar son fils de nouveau en vie « près de son lit, qui lui prend le bras, et murmure d'un ton plein de reproches *Ne vois-tu donc pas que je brûle ?* »⁹. Lacan se pose la question : *qu'est-ce qui se répète dans le rêve ?* En quel sens peut-on parler de répétition dans ce cauchemar traumatique ? La question du regard, nous le verrons, est au cœur de cette répétition.

Rappelons que pendant ce rêve du père en deuil de son fils, un cierge est tombé par hasard et que le rêve semble répéter cet accident, comme si le rêve avertissait le rêveur d'un danger qui a vraiment lieu dans la réalité, le danger du feu. Il y a donc une collusion étrange entre le hasard et la répétition.

Pour répondre à la question de ce qui se répète dans le cauchemar, Lacan revient sur le terme même de répétition en allemand. Le terme français de *répétition* est la traduction du terme freudien de *Wiederholung*. Revenant à l'étymologie du mot, Lacan le décompose : *wieder* signifie « encore une fois » ; *holung* vient d'un verbe français *haler* qui veut dire *tirer*, et qui a donné *halage*, *chemins de halage*¹⁰, chemins qui servait à tirer les bateaux jusqu'à la rivière. Cette image des chemins de halage permet d'expliquer ce qu'est la répétition en psychanalyse, à savoir un chemin qui nous tire, nous attire, nous tracte, mais toujours dans le même sens, dans la même direction, toujours par la même voie.

Lacan veut faire saisir en quel sens le rapport que nous avons au signifiant est contraint par la pulsion elle-même, comme si quel que soit le réseau des signifiants, nous empruntons toujours le même chemin, celui de la pulsion. Les signifiants au lieu d'obéir à la loi des effets de signification seraient comme tractés par la pulsion. Or, *haler* en français veut dire aussi *tirer*. Lacan joue alors sur l'équivoque du « haler » et « tirer » pour introduire le *tirer au sort*. La répétition a à voir avec le tirage au sort. Par hasard, on tire au sort une carte, un numéro, un destin. Puis, ce premier tirage au sort ne cesse de se répéter. Le tirage au sort semble être du pur hasard. Et en même temps, il introduit à la répétition. Dans la contrainte de répétition pulsionnelle, tout se passe comme si nous tombions toujours sur la même carte. « Cette contrainte de répétition nous dirigerait alors vers la carte forcée. S'il n'y a qu'une seule carte dans le jeu, je ne puis en tirer d'autres »¹¹. Donc l'énigme de la répétition est celle du retour de la même carte. Quels que soient les événements que la vie me présente, je tire toujours la même carte. C'est toujours le même cauchemar qui revient. On se dit que le jeu a été truqué. En effet, il a été truqué par la contrainte pulsionnelle. Je tombe toujours sur la même carte car c'est toujours la même jouissance qui arrive à destination. C'est toujours la même écriture du trauma qui insiste et revient.

⁹ FREUD S., *L'Interprétation des rêves*, tr. fr. I. Meyerson, PUF, Paris 1987, p. 433.

¹⁰ J. LACAN, *Le Séminaire, livre XI. Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, texte établi par J.-A. Miller, Seuil, Les Champ freudien, Paris 1973, p. 50.

¹¹ *Ivi*, p. 65.

Que nous montre alors le cauchemar du père en deuil de son fils ? Le rêveur se réveille alors qu'il a cette vision atroce de son fils l'œil plein de reproche lui murmurant « ne vois-tu pas que je brûle ? ». Saisi d'angoisse, il découvre avec effroi que le petit cadavre est en effet en train de brûler. Lacan se sert de ce rêve *exemplaire* et traumatique pour montrer ce qu'est la fonction du réveil dans le rêve. Car il s'agit d'un cauchemar qui réveille le rêveur. Ce qui intéresse Lacan, c'est de rendre compte de ce réveil comme n'étant pas simplement un réveil physiologique causé par l'accident, mais comme étant un éveil du sujet.

Toute l'analyse de Lacan consiste à interroger le statut de cette réalité qui réveille le père. Ce qui réveille le père, est-ce l'odeur de brûlé – puisqu'en effet dans la réalité, un cierge s'est renversé sur le drap mortuaire et que le drap a pris feu – ou est-ce autre chose ? Ce qui retient l'effort d'élaboration de Lacan dans ce rêve, c'est ce qui semble articuler le hasard et la répétition de façon tragique. On pourrait dire qu'il y a deux statuts du hasard : le hasard qui se produit dans la réalité, le fait que le cierge tombe et mette le feu au drap ; le hasard qui relève de la rencontre avec le réel, soit avec le trauma de la mort de l'enfant. L'accident qui s'est produit dans la réalité, c'est-à-dire l'incendie, est le point d'appui pour la répétition au niveau du réel. Bien sûr que dans la réalité, le fait que le cierge tombe relève du hasard, mais c'est justement sur ce hasard que l'inconscient s'appuie pour faire revenir la rencontre du réel, la rencontre traumatique. La rencontre avec le réel est complice de la pulsion. Il y a toujours quelque chose qui va se répéter de cette rencontre hasardeuse qu'a été la rencontre traumatique. De la même façon, la *tuché* (le hasard) est complice de *l'automaton*, de ce qui revient de façon spontanée, et cela revient en empruntant toujours le même chemin de halage.

Que le cierge mette le feu aux draps, c'est un mauvais hasard. C'est le hasard de l'endormissement du vieillard qui est resté auprès du corps de l'enfant alors que le père s'est assoupi dans la pièce à côté. C'est aussi le hasard de ce cierge qui tombe sur le drap mortuaire. Comment se fait-il que le rêve du père coïncide avec ce hasard produit par la réalité ? Comment se fait-il que le père rêve que le corps de l'enfant brûle alors que le drap est en effet en train de prendre feu ? Là est l'énigme de ce rêve : le père rêve qu'il est réveillé par le feu et par l'enfant qui brûle, alors même que les draps de l'enfant sont en train de brûler vraiment. La thèse de Lacan est alors que ce qui réveille le père est beaucoup plus profond que simplement l'accident qui a lieu dans la pièce d'à côté. Ce qui réveille le père n'est pas seulement le hasard du feu, mais la répétition d'un trauma. Ce qui réveille le père, c'est ce qui s'exprime au fond de l'angoisse de ce rêve, à savoir *le plus intime de la relation du père au fils*.

Contrairement à ce qui dit Freud (le rêve exprimerait un désir de revoir son fils vivant), Lacan considère que ce rêve ne réalise aucun désir, mais fait voir le point le plus cruel du trauma. Car ce qui se répète dans ce rêve, c'est la perte du fils. Ce que le rêve lui donne à voir, c'est le trauma même d'un père qui perd son fils une seconde fois, comme s'il ne suffisait pas de l'avoir perdu une première fois. Ce qui revient dans le rêve, c'est un murmure, sur un ton de reproche, du fils.

Pourquoi son rêve lui donne-t-il à voir cette scène atroce alors qu'il s'est assoupi ? C'est l'inassimilable du trauma – trauma de la mort du fils – qui est destiné à hanter les rêves du père. Ce rêve est moins qu'un message et en même temps beaucoup plus : il lui montre le noyau traumatique. Lacan démontre ainsi avec ce rêve que le propre de la répétition est de se saisir du hasard pour s'accomplir comme répétition. Bien sûr qu'il y a des hasards dans une vie, qu'il y a des éléments contingents. Mais si la répétition passe toujours inaperçue et parvient à se jouer de nous, c'est parce qu'elle se jette sur le hasard pour s'accomplir pour satisfaction pulsionnelle. Elle se voile derrière les vêtements du hasard pour pouvoir s'assouvir comme répétition.

Du coup, la répétition apparaît comme un mauvais hasard pour celui qui en est la proie. C'est bien cela que nous montre ce rêve : la réactivation du trauma du père prenant appui sur le hasard de la réalité. C'est ce hasard de la réalité qui permet à la répétition de la rencontre avec le réel d'avoir lieu dans le rêve.

Si le rêve devait protéger le rêveur, s'il était seulement le gardien du sommeil, le lieu de réalisation du désir, pourquoi le père serait-il confronté à la mort de son fils une seconde fois ? C'est justement que le rêve n'est pas seulement la réalisation du désir, mais la répétition d'un trauma. Ce qui revient dans le rêve, c'est donc l'invocation de l'enfant « ne vois-tu pas que je brûle ? », au point même où le père a perdu l'enfant. Donc, ce qui revient dans le rêve en prenant appui par hasard sur la réalité du drap qui brûle, c'est le noyau du trauma. On pourrait croire que si le cierge n'était pas tombé, cela ne serait pas revenu. Lacan nous fait saisir que non. Quoiqu'il arrive, la répétition prend appui sur le hasard pour se reproduire.

Ce cauchemar est donc un rêve de réveil au sens où le sujet est réveillé, non pas par le feu, mais par cette vision même qui le confronte au point le plus insupportable de la perte, à savoir cette parole de l'enfant qui lui dit « tu me perds ». Le rêve lui dit d'une façon tragique et cruelle : « ne vois-tu pas ? » et lui montre le point le plus cruel de son trauma : la perte de l'enfant. Le cauchemar lui fait voir le point où l'enfant depuis l'au-delà lui reproche de n'avoir pu le sauver, le point peut-être où lui, le père, quand il sera mort rejoindra son fils qui continuera de lui reprocher pour l'éternité de n'avoir pu le sauver.

Voilà ce qu'est pour Lacan la *tuché* au sens de la mauvaise rencontre. Voilà ce qui fait dire à Lacan que la rencontre avec le réel est toujours de l'ordre d'une rencontre manquée, d'une mauvaise rencontre. Dans ce rêve, tout se passe comme si le père tentait une seconde fois de se réveiller pour sauver l'enfant, comme le père avait une seconde chance, une dernière chance de sauver celui qui est déjà mort. Sous couvert de lui donner une chance, le cauchemar le confronte à cette impossibilité de rejouer le trauma, à la carte forcée : c'est encore cette même carte qu'il a tirée : la carte du père qui ne peut pas sauver l'enfant. C'est cette carte qui lui revient, cruellement, du fond de la nuit noire.

4. *Enigme du papillon, énigme du tableau*

Comment Lacan passe-t-il alors de ce cauchemar à la question du regard et de la lumière ? La valeur paradigmatique de ce rêve atroce ne réside pas tant dans le rapport de celui-ci avec la réalité extérieure – les draps de l'enfant mort en train de prendre feu – que dans l'énoncé « Ne vois-tu pas ? », soit dans le rapport avec le trauma du père, avec sa propre rencontre manquée avec son fils, formulée comme « quelque chose qu'il n'a pas vu », quelque chose qu'il a raté. L'inconscient dans le rêve apparaît donc sous la forme de ce qui montre au sujet ce qu'il ne voit pas. Dans le rêve rapporté par Freud, ce « Ne vois-tu donc pas ? » sort de la bouche de l'enfant mort lui-même. Lacan étend alors ce « Ne vois-tu donc pas ? » à toute mise en jeu du regard, comme si inéluctablement, chacun était confronté à un « ne pas voir ». Il fait de ce « Ne vois-tu donc pas ? » l'énoncé de tout rêve traumatique.

Or, Merleau-Ponty dans *Le visible et l'invisible* a lui aussi mis en évidence une forme de « Ne vois-tu donc pas ? ». Le sujet tel que le repense Merleau-Ponty à la fin de son œuvre philosophique, n'est plus le sujet de la perception classique, nous l'avons vu, ce n'est plus le sujet qui détient de ses représentations, qui voit ce qu'il perçoit, c'est le sujet qui regarde sans être séparé de ce qu'il regarde. Lacan souligne ainsi ce qu'il appelle la *préexistence d'un regard*, qui ferait qu'avant même de voir ce que nous regardons, nous sommes nous-mêmes visibles. Nous faisons partis du champ du visible et par conséquent nous sommes *sous la dépendance du visible*. Il s'agit selon Lacan d'un véritable *retournement ontologique* puisqu'en effet toute la tradition depuis Platon considère le sujet pensant comme au-delà du visible, c'est-à-dire le visible lui-même comme lieu de l'illusion opposé au sujet comme lieu de la vérité. Or pour Merleau-Ponty, le sujet qui voit est lui-même *sous l'œil du voyant*.

Lacan avance avec Merleau-Ponty sur la voie de cerner ce qu'est un regard, afin de rendre compte de ce qu'est l'inconscient et la répétition, en s'intéressant aux thèses d'un Caillois sur le mimétisme et le camouflage dans la nature dans *Méduse et Cie*. La question du mimétisme rend compte d'un être sous le regard, d'un regard qui me fait être visible, en l'occurrence qui fait de l'animal un être visible, qui lui-même peut se rendre plus ou moins visible ou invisible, en se travestissant, se camouflant ou intimidant. Caillois s'intéresse en particulier aux ocelles sur les ailes de papillons, miracles du visible gratuit, du donné à voir pour le seul plaisir de l'œil. Il remarque que ces ocelles ne servent à rien, relativement à l'adaptation, mais que pourtant elles s'apparentent à des yeux qui regardent comme si la nature nous regardait de partout. Remarque poétique nous introduisant à une poésie du visible dans la nature qui est aussi poésie de l'énigme des couleurs de la nature. Avec ces ocelles sur les ailes de papillons, il est question de la *préexistence au vu d'un donné-à-voir*, de quelque chose qui est donné à voir et qui n'est pas exactement un œil, mais plutôt une tâche, qui ressemble à un œil qui regarde. Ce n'est peut-être pas un hasard non plus si après son rêve où il se voit papillon, Tchouang Tseu se réveille en se demandant s'il n'est pas lui-même dans le rêve d'un papillon

qui s'imaginerait être Tchouang Tseu¹².

Ainsi, de même que certains animaux se font eux-mêmes apparaître sous certaines figures, se rendant d'une certaine façon visible mais aussi se distinguant de leur être en donnant à voir une seconde peau, nous aussi, « nous sommes des êtres regardés dans le spectacle du monde »¹³. Le champ du rêve rend compte de cette expérience étrange d'être foncièrement celui *qui ne voit pas où cela mène*, mais celui à qui pourtant quelque chose est montré. Comme si les images de nos rêves étaient des papillons qui nous montraient ce que nous ne pouvons pas voir, notre propre regard regardant. On pourrait dire que reprenant à l'envers la formule de Berkeley selon laquelle être, c'est être perçu, Lacan montre que le sujet qui rêve est un sujet perçu par un regard, mais qui ne se perçoit pas lui-même.

Des ailes de papillon, dont les ocelles restent des énigmes pour celui qui les perçoit, Lacan nous amène vers la peinture et l'anamorphose, comme lieu de l'énigme dans le tableau. Afin de critiquer la conception sartrienne du regard¹⁴, Lacan la confronte à ce que nous fait éprouver la peinture lorsque nous ne saisissons pas ce que nous regardons. Ce que Lacan reproche à Sartre tout en reconnaissant la beauté de son analyse du regard à travers le fameux exemple du trou de la serrure, c'est de ne pas avoir saisi l'objet même de la surprise. Ce qui surgit lorsque le voyeur est surpris par un regard, ce n'est pas tant le regard de l'autre que son propre regard qui lui revient sous la forme de la pulsion elle-même de voir. Là est l'objet de la honte. Alors que pour Sartre c'est le regard d'autrui qui me fait honte lorsque je regarde par le trou de la serrure et qu'il me surprend, pour Lacan, c'est plutôt le retournement de mon propre regard soudain aperçu qui me fait honte. C'est une expérience de l'ordre du « je me voyais me voir » de *La Jeune Parque* de Valéry, une expérience à l'envers d'une contemplation de soi, la surprise d'une pulsion qui se boucle sur elle-même.

L'analyse du tableau d'Holbein, *Les ambassadeurs*, analyse proposée par Baltrušaitis dans son étude sur *Les perspectives dépravées*¹⁵, permet à Lacan d'opérer un rapprochement inédit entre l'avènement du sujet cartésien corrélatif de l'optique géométrale, et le surgissement ce qui échappe à la perspective classique, de ce qui échappe au sujet de la représentation et de la pensée : cette étrange figure qu'est l'anamorphose. L'anamorphose confronte le sujet qui regarde à une énigme sur ce qu'il voit. L'anamorphose est aussi, pourrait-on ajouter en songeant au statut du regard sollicité par la vie digitale, une capture à l'envers du regard qui oblige le sujet qui regarde à se réveiller en le confrontant à un point d'interrogation dans le champ du visible.

¹² J. LACAN, *Le Séminaire, livre XI. Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, cit., p. 72.

¹³ *Ibid.*, p. 71.

¹⁴ Sur ce point, voir C. LEGUIL, *Sartre avec Lacan corrélation antinomique, liaison dangereuse*, Navarin - Le Champ freudien, Rennes 2012, pp. 267-306.

¹⁵ J. BALTRUSAITIS, *Anamorphoses ou Thaumaturgus opticus - Les perspectives dépravées 2*, Flammarion, Champs arts, Paris 2008.

Comment se présente ce tableau de la Renaissance ? D'un côté, le tableau des *Ambassadeurs* nous représentent des personnages majestueux, parés de tous les signes du savoir propre à l'époque de la Renaissance et de l'autre, il y a quelque chose en bas du tableau qui fait tache, un peu comme ces ocelles que décrivait Caillois dans la nature, quelque chose qui aspire notre regard mais qui produit en même temps une déception quand on s'en approche pour saisir les contours car on n'y voit aucune forme. C'est presque rien et pourtant c'est là et ça nous regarde. C'est seulement dans un troisième temps, le temps de conclure, sur le point de quitter la salle où le tableau est exposé qu'en sortant par l'autre porte, on aperçoit soudain une tête de mort comme si la perspective venait subitement à se redresser. Quelque chose de l'ordre d'une surprise est ainsi éprouvée le temps de ce regard, comme si nous pouvions soudain voir ce qui vient à la place de ce qui manque.

5. *L'inconscient lumière et trou noir*

Cette élucidation lacanienne, qui avance toujours plus loin au cœur de l'énigme du regard conduit à une opposition entre le point géométral et le point lumineux. Le lieu de l'énigme semble ainsi être le lieu de la lumière, celle qui n'est pas clair-obscur, mais *lumière qui ne laisse pas sa place à l'ombre*¹⁶. On pourrait dire du point lumineux dans le tableau, telle que l'explique Lacan qu'il devient l'analogue de l'inconscient réel, celui qui « représente ma représentation là où elle manque, où je ne suis qu'un manque du sujet »¹⁷. Le point lumineux, c'est l'énigme du réel au cœur de ma vision. L'inconscient devient alors cet inconscient qui fait voir et parfois aveugle, cette inconscient lumière, qui surgit du trou noir du trauma pour m'indiquer le lieu de la marque ineffaçable.

Comment Lacan nous conduit-il alors au cœur de l'anamorphose comme analogue au cœur de l'inconscient trauma ? L'invention de l'anamorphose au XVIIIe siècle assigne à la peinture une finalité qui n'est pas celle de la reproduction des choses de l'espace. Tout comme Hegel a montré dans son *Cours d'esthétique* que la finalité de l'art n'était pas l'imitation de la nature, Lacan va montrer à partir de l'anamorphose et de l'effet produit sur le sujet qui regarde que la peinture a un effet sur l'organe lui-même. La peinture s'adresse à l'œil en tant qu'organe de la pulsion, et n'est pas seulement de l'ordre d'une représentation du visible. C'est ainsi que le regard comme œil devient une voie d'accès au réel.

Lacan oppose ainsi deux versants de la conception de la lumière : la lumière conçue comme se propageant en ligne droite, soit la conception physique de la lumière, et la lumière qui inonde, celle qui irradie et qui nous fascine. Lacan peut

¹⁶ J. LACAN, *La méprise du sujet supposé savoir*, in Id., *Autres écrits*, Seuil, Champ freudien, Paris 2001, p. 334, note I.

¹⁷ *Ibidem*.

ainsi dire que « la relation du sujet avec la lumière est ambiguë »¹⁸. C'est le sens du petit apologue de la boîte de sardines qui flotte à sa surface de l'eau dont Lacan peut dire qu'elle le regarde sans le voir. Ainsi « ce qui est lumière me regarde »¹⁹. La lumière a un effet sur le sujet de l'ordre d'une prise qui fait que « je suis dans le tableau »²⁰. Tout comme Tchouang Tseu est capturé par les ailes du papillon dont il rêve, me voilà ainsi sous le regard, capturé par la lumière. Le point lumineux apparaît dans mon champ de vision comme une sorte de joyau qui suscite l'appétit de mon œil.

En quel sens la peinture apaise-t-elle alors les passions et les pulsions ? La peinture traite la pulsion scopique en la leurrant. Est sublimation, c'est ce qui permet à la *pulsion de voir* de se rassasier de la peinture. C'est pourquoi Lacan dit du peintre « qu'il donne quelque chose en pâture à l'œil »²¹ et c'est cela qui est apaisant pour la pulsion elle-même. A l'envers du Web, qui donne quelque chose en pâture au regard lui-même et transforme le regard en œil avide, la peinture donne quelque chose en pâture à l'œil pour qu'il laisse advenir le regard.

Cette expression forgée par Lacan de « donner quelque chose en pâture à l'œil », prend tout son sens à partir de l'apologue antique de Zeuxis et citée à la fin de la leçon sur « La ligne et la lumière » du Séminaire XI. Dans ses *Cours d'esthétique*, Hegel se référerait à cet exemple en interrogeant la finalité de l'art. Il rappelait que « depuis les temps anciens, on cite toujours les raisins de Zeuxis pour vanter le triomphe de l'art et en même temps celui du principe d'imitation de la nature, parce que des colombes vivantes, dit-on, s'y seraient laissé prendre et auraient commencé à les picorer »²².

Rappelons qu'il s'agit d'un fameux concours de peinture entre Zeuxis et Parrhasios, deux grands peintres grecs du Ve siècle avant J.-C., rapporté par Pline l'Ancien. Zeuxis a peint un enfant aux raisins dont la grappe était en effet si bien peinte que, comme le rapporte Lacan, « l'œil des oiseaux y a été trompé »²³. Parrhasios lui présente alors son propre tableau caché sous un voile, et Zeuxis lui demande d'ôter le voile. « Alors, et maintenant, montre-nous, toi, ce que tu as fait derrière ça », énonce Lacan faisant parler Zeuxis. Mais le tableau n'était que le voile lui-même, voile peint qui a trompé l'œil même de Zeuxis. Parrhasios remporte le concours car il a trompé non pas l'œil des oiseaux, mais l'œil de Zeuxis lui-même. Lacan interprète cet apologue comme dévoilant l'essence de l'effet de la peinture sur l'œil. « Par quoi il est montré que ce dont il s'agit, c'est bien de tromper l'œil. Triomphe, sur l'œil, du regard »²⁴. La sublimation propre à la peinture

¹⁸ J. LACAN, *Le Séminaire, livre XI. Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, cit., p. 88.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ivi*, p. 93.

²² G.W.F. HEGEL, *Introduction*, in ID., *Cours d'esthétique*, tr. fr. J.-P. Lefebvre, Bibliothèque philosophique (Aubier), Flammarion, Paris 1995, p. 61.

²³ J. LACAN, *Le Séminaire, livre XI. Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, cit., p. 95.

²⁴ *Ibidem*.

consisterait ainsi à susciter l'envie de voir sur fond d'un leurre. L'enjeu de la peinture n'est donc pas seulement de l'ordre de la représentation, comme d'ailleurs elle n'était pas pour Hegel de l'ordre de l'imitation de la nature. La peinture est un regard qui trompe notre œil. C'est aussi pourquoi la peinture apaise « l'appétit de l'œil de celui qui regarde »²⁵.

A la fin de cette séquence sur le regard comme *objet a* dans le Séminaire XI, Lacan cerne donc la pulsion scopique à partir de la figure du mauvais œil. Il reprend ainsi ce que Caillois soulignait à propos du mimétisme dans la fonction de l'intimidation, la croyance au mauvais œil et à son pouvoir médusant. Dans *Méduse et Compagnie*, Caillois pour rendre compte de l'effet des ocelles, qui apparaissent aussi dans le plumage des animaux comme les chouettes et les hiboux et viennent encercler les yeux, évoquait « la puissance fascinatrice des ocelles », chez ces oiseaux « de sinistre augure, présages de mort, incarnations d'âmes malveillantes »²⁶.

Le mimétisme a une fonction d'intimidation permettant à l'animal de fasciner celui qui le regarde. Le sujet qui regarde est comme figé par le pouvoir médusant des ocelles. Ainsi l'œil pour Lacan, comme la bouche, est un organe « plein de voracité »²⁷, comme le dit bien l'expression « manger des yeux » et la peinture fait triompher le regard sur l'œil en trompant la pulsion elle-même. L'œil plein de voracité n'est-il pas celui qui est en train de triompher au XXI^e siècle au détriment d'un regard qui nous introduirait à l'énigme de notre existence ?

Cet œil qui demande à voir dans la peinture est une figure sublimée du mauvais œil. C'est la pulsion scopique enfin apaisée. L'œil mauvais de la pulsion est celui que Saint Augustin avait repéré en s'interrogeant sur le bien et le mal. L'enfant de Saint Augustin qui voit son frère de lait au sein de la nourrice le regarde avec envie. L'enfant n'a pourtant pas faim, car il a déjà été nourri. Mais il est pourtant envieux. Il a donc faim d'autre chose : il a faim de cette complétude de l'enfant au sein, il a faim de la satisfaction elle-même. L'œil envie cet *objet a* dont il est séparé et qu'il cherche à récupérer par le regard en une rencontre nécessairement manquée. Ainsi, nous dit Lacan, « c'est à ce registre de l'œil comme désespéré par le regard qu'il nous faut aller pour saisir le ressort apaisant, civilisateur et charmeur de la fonction du tableau »²⁸. La peinture est une sorte de remède contre l'expérience de l'*invidia*, l'œil peut alors se satisfaire tout en laissant choir le regard lui-même.

N'est-ce pas alors ce ressort apaisant et charmeur de l'art qui pourra lui aussi nous protéger des effets de l'*invidia* ? N'est-ce pas le regard en tant qu'il peut nous introduire à ce point lumineux qu'il faut veiller à protéger si l'on veut saisir l'énigme de son trauma ? A mille lieux de l'illusion du tout voir et du tout savoir

²⁵ *Ivi*, p. 105.

²⁶ R. CAILLOIS, *Méduse et compagnie*, Gallimard, NRF, Paris 1979, p. 128.

²⁷ J. LACAN, *Le Séminaire, livre XI. Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, cit., p. 105.

²⁸ *Ivi*, p. 106.

de l'époque contemporaine, le regard dans le cauchemar, le regard du rêveur mais aussi le regard qui transforme le rêveur en être regardé par un réel qu'il ne peut symboliser, nous fait saisir l'énigme au cœur de ce qui est vu. C'est cette énigme au cœur de la vision qui peut aussi nous faire accéder à un inconscient lumière et trou noir, inconscient en prise avec le noyau même de notre trauma, son stigmatisme ineffaçable.

Clotilde Leguil
 clotilde.leguil@univ-paris8.fr
 Université Paris 8, ECF/AMP

References

- BALTRUSAITIS J., *Anamorphoses ou Thaumaturgus opticus - Les perspectives dépravées 2*, Flammarion, Champs arts, Paris 2008.
- CAILLOIS R., *Méduse et Cie*, Gallimard, NRF, Paris 1960.
- CAILLOIS R., *Méduse et compagnie*, Gallimard, NRF, Paris 1979.
- DIDEROT D., *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, in *Œuvres philosophiques*, Classique Garnier, Bordas, Paris 1990.
- FREUD S., *L'Interprétation des rêves*, tr. fr. I. Meyerson, PUF, Paris 1899-1900.
- HEGEL G.W.F., *Introduction*, in *Cours d'esthétique*, tr. fr. J.-P. Lefebvre, Bibliothèque philosophique (Aubier), Flammarion, Paris 1995.
- LACAN J., *Le Séminaire, livre XI. Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, texte établi par J.-A. Miller, Seuil, Le Champ freudien, Paris 1973.
- LACAN J., *Le Séminaire, livre II. Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique psychanalytique*, Seuil, Champ freudien, Paris 1978.
- LACAN J., *La méprise du sujet supposé savoir*, in *Autres écrits*, Seuil, Champ freudien, Paris 2001.
- LEGUIL C., *Sartre avec Lacan corrélation antinomique, liaison dangereuse*, Navarin - Le Champ freudien, Rennes 2012.
- MERLEAU-PONTY M., *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, Paris 1991.
- MILLER J.-A., *L'Orientation lacanienne. L'Un tout seul*, enseignement prononcé dans le cadre du Département de psychanalyse de Paris 8-Saint-Denis, cour du 9 mars 2011, inédit.
- PINGEOT M., *La dictature de la transparence*, nouvelles mythologies, Robert Laffont, Paris 2016.
- WAJCMAN G., *L'œil absolu*, Denoël, Paris 2010.