

4.

GRANDS AXES DE L'EXPOSITION

LE STADE DU MIROIR

Inaugurale et fondamentale, la théorie du stade du miroir, élaborée par Jacques Lacan en 1936, met au jour le rôle remarquable de l'image pour l'Homme et livre le secret de l'étrange amour qu'il voue à sa propre image. Cette expérience, primordiale pour le développement psychique de l'enfant, engendre la prise de conscience de sa globalité, par son reflet. Le stade du miroir révèle le drame intime que chacun doit traverser afin de s'identifier à lui-même, d'accéder à l'unité de son corps et de pouvoir dire « Je ». Cette théorie est donc révélatrice de la question de l'identité, qui se constitue dans une aliénation, à l'image du *Narcisse* peint par Caravage ou de la fameuse scène de *Taxi Driver* de Martin Scorsese. Opaque ou effacé chez Marcel Broodthaers et chez Bertrand Lavier, scindé en deux chez Felix Gonzalez-Torres, métaphore du tableau chez Michelangelo Pistoletto, le miroir est au cœur de l'expérience analytique, comme l'incarne l'installation de Leandro Erlich.



Leandro ERLICH, *El Consultorio del Psicoanalista* [Le cabinet du psychanalyste], 2005
Deux pièces identiques, sofa, bibliothèque, bureau, chaises, tapis, miroir, boîtes noires et lumière, dimensions variables, Collection de l'artiste Avec la généreuse contribution de la Galleria Continua

LALANGUE

Jacques Lacan tient en 1955-1956 son séminaire intitulé *Les Psychoses*, au cours duquel il explique que « l'inconscient est structuré comme un langage », explication poursuivie lors de *La Troisième*. En 1971, il précise son point de vue en inventant le néologisme « lalangue », formulé à la faveur d'un lapsus, pour désigner une fonction du langage en prise avec ce qu'il qualifie de Réel. Autour d'une grande installation de Marcel Broodthaers reliant le « coup de dés » poétique de Stéphane Mallarmé à la pensée analytique de Lacan, les artistes fêtent les jeux de mots et d'esprit, déjà chers à Michel Leiris (François Morellet, Bruce Nauman, Jean Dupuy), la littéralité (René Magritte, Olivier Leroi), les lapsus, les jaculations sonores (Ghérasim Luca), le babil, voire la langue des oiseaux avec la palissade de skis « rossignolesques » de Raymond Hains, artiste lacanien par excellence, comme en témoignent ses annotations des nombreux livres du psychanalyste.



Raymond Hains, *Palissade rossignolesque*, 1997
Technique mixte, 137 x 212 cm
Collection Gilles et Marie-Françoise Fuchs
© ADAGP, Paris, 2023 / Courtesy de TEMPLON Paris – Bruxelles – New York / Photo : Bertrand Huet-Tutti

LE NOM-DU-PÈRE

Cette notion est élaborée dans les années 1950 par Jacques Lacan comme signifiant de la fonction symbolique paternelle, pensée comme un semblant, une fiction. Le Nom-du-Père fait initialement référence à la tradition chrétienne, désignant un Père tout puissant, l'instance de la Loi et de l'interdit. Lacan va rompre avec cet ordre patriarcal, se faisant ainsi l'écho des mutations sociales contemporaines, en différenciant le père réel et le père imaginaire. Ce terme peut aussi être compris comme le « Non du Père », père contre lequel se révolteront des artistes comme Louise Bourgeois, Niki de Saint Phalle, Camille Henrot, qui ont hérité du patronyme, et fonderont leur œuvre sur le meurtre ou sur la destruction du Père. Nina Childress, quant à elle, évoque la relation de la fille au Père, avec *Film Freud*. Avant elles, Hans Bellmer ou Claude Cahun avaient déjà mis à mal la figure paternelle. Enfin, Lacan opérera à la fin de sa vie un glissement sémantique du « Nom-du-Père » à la formule « Les non-dupes errent », que reprend ironiquement Sophie Calle en voilant « La mère veille ».



Maurizio Cattelan, *Sans titre*, 2007
Résine, vêtements, cheveux humains, tissu d'emballage,
bois, vis et ancre en bois, 235 × 137 × 47 cm
Milan, collection particulière
Courtesy de Maurizio Cattelan's Archives

OBJET *a*

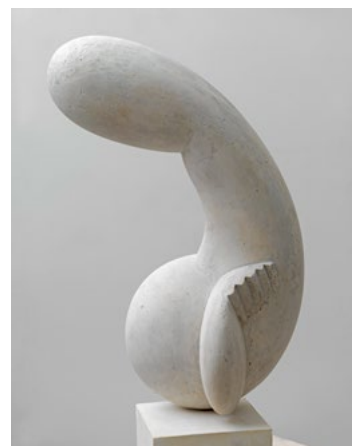
Invention cardinale de Jacques Lacan, l'objet *a*, qui dès la fin des années 1950 qualifie « l'objet cause du désir » en tant que manque, reste et chute, trouve de spectaculaires échos dans les arts moderne et contemporain. La liste que Marcel Duchamp dresse, en 1912, pour son « transformateur des petites énergies gaspillées » apparaît comme une préfiguration de cette notion. Aux quatre objets emblématiques – le Sein, la Merde, la Voix et le Regard – s'ajoutent, par capillarité, la Chute, le Rien, le Corps morcelé, mais aussi le Phallus en tant qu'il est, pour Lacan, le signifiant du Manque. Dressés, anamorphosés, voilés et détumescents, les avatars phalliques de l'objet *a* sont légion dans les arts antique et renaissant (de la villa des Mystères aux *Ambassadeurs* de Hans Holbein), mais aussi, singulièrement, dans l'art de notre temps. Au sein de cette galaxie, l'objet Regard occupe une place centrale, jusqu'à nous faire glisser vers le Trou, par lequel le regardeur peut scruter le corps de la femme d'*Étant donnés*, l'œuvre ultime de Marcel Duchamp revisitée par Mathieu Mercier.



Latifa Echkhach, *La dépossession*, 2014
Toile de théâtre apprêtée, peinture, tube acier et sangles, dimensions
variables, toile : 1000 x 1000 cm
© Latifa Echkhach. Photo. Archives Mennour Courtesy the artist and
Mennour, Paris



Louise Bourgeois, *Cumul I*, [1968]
Marbre blanc, bois, 51 x 127 x 122 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© The Easton Foundation / Adagp, Paris, 2023 / Photo
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/
Dist. RMN-GP



Constantin Brancusi, *Princesse X*, 1915-1916
Plâtre, 61,5 x 28 x 25 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Succession Brancusi - All rights reserved (Adagp)
2023 / Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI/
Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP

REGARD

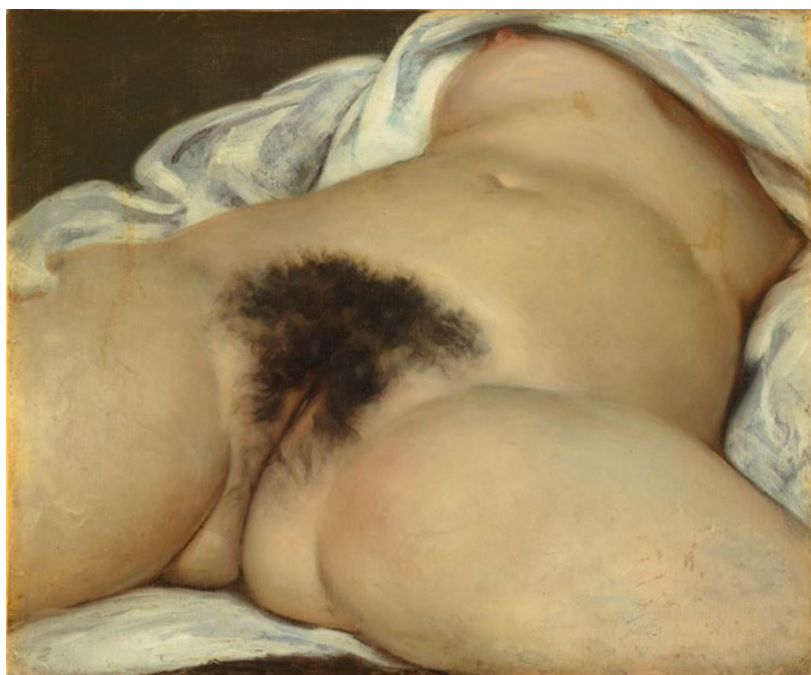
Depuis l'Antiquité, la science et la philosophie n'ont cessé de se poser la question : qu'est-ce que voir ? Lacan a parcouru toutes les théories de la vision, des conditions de la vision posées par Aristote aux théories ondulatoires et corpusculaires de la lumière du XX^e siècle, en passant par la perspective géométrale de la Renaissance, l'optique de Johannes Kepler et d'Isaac Newton ou *La Dioptrique* de René Descartes. C'est finalement une parole du Christ dans l'Évangile de Matthieu qui mène à tout éclairer : « Ils ont des yeux pour ne pas voir. » Lacan s'interroge alors : « pour ne pas voir quoi ? » si justement les choses les regardent. Renversement radical et décisif, ce qui détermine foncièrement les sujets voyants dans le visible, dit Lacan, c'est le regard, qui est au-dehors. De Marcel Duchamp et René Magritte à Anish Kapoor, d'Alberto Giacometti, Hans Bellmer à Lea Lublin et Mathieu Mercier, les peintres, dessinateurs et sculpteurs brandissent le regard comme objet non pas seulement dans l'art, mais de l'art lui-même. Nous voyons les œuvres, mais nous aussi sommes regardés par les œuvres.



René Magritte, *La condition humaine*, 1933
Huile sur toile, 100 x 81 x 1,6 cm
Washington, National Gallery of Art
© Adagp, Paris, 2023

L'ORIGINE DU MONDE

L'Origine du monde de Gustave Courbet a été acquise par Jacques Lacan et sa femme Sylvia en 1955. La même année, le psychanalyste commande à André Masson, beau-frère de Sylvia, ami du couple et de Georges Bataille, un cache sous la forme d'un mince panneau de bois peint coulissant, qui vient masquer ou qui révèle l'œuvre de Courbet. Devenue mythique, *L'Origine du monde* a fait l'objet de nombreuses interprétations de la part d'artistes femmes, qui ont soit pris le parti d'afficher plus ouvertement le sexe féminin, soit d'y ajouter, dans une démarche plus conceptuelle, des patronymes célèbres féminisés ou bien un visage.



Gustave Courbet, *L'Origine du monde*, 1866
Huile sur toile, 46 x 55 cm
Paris, musée d'Orsay
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

LES MÉNINES

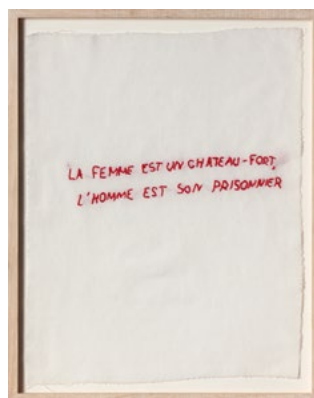
Au mois de mai 1966, lors de son séminaire XIII, consacré à *L'Objet de la psychanalyse*, Jacques Lacan s'est employé méticuleusement à analyser l'allégorie cardinale de la peinture que constituent *Les Ménines* de Diego Vélasquez. Ce tableau déjoue tous les codes de la perspective, mais, en tant que mise en abîme du processus de la représentation, il se présente aussi comme un écran qui cache autant qu'il donne à voir. Lacan perçoit un « objet secret », dans la « brillante vêtue » de l'infante doña Margarita Teresa, « personnage central, modèle préféré de Vélasquez, qui l'a peinte sept ou huit fois ». Sertie dans la robe de l'Infante, la fente est à la fois évidente et cachée, visible et invisible. Il n'est pas meilleure définition de l'objet *a*, l'œuvre *Les Ménines* faisant appel aux registres du fantasme et de la pulsion scopique freudienne. La fente, cet « objet central », se référant à la théorie freudienne de la division du sujet (*Spaltung*), trouve, selon Lacan, un écho visuel dans les lacérations des « Concetti spaziali » de Lucio Fontana.



Diego Vélasquez, *Portrait de l'infante Marguerite Thérèse* (1651-1673), 1654 Huile sur toile, 70 × 58 cm
Paris, musée du Louvre, département des Peintures, INV 941
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Photo : Gérard Blot

LA FEMME

La formule lacanienne « La femme n'existe pas » signifie qu'aucune définition universelle de la femme n'est possible. Les femmes existent, incontestablement, mais sans qu'aucune catégorie ou article défini puisse les qualifier. Selon Lacan, elles sont plurielles, par essence, et leur existence ne peut être liée à aucun signifiant : « on la dit-femme, on la diffame » (*Encore*, Le Séminaire, Livre XX). Avec ce postulat, Lacan propose de déconstruire, par le langage, la vision normative qui prend racine dans les structures patriarcales, en y opposant la multiplicité de la construction du féminin. Dans *Ma collection de proverbes* (1974), œuvre contemporaine du séminaire *Encore*, que Lacan dédie à la jouissance féminine, Annette Messenger se fait couturière en écrivant point par point les préjugés à l'encontre des femmes. Les corps féminins que Tracey Emin dessine et peint inlassablement ne sont jamais fixés, pour leur part, dans une forme, du fait que « pas-tout » le féminin ne peut se dire, se montrer ou se peindre.



Annette Messenger, *Ma collection de proverbes*, 1974
Tissu brodé en rouge, bordeaux, bleu et vert, 35 × 28 cm
Metz, 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine
Photo : Rémi Villaggi © Adagp, Paris, 2023

MASCARADES

Dans le séminaire XI, consacré aux *Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Lacan reconnaît la paternité du concept de mascarade à la psychanalyste britannique Joan Rivière et le décrit comme tel : « la femme crée un paraître qui se substitue à l'avoir pour masquer le manque ». Il est possible de considérer ce masque, que l'on peut porter ou retirer, comme une position de résistance à la domination patriarcale, le jeu exagéré de codes et de signes ultra-féminins constituant un défi au regard masculin. Le déguisement et le travestissement occupent la création artistique depuis la comtesse de Castiglione, en passant par des figures historiques comme Marcel Duchamp *alias* Rose Sélavy, ou Claude Cahun, qui revêt des masques aussi bien masculins que féminins. Dans les années 1970, de nombreuses artistes femmes dénoncent par ce biais les archétypes de la féminité (Suzy Lake), allant jusqu'à la parodie lorsqu'Hélène Delprat rejoue les mises en scène de Claude Cahun ou de Pierre Molinier. Cindy Sherman, quant à elle, redouble cet art du « Je est un autre » en endossant des avatars, de manière à faire disparaître la dualité féminin-masculin au profit de l'espace libre du multiple que s'approprient les femmes.



Cindy Sherman, *Untitled #501*, 1977-2011
Epreuve gélatino-argentique, 22,2 × 17,5 cm
Édition 4/20
Paris, Fondation Louis Vuitton
© Cindy Sherman
Courtesy the artist and Hauser & Wirth

L'ANATOMIE N'EST PAS LE DESTIN

De Pierre Molinier, aux positions queer actuelles, en passant par les autoportraits d'Urs Lüthi, de nombreuses pratiques artistiques modernes et contemporaines questionnent la discordance entre le sexe biologique et l'identité revendiquée. À travers les œuvres de Michel Journiac, de Nan Goldin ou d'Edi Dubien, qui font valoir les pratiques liées aux travestissements et aux transidentités, se dessine une configuration qui mine le mot d'ordre selon lequel l'anatomie, en suivant la formule de Sigmund Freud, serait le destin. Jacques Lacan s'est éloigné de cette position normative. Pour lui, l'être sexué ne s'autorise que de lui-même, il a donc le choix de son identité sexuelle, au-delà des identités qui lui sont assignées par l'état civil et l'anatomie.

IL N'Y A PAS DE RAPPORT SEXUEL

« Il n'y a pas de rapport sexuel » est l'une des formules les plus célèbres, mais aussi les plus commentées, de Jacques Lacan. Le psychanalyste a beaucoup développé cette pensée en opposant l'« acte » au « rapport ». S'il existe bien des actes sexuels, les rapports entre les sexes ne sont pas, mathématiquement, équivalents. Les rapports sexuels sont, pour les êtres parlants, toujours de l'ordre du ratage, d'où l'amour qui justement supplée à l'absence de rapport sexuel, selon Lacan. Dans cette perspective, la réplique du *Grand Verre* de Marcel Duchamp initiée par Pascal Goblot déploie une narration où la jouissance de la mariée du registre du haut s'effectue sans qu'il y ait de contact physique avec les célibataires du registre du bas. Cette relation duelle complexe est également présente de manière explicite dans la sculpture *The Impossible III* de Maria Martins.



Maria Martins, *The Impossible III*, 1946
Bronze, 80 × 82,5 × 53,3 cm
New York, The Museum of Modern Art,
© Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence / © Maria Martins

JOUISSANCES

Pour Jacques Lacan, dire tout de la jouissance est impossible, car elle est d'un autre ordre que le signifiant ; la parole ne suffit pas à exprimer ce qui affecte le corps, elle rate toujours son objet et, donc, elle se répète. La psychanalyse lacanienne définit la jouissance comme étant au-delà du plaisir et du désir. Selon Lacan, il existerait en effet deux types de jouissance : l'une, phallique (attachée à l'acte sexuel, à l'interdit, œdipienne) ; l'autre féminine (au-delà du phallus, éprouvée dans le corps, dans le réel et dans l'imaginaire). Les deux sexes y ont accès. *Blow Job* d'Andy Warhol tout comme *Arched Figure* de Louise Bourgeois mettent ainsi en évidence le fait que chez l'homme la jouissance peut très bien se passer de la parole et que jouissance et amour ne sont pas nécessairement liés. Dans son séminaire *Encore*, Lacan commente la *Transverbération de sainte Thérèse* de Bernin, et s'intéresse aux extases mystiques qui fascinent et parcourent aussi la scène artistique contemporaine.



Ghada Amer, *And the Beast*, 2004
Acrylique, broderie et gel sur toile, 1,93 × 1,67 cm
Collection de l'artiste
© Ghada Amer / Adagg, Paris, 2023 / Courtesy de l'artiste et Marianne Boesky Gallery, New York et Aspen

TOPOLOGIES

Dès les années 1950, Jacques Lacan est intéressé par les objets topologiques qui lui permettent de rendre physiquement compte du sujet divisé par l'objet qui le cause. Parmi ceux-ci, la bande de Moebius, avec sa structure double, à l'endroit et à l'envers, symbolise la division de l'inconscient et du conscient, et donc celle du sujet de cette coupure. À partir du début des années 1970, influencé par les travaux du mathématicien Pierre Soury, Lacan se passionne pour le nœud borroméen, qu'il dit lui avoir été donné « comme une bague au doigt » (*RSI*, Le Séminaire, Livre XXII, inédit), avec lequel il noue et dénoue les trois registres qu'il identifie ainsi : le Réel, le Symbolique et l'Imaginaire (RSI). Nombre d'artistes contemporains, parmi lesquels Raymond Hains, Jean-Michel Othoniel, Éric Duyckaerts, Pierre Huyghe, Jean-Luc Moulène ou encore Gary Hill, ont été influencés par les préoccupations topologiques de Lacan, sans oublier l'intérêt que ce dernier portait aux nœuds et tressages de François Rouan, artiste qu'il rencontra à la Villa Médicis, et pour lequel, il écrivit un texte.



Jean-Michel Othoniel, *Le Nœud de Lacan*, 2022
Inox, peinture noire, 150 × 135 × 50 cm
Collection de l'artiste
© Othoniel Studio / Adagg, Paris, 2023