

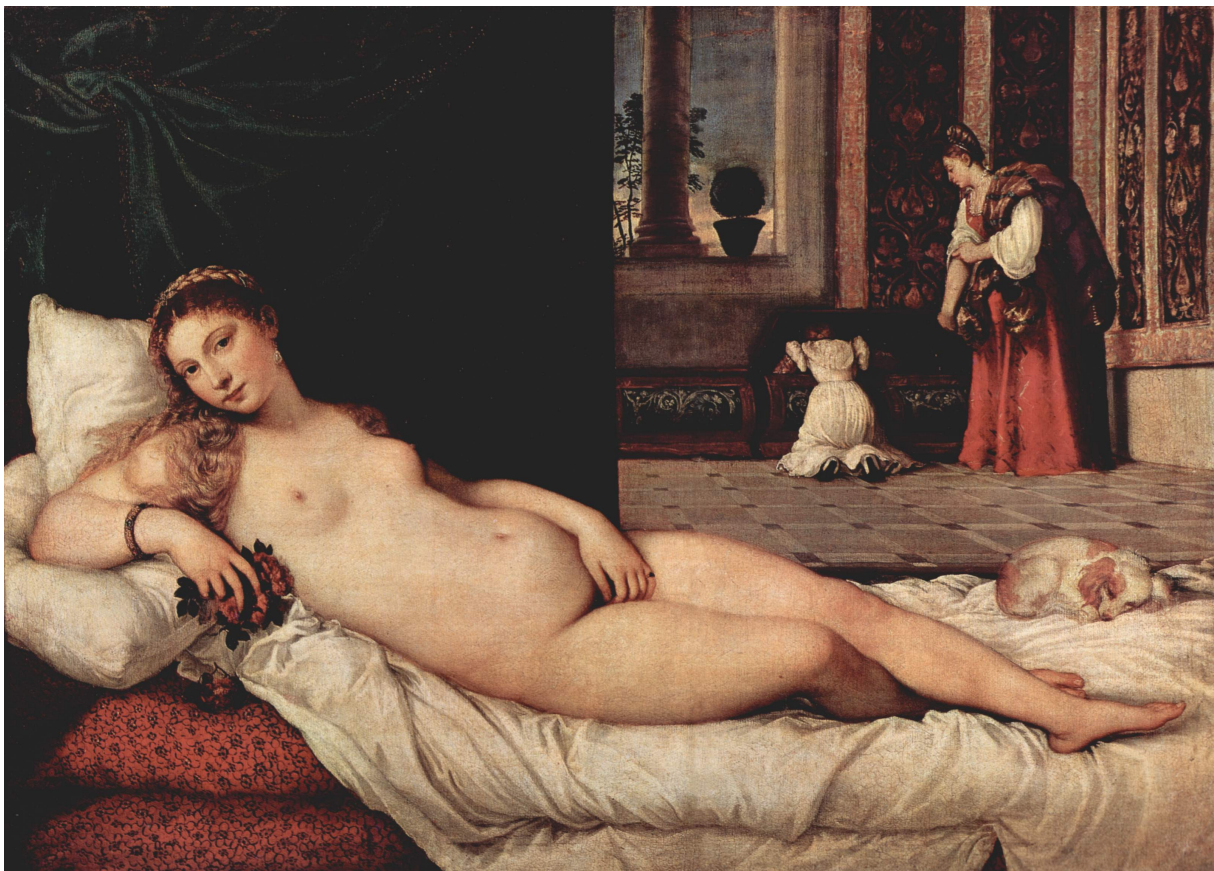
Richard Abibon

# Vénus 3D

---

Extrait de *Les toiles des rêves*, L'Harmattan, 2009

On connaît d'autres toiles de la Renaissance présentant les mêmes caractéristiques : une femme à sa toilette, nue, un miroir, un anneau. Il ne serait sans doute pas raisonnable de les étudier toutes ici. Disons simplement qu'elles imposent un genre et qu'après des siècles de pudibonderie moyenâgeuse, elles réinstallent le nu féminin dans le paysage artistique.



*Titien : La Vénus d'Urbino 1538, 1539*

© Galleria degli Uffizi, Florence.

*Su concessione del ministero per i Beni e le Attività Culturali*

Le thème de la femme fouillant dans un coffre n'est pas un accident. Il se retrouve à l'arrière-plan de très nombreux tableaux de ce genre, comme la *Vénus d'Urbino* du Titien (1538).

A ce titre, il fait partie de la structure. Il évoque l'investigation sexuelle des enfants qui aboutira, côté masculin, au plaisir pris en la contemplation de la beauté, en

pied et en chair ou en toile tramée, et, côté féminin, au désir d'offrir à l'autre une raison d'y croire.

Souvent, dans les rêves et les dessins d'enfant, une pièce ou une maison représente le corps, portes et fenêtres en étant les orifices. Cependant, c'est moins un orifice supplémentaire qui se donne à voir sur le corps féminin, que le manque d'un organe en plus. De là à passer sa vie à le chercher... Serait-ce cela, le mystère du désir ?

La symbolique de l'époque donne à lire quelques charmantes interprétations : le bouquet de roses dans la main de Vénus embaume l'amour, le chien repose tranquille dans la fidélité, tandis que sur la fenêtre du fond, un bouquet de myrte garantit l'éternité du lien.

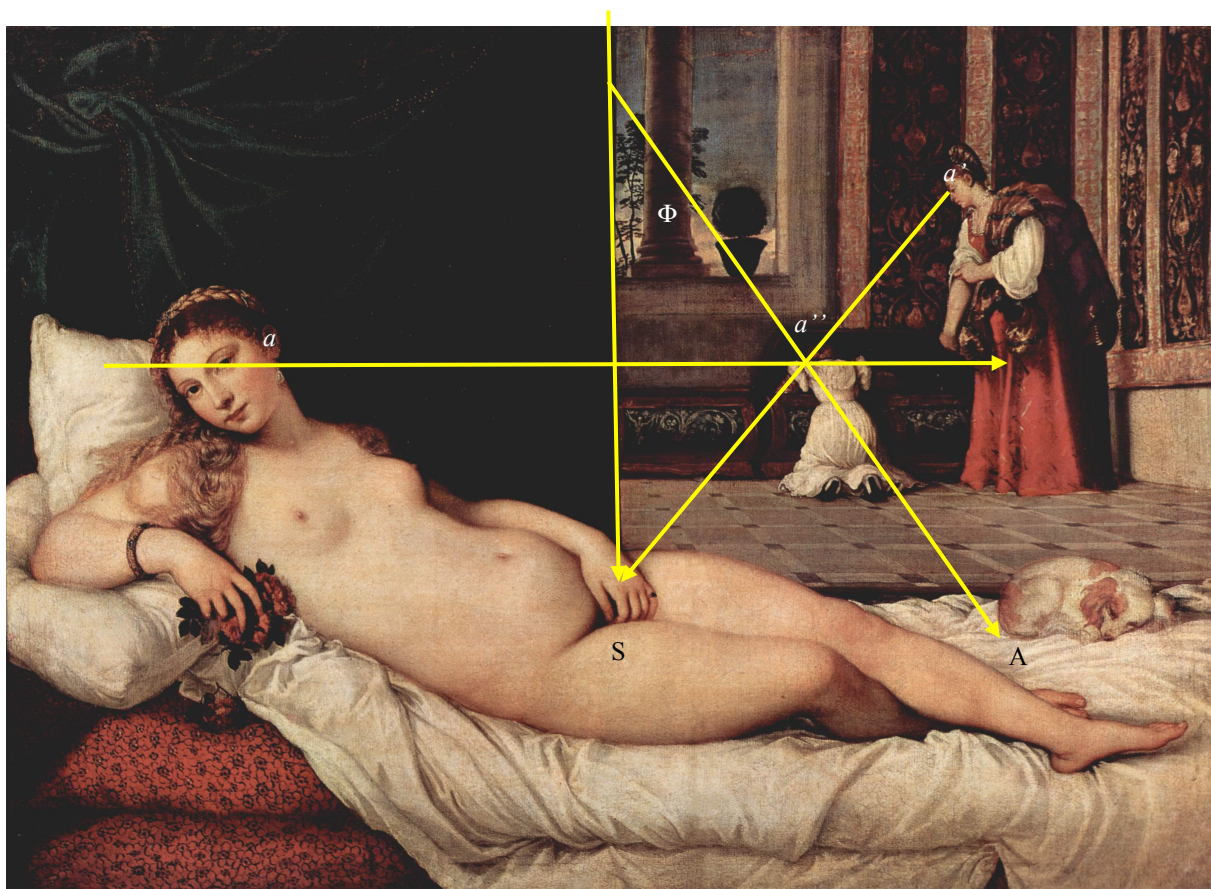
Je m'autoriserai à aller un peu au-delà.

Notons ici la pertinence coupante du rideau tombant droit au niveau du sexe à peine voilé par la main. Il sépare clairement ce qu'on voit de ce qu'on ne saurait voir. Que dévoilerait cette main si elle se déplaçait d'un iota ? Rien d'autre qu'une fente semblable à la coupure de ce rideau qui, lui, voile sans doute un trou spatial identique à celui que la droite du tableau donne à voir. Que risquerait la jeune fille si, trouvant dans le coffre ce qu'elle cherche, elle se dénudait comme une grande pour le plaisir des amateurs ? Quoi d'autre, sinon le châtiment que l'adulte à ses côtés, retroussant ses manches, s'apprête à lui infliger ? Certes, d'aucuns diront que ce n'est qu'une camériste qui tient sur l'épaule la robe destinée à Vénus, tandis que, à genoux, une autre servante cherche les compléments de ce vêtement. Mais après tout, le vêtement joue le même rôle que le phallus, celui de voiler le manque féminin.

Mais si c'est du phallus qu'il est question, elle n'est pas prête de le trouver, car elle ne cherche pas au bon endroit. Il lui suffirait de lever la tête pour apercevoir, dans l'ouverture de la fenêtre, la vigoureuse colonne phallique agrémentée d'une verdure pertinemment taillée à la mode testiculaire. Non seulement celle-ci se présente érigée dans le trou qui complète l'effet de perspective du tableau, mais encore elle côtoie la coupure du rideau en la reliant ainsi au sexe de Vénus. Façon de nous donner à lire que la sexuation ne peut se comprendre sans la castration.

Encore une fois, on peut retrouver dans cette œuvre le schéma L de Lacan, d'une manière toujours un peu tordue par rapport à l'original. Il est remarquable que les lignes droites qui joignent l'œil de Vénus au sexe de l'autre femme se croisent exactement sur la tête baissée de la jeune femme qui cherche dans le coffre. La diagonale de la fenêtre phallique passe aussi par ce point pour aller indiquer l'arrière-train du chien couché au pied de la belle, indiquant l'animal comme le complément phallique si souvent réclamé par les petites filles. Que ce soit un chien ou une chienne, à cet endroit, il y a toujours une queue. Comme toujours, je place la ligne imaginaire *a-a'* au niveau des yeux et la ligne *S-A* au niveau des sexes puisqu'il s'agit du discours inconscient. Il faut d'ailleurs ajouter à cet *a'* un *a''*, la jeune fille qui, fouillant dans le coffre, donne encore une image différente de la même femme. Se trouvant à la croisée des chemins, il n'est sans doute pas innocent ni qu'elle tourne le dos, ni qu'elle soit à genoux, ni qu'elle cherche dans un coffre.

Rien ne nous interdit d'imaginer que ces trois lignes se croisent au niveau de l'œil qu'on ne voit pas, occupé à chercher dans le coffre. Rien ne nous empêche d'imaginer que tout se passe dans cette tête comme questionnement et recherche de l'identité féminine. Disons-le en termes freudiens : si le *ça* s'étale au premier plan en une licence réservée aux chambres à coucher (historiquement, c'est le cas de ce tableau), le surmoi veille à l'arrière-plan sur les curiosités du moi.



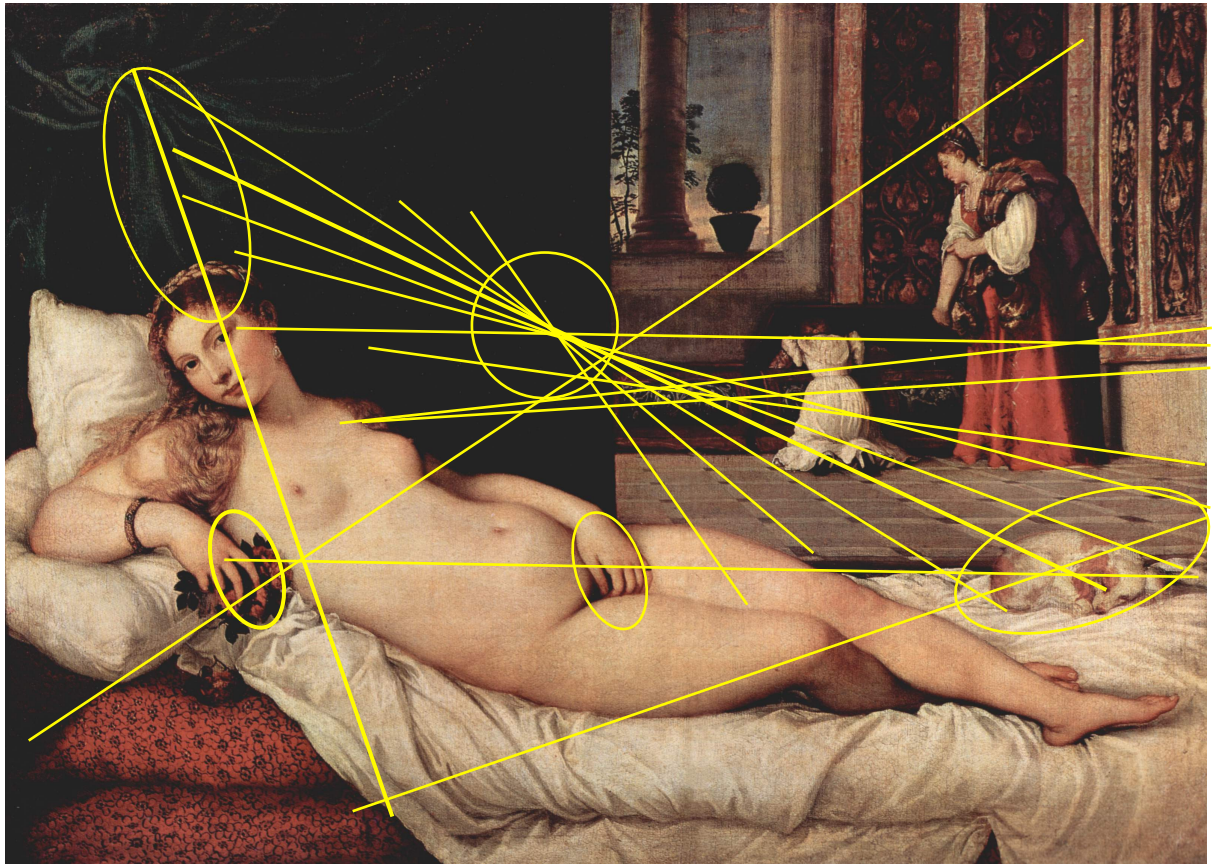
Ces trois lignes qui se croisent nous donnent une certaine perspective, qui n'est certes pas à prendre au sens d'illusion de la réalité, mais au sens d'un point de vue de l'inconscient.

Disons alors un mot de la perspective au sens classique du terme. Les lignes de fuite issues du carrelage se rencontrent en un certain point dans le rideau noir, proche de sa limite. La ligne horizontale passant par ce point se définit comme ligne d'horizon. Elle indique en principe la hauteur des yeux de l'observateur, c'est-à-dire de celui qui regarde la peinture. Il se trouve que cette ligne passe aussi par la tête de la jeune femme fouillant dans le coffre. Elle est donc fort proche de la ligne tracée plus haut, qui était issue de l'œil de Vénus.

Le point de concours des lignes de fuite, dit point de fuite, n'est pas tout à fait exact puisque les quelques lignes issues de la droite du tableau, angle du plancher et du mur, corniche sur le mur, bas des tapisseries, se croisent en d'autres points apparemment sans logique.

Cette femme debout, qu'il me vient d'appeler mère ou nourrice, a l'air d'être en train de se retrousser les manches pour donner le fouet à la (petite ?) fille. Ce qui nous renverrait à l'éternel sentiment de culpabilité issu de la castration : tu l'as perdu, hein ! Et bien cherche maintenant, et t'as intérêt à le retrouver, sinon c'est le fouet ! Ce serait un garçon, ça ne serait pas mieux : t'as intérêt à filer droit, sinon on va te la couper ! Au fait, le fouet était fort bien dénommé autrefois du nom de verges. Il semble que ce qu'elle tient en guise de verges ressemble plus à un bouquet de fleurs. Ce serait un rappel du bouquet de roses que tient Vénus. D'un autre côté, c'est peut-être bien informatif sur la difficulté qu'ont les enfants à ranger leur chambre.





Le rideau noir coupant le tableau en deux, comme un tableau dans le tableau, précurseur de Magritte, semble avoir été posé là pour mettre en valeur la beauté du corps féminin, la clarté de la peau ressortant mieux sur ce fond contrasté. Le corps de Vénus se lit donc comme seul relief de cette partie du tableau, seule représentante de la troisième dimension de ce côté, tandis que c'est la perspective qui ouvre la profondeur de l'autre côté. Et ce relief est tel que, s'il s'agit bien d'un tableau dans le tableau, ses jambes sortent du cadre pour se mettre en valeur au premier plan de l'autre tableau. Avec le vrai et le bon, la beauté complète le bouquet des idéaux platoniciens. Ce corps dénudé, troisième dimension surgissant de la platitude du rideau, serait donc de qualité phallique, je veux dire d'être le phallus, faute de l'avoir. Or, il me semble bien lire dans les plis de ce rideau les lèvres d'un sexe féminin s'ouvrant juste au-dessus de la tête de Vénus. Je l'ai entouré d'une ellipse. Une petite excroissance du tissu ferait même penser au clitoris. Ce que la main refoule, la tête le fait réapparaître.



Je m'aperçois alors que deux des lignes de fuite issues du carrelage viennent se perdre dans ce retour du refoulé. Lesquelles ? Celles issues du chien, passant par les pieds de la femme agenouillée ! Voilà une femme qui a du chien ! Le chien, comme les chaussures ou les pieds sont fort souvent des substituts de phallus. Il se trouve que ce chien se situe sur l'horizontale qui rejoint les mains de Vénus. Du coup, j'aperçois l'ouverture des doigts répétée sur chaque main comme le triplement de cette tentative de représentation du sexe féminin. D'où les deux petites ellipses. L'inclinaison de ces trois fentes étant la même... je vois donc tous les plis du rideau retranscrire la même figure, plus ou moins ouverte ! Il se peut que j'exagère, là...

Mais c'est logique : le refoulement a besoin d'un rideau pour masquer l'horreur de ce qui est vécu comme une castration. Et c'est le rideau lui-même qui se fait tableau pour faire voir l'invisible.

Du coup, l'autre tableau met en scène les affres de la culpabilité liée à cette perte : l'un est le symétrique de l'autre. Au fond, ce que cherche la fille dans le coffre, le phallus, elle ne le trouve pas, mais elle trouve l'étoffe du tableau déployée sur la gauche. Et cette scène apparaît comme transcrite sur le tableau dans le tableau, limité verticalement par le bord du rideau noir, rendu rigide par on ne sait quel procédé, et horizontalement par le bord du lit où Vénus s'expose.

L'essentiel des lignes de fuites se situent dans ce tableau secondaire, qui en fait un véritable trou dans le tableau primaire. Véritable mais non réel, puisqu'il s'agit d'illusion, comme celle qui fait voir un phallus là où il n'y en a pas, sur le corps d'une femme. Or, la perspective qui semble réservée à cette partie du tableau s'appuie, ai-je dit, sur l'arrière-train du chien, faisant de celui-ci le symétrique par rapport au point de fuite du pli si sexuellement féminin du rideau noir. Ainsi sont mises en rapport deux représentations de l'irreprésentable, l'une par l'analogie, dans les plis du rideau, l'autre par la fonction, puisqu'il s'agit d'une trouure organisant tout l'espace du tableau secondaire, dont le chien, avec l'assurance d'une queue toujours présente, ne serait que le label phallique, garant de ce que la beauté n'est rien d'autre qu'un voile mis sur la castration.

Autrement dit, ce tableau est une bande de Möbius : sa structure reflète son contenu entre être et avoir le phallus. L'être, comme le dit Lacan, c'est ce qui reste à la femme, faute de l'avoir. Ce serait la femme nue au premier plan qui seule est en saillie par rapport au rideau. A côté, la partie exempte de rideau dénude un trou dans le tableau, soit, la perspective, au fond de laquelle se situe néanmoins le phallus, comme dans l'Annonciation de Lippi ; où l'on reconnaît la problématique de l'avoir ou pas. Autrement dit : une face pour la 3D en saillie (dessus), une face pour la 3D en creux (dessous), et une face pour le phallus qui réunit les deux problématiques, le phallus pouvant parfaitement être conçu comme  $+$  ou  $-1$  (face dessus-dessous).

Autrement dit encore le masculin et le féminin qui ne se présentent pas comme deux essences séparées, mais comme modalités du phallus, qui lui-même n'est pas une essence, mais un opérateur fonctionnel, soit : la torsion comme telle. D'où il faut distinguer la torsion comme opérateur (phallus,  $\sqrt{\phantom{x}}$ , nécessairement triple ) de l'objet  $a$ , reste ayant échappé à la division :

On voit en effet ce phallus, sous les auspices du corps de la belle pris dans son unité, faire le lien entre les deux parties du tableau en tant que partie laissée pour compte de la division. Le phallus est triple, ne serait-ce que de la nécessité de représenter trois corps de femmes.

Mais ce nombre n'est pas à retenir comme tel puisque dans d'autres tableaux, on en trouvera 4, 5,  $n...$  comme dans certaines *Diane* que nous allons examiner plus loin. Les apparences d'un tableau peuvent être multiples, contrairement à la structure de la bande de Möbius, à laquelle les tableaux font référence dans une modalité plus sensible que purement mathématique. La torsion fondamentale à lire dans le tableau n'est autre que celle puissamment mise en image par Magritte dans sa série de tableaux *ceci n'est pas... (une pipe, une pomme)*. Car c'est l'opérateur phallique qui fait passer ainsi de la « réalité » à la représentation. Il fait cadre, et ici, Titien s'exprime de façon moins explicite que Magritte, en évoquant à peine la possibilité d'un tableau dans le tableau.

Or ce cadre, label universel de la représentation, représente finalement le travail de l'appareil psychique, qui est de comparer les représentations stockées dans la mémoire avec les perceptions venues de la réalité. Ces représentations ont contribué à construire la perception autant que celle-ci a fourni ses bases aux représentations, ce qui contribue à rendre valide le modèle de la bande de Möbius, qui est circulaire. Il n'y a pas de pure réalité qui n'ait été en partie construite grâce à ce qu'on nous a appris à voir et à entendre. Nous nous y appuyons néanmoins comme sur un réel devenu inaccessible du fait du langage, dont les représentations sont parties prenantes. Cette inaccessibilité du réel est à lire sur cette partie grise de la bande de Möbius, dont le « à la fois dessus et dessous » désoriente tout en étant le représentant de la globalité « réelle » de la bande. Mais nous ne pouvons parler de cette désorientation qu'à partir du socle de cette

division en dessus et dessous que les représentations nous ont permise. Sinon, la désorientation serait telle qu'on ne pourrait même pas la nommer.

Or donc, cette réalité semble ne pouvoir se construire pour nous, êtres parlants, que de manière sexuée. Non pas à partir d'une dichotomie entre hommes et femmes mais entre masculin et féminin, chacun ayant à faire avec ces deux adjectifs, hommes et femmes se situant sur la même bande de Möbius, c'est-à-dire dans le même tableau, pour certaines choses sur un dessous, pour certaines autres sur un dessus, avec tous les déplacements que l'on voudra entre ce que représente l'adjectif dessus et l'adjectif dessous, puisque sur cette bande, en tout point on peut se dire dessus ou dessous : c'est une question de choix que la mise à plat ne fait que mettre sous le regard, sachant que ce choix n'est jamais une totalité (tout masculin ou tout féminin) puisqu'il y reste cette « troisième face » qu'il n'est pas possible de faire entrer dans la division.

Enfin l'oblique issue du coussin sur lequel s'appuie Vénus a attiré mon attention. J'en ai tracé la direction, pour voir. Pas facile, car ce n'est pas un trait droit. Mais dans l'à-peu-près, je me suis aidé du fait qu'il passait fort près du croisement entre le bord du rideau et la ligne d'horizon. Dans le bord supérieur du tableau, ce tracé rencontre la direction du regard de la « mère » qui, passant par la jeune fille agenouillée, indique le sexe de Vénus, ce qui nous ferait un autre point de fuite... virtuel. Cette oblique peut-elle être l'axe de symétrie organisant la distribution du chien et du sexe ? Visiblement non. Par contre, elle me donne l'idée de l'autre diagonale traversant la fenêtre phallique du fond. Celle-ci passe par le point de rencontre entre la ligne d'horizon et la coupure verticale du rideau et correspond, bon an mal an, à la trace d'un miroir magique qui ferait du chien l'image transformée du vagin. Pour réaliser cette droite, j'ai fait pivoter d'un angle droit une copie de mon ellipse vaginale. Dans l'inclinaison obtenue, j'en ai entouré le chien, puisque c'est ce chien qui est indiqué comme symétrique de l'ouverture vaginale par rapport au point de fuite. Les prolongements des grands diamètres de chacune de ces ellipses se rencontrent en un point qui est le sommet de l'angle droit les écartant. Il n'y a plus qu'à en tracer la bissectrice.

Car ce que cherche le regard en cherchant le point de fuite, c'est à la fois un repère dans l'espace (où suis-je ?), un trou dans le tableau (ou cours-je ? Par où puis-je échapper ?) Et un trou dans le corps (qu'est-ce qu'il y a dans le fond de la malle ? De quel sexe suis-je ?). Ce qui nous ramène aux questions chastement posées par Kant : que sais-je (où suis-je ?) ? Que dois-je faire (morale, culpabilité) ? Que m'est-il permis d'espérer (quel est mon désir ? En rapport au sexe évidemment) ?

En conclusion : c'est le sexe qui nous regarde. Point de fuite possible.