

## DE L'OMNIVOYANT À L'OMNIVOYURE

**Jean Brini**

ères | *Journal français de psychiatrie*

**2002/2 - no16**  
**pages 8 à 10**

**ISSN 1260-5999**

Article disponible en ligne à l'adresse:

-----  
<http://www.cairn.info/revue-journal-francais-de-psychiatrie-2002-2-page-8.htm>  
-----

Pour citer cet article :

-----  
Brini Jean , « De l'omnivoyant à l'omnivoyure » ,  
*Journal français de psychiatrie*, 2002/2 no16, p. 8-10. DOI : 10.3917/jfp.016.0008  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour ères.

© ères. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

## De l'omnivoyant à l'omnivoyure

ères | *Journal français de psychiatrie*

2002/2 - no16

pages 8 à 10

ISSN 1260-5999

---

Article disponible en ligne à l'adresse:

<http://www.cairn.info/revue-journal-francais-de-psychiatrie-2002-2-page-8.htm>

---

---

Pour citer cet article :

"De l'omnivoyant à l'omnivoyure", *Journal français de psychiatrie*, 2002/2 no16, p. 8-10.

---

Distribution électronique Cairn.info pour ères.

© ères. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

# De l'omnivoyant à l'omnivoyure

Jean Brini\*

## L'omnivoyant

« Si je veux vraiment vous mener par des voies humaines aux choses divines, il faut que ce soit par quelque comparaison. Or, parmi les productions humaines, je n'ai rien trouvé de plus convenable à mon dessein que l'image d'un omnivoyant dont le visage est peint avec un art si subtil qu'il semble tout regarder à l'entour. [...] Cependant, afin que rien ne vous manque dans un exercice qui exige la figure sensible dont j'ai pu disposer, j'envoie à votre bonté un petit tableau portant cette figure de l'omnivoyant, et que j'appelle le tableau de Dieu.

« Fixez-le où vous voulez, par exemple au mur nord. Vous, frères, placez-vous tout autour, à égale distance du tableau, et regardez-le : de quelque côté qu'il l'examine, chacun de vous fera l'expérience d'être comme le seul à être vu par lui. Au frère qui se trouve à l'est, il paraîtra regarder vers l'est, à celui qui se trouve au sud, vers le sud, et à celui qui se trouve à l'ouest, vers l'ouest. [...] S'il observe que le regard ne quitte aucune des personnes présentes, il verra que ce regard s'occupe de chacune avec autant de soin que si elle était la seule [...] Il verra alors que ce regard veille avec un soin extrême à la plus petite créature comme à la plus grande, et à la totalité de l'univers. »

Ainsi s'adresse Nicolas de Cues, en septembre 1453, aux moines du monastère de Tegernsee, dans la préface au texte qu'il leur envoie pour leur édification et qui a été conservé sous le titre de *Le tableau ou la vision de Dieu (De visione Dei sive de icona)*.

Ce texte prend son départ dans l'expérience du « tableau de Dieu » pour développer graduellement un exercice de dévotion que Nicolas de Cues propose à ses disciples : il s'agit, à travers cette expérience, d'approcher une compréhension de la Providence divine, d'atteindre à un aperçu de l'omnivoyance de Celui qui, de me voir, me fait exister.

Pour Nicolas de Cues, en effet, le « tableau de Dieu » n'est, comme toute partie de l'univers sensible, qu'une *contractio*<sup>1</sup>,

une réduction, nécessairement limitée d'un absolu de l'omnivoyance qui n'appartient qu'à Dieu. Pour lui, l'intelligence est à la vérité ce que le polygone est au cercle : plus grand sera le nombre des angles du polygone inscrit, plus il sera semblable au cercle, mais jamais il ne le fait égal au cercle. Ainsi, dans l'exercice proposé par Nicolas à ses disciples, le tableau indique au disciple dans quelle direction orienter sa réflexion. Mais, comme le souligne A. Mignazzoli : « La philosophie du XV<sup>e</sup> siècle est et reste une théologie : la place de l'homme dans l'univers est indissociable du lien qui le définit vis-à-vis de Dieu. La réflexion de la pensée sur elle-même transparait ainsi dans le face-à-face en miroir du divin et de l'humain, du modèle et de son image, l'axe de cette correspondance fût-il illimité. »

Le tableau est ainsi à la fois image qui indique et écran qui dissimule à celui qui le cherche un Dieu qui reste fondamentalement caché.

Nicolas de Cues souligne par ailleurs le caractère de réversibilité foncièrement asymétrique de ce face-à-face entre le modèle et son image :

« Qu'est-ce que voir pour toi, Seigneur, quand tu me regardes avec l'œil de la bienveillance, sinon être vu par moi ? En me voyant, tu te donnes à voir à moi, toi qui es le Dieu caché. Personne ne peut te voir tant que tu ne te donnes pas à voir. Et tu n'es vu que lorsque tu vois celui qui te voit. »

Le dispositif que nous présente Nicolas de Cues nous semble pouvoir se résumer dans le schéma suivant, inspiré du schéma L de Lacan (figure 1) :

Comme celui-ci, il comporte quatre places : le frère,

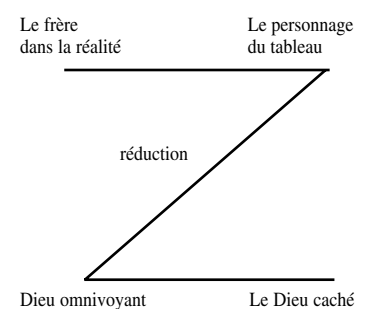


Figure 1 : Le dispositif de Nicolas de Cues

devant le tableau, est confronté à la représentation d'un personnage omnivoyant. Mais cette perception sensible n'est elle-même validée que parce qu'elle renvoie métonymiquement à l'omnivoyance, qualifiée d'absolue, du Dieu caché, celui que nul ne peut voir tant qu'il ne se donne pas à voir. L'impossible du schéma est ici une relation directe entre le Dieu caché et sa créature. C'est pourquoi il s'agit d'un schéma L incomplet. L'intermédiaire nécessaire des « voies humaines » fait qu'ici la schize entre regard et vision ne nous semble pas repérable. Le tableau est l'écran et le guide qui va permettre à Nicolas de Cues de mener ses disciples en direction des choses divines, par la voie d'une comparaison qui reste purement métonymique.

Si Nicolas de Cues nous intéresse ici, c'est parce que son œuvre est contemporaine de l'introduction de la perspective en peinture. Or cette introduction constitue une étape fondamentale dans la construction du sujet moderne, dans son rapport au visible comme à l'invisible. Nous voudrions ici tenter de montrer comment l'introduction de la perspective en peinture, puis son développement mathématique dans la géométrie projective ont contribué à mettre en

1. *Contractio* : réduction. L'univers ne pouvant pleinement développer la puissance divine infinie, toute manifestation est nécessairement réduction, tout mode d'être est nécessairement limitation et restriction par rapport à l'infini. Ce qui est réduit, s'oppose à l'absolu comme le particulier s'oppose à l'universel [...]. La réduction est le propre de l'homme et de son animalité : le corps et les sens limitent le jugement et la pensée par la passion. La réduction est la marque de l'attachement de l'humanité au sensible.

\* Physicien, psychanalyste.

place un sujet radicalement différent de celui de la philosophie de Nicolas de Cues. Disons-le dès maintenant : ce sera le sujet aboli qui permet l'essor sans limites de l'activité scientifique contemporaine, mais aussi le sujet divisé de la psychanalyse, dont le rapport au monde est organisé par le fantasme, c'est à dire par un objet irrémédiablement perdu, en l'occurrence le regard.

**La perspective**

Sans chercher à détailler le dispositif perspectif, nous voudrions en souligner quelques caractéristiques essentielles :

Le schéma de base de la perspective est donné figure 2 :

géométral coupe le plan du tableau suivant la ligne de terre *T*. La distance de *S* à *G* est appelée hauteur *h*. La droite du tableau passant par *f* et parallèle à *T* est appelée l'horizon *H*.

À partir de ces définitions, nous pouvons énoncer deux propositions élémentaires :

– Proposition 1 : L'image d'une droite est une droite.

– Proposition 2 : L'image d'un faisceau de droites parallèles est un faisceau de droites concourantes en un point qui est l'intersection du rayon visuel parallèle au faisceau avec le plan du tableau. Ce point est appelé point de fuite dans la direction considérée.

De ces deux propositions résulte le classique « problème du carrelage » (figure 3) qui peut s'énoncer ainsi :

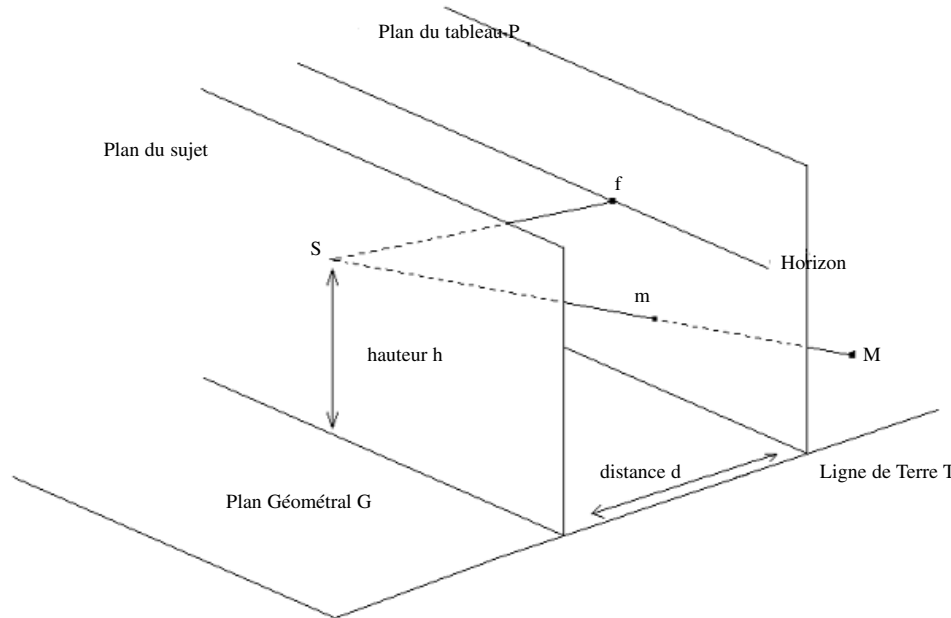


Figure 2 : Schéma de base de la perspective.

– Le sujet, (le peintre, celui qui regarde le tableau) est représenté par un point, *S*. Le tableau se trouve dans un plan *P* situé à la distance *d* de ce point. Le pied de la perpendiculaire à *P* passant par *S* est appelé point de fuite principal *f* de la perspective.

– À un point *M* de l'espace, nous faisons correspondre un point *m* du plan du tableau. *m* est l'intersection de la droite *SM* avec le plan du tableau *P*. Nous dirons que *m* est l'image de *M*. – Il est d'usage (voir figure 2) d'ajouter au schéma perspectif élémentaire ci-dessus un plan dit plan géométral *G* qui est un plan perpendiculaire à *P* représentant le sol. Le plan

« Étant donné un quadrillage carré tracé sur le plan géométral, à l'aide de droites parallèles et perpendiculaires à la ligne de terre, comment construire son image ? »

La solution de ce problème n'est pas unique. Nous donnons figure 3 une illustration de l'une de ces solutions. Néanmoins, toutes les solutions proposées à la Renaissance comportent un élément commun : pour résoudre ce problème, et aussi bien tout problème de représentation perspective, le peintre a besoin de travailler à partir de trois points : le point *S* où il se trouve, le point de fuite principal *f* souvent appelé l'œil, comme le rappelle Lacan, et le

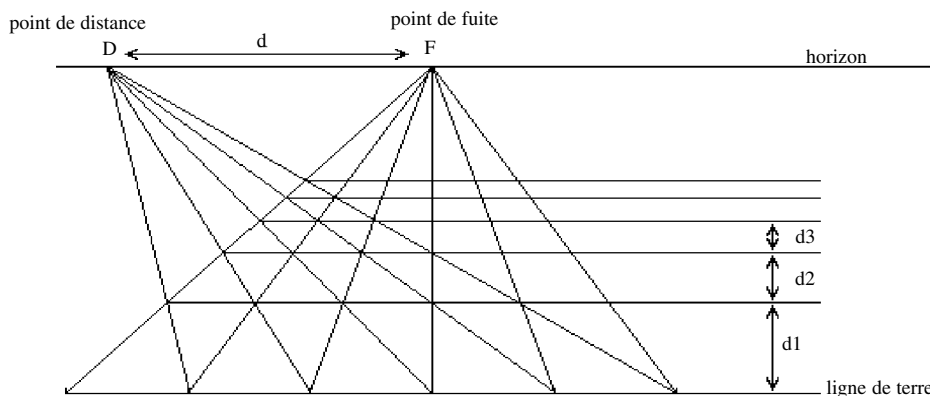


Figure 3 : Une résolution du problème du carrelage, employant le point de distance comme tiers point.

tiers point ou point de distance, ici  $D$  (figure 3), encore parfois appelé deuxième œil.

Ce tiers point nous semble important dans le dispositif, dans la mesure où il est ce qui rappelle la présence du sujet dans le tableau. En effet, ce tiers point, lorsque nous le localisons, nous donne une information importante : la *distance* précisément, c'est-à-dire l'endroit où nous devons nous placer devant le tableau pour jouir au maximum de l'effet de perspective. Il nous dit aussi où se trouvait (en théorie) le peintre pour regarder son œuvre. On peut donc dire que le tiers point, en matérialisant visiblement l'écart entre  $S$  et  $f$ , manifeste visiblement dans le tableau que le sujet, dès lors qu'il y a intervention du montage perspectif, est un sujet divisé.

## Desargues

C'est précisément ce tiers point que Girard Desargues, géomètre lyonnais contemporain de Descartes, va déloger de son privilège. Dans l'« Exemple de l'une des manières universelles du SGDL (Sieur Girard Desargues le Lyonnais) touchant la pratique de la perspective sans employer aucun point de distance ni d'autre nature qui soit hors du champ de l'ouvrage » (1636). Desargues montre que le problème de l'échelle des profondeurs du quadrillage peut être résolu à partir de n'importe quel point de l'horizon. D'autres auteurs, notamment Jean Henri Lambert, développeront la démonstration de Desargues et montreront que le tiers point, sans être totalement inutile, peut en fait être placé n'importe où dans le tableau, et pas seulement sur l'horizon<sup>2</sup>.

Ainsi, ce tiers point, qui demeurait la trace, en filigrane dans le tableau, de la présence du sujet, sans être aboli par les travaux de Desargues, se trouve définitivement délocalisé. Du même coup, la présence du sujet et sa division sont devenus invisibles dans le tableau, remplacés par une construction purement mathématique qui admet d'innombrables variations. Panofski parle à ce propos du « moment précis où, en philosophie grâce à Descartes, en théorie de la perspective grâce à Desargues, l'espace, en tant que notion porteuse d'une vision du monde, se trouve définitivement épuré de tout ingrédient subjectif ».

Desargues va également introduire une seconde innovation, fondée sur une généralisation du dispositif perspectif et qui formera la base de la géométrie projective. On peut citer sur ce point J.-P. Le Goff décrivant le *Brouillon projet d'une atteinte aux événements des rencontres du cône avec un plan* (1639). « L'esprit généralisateur et unificateur du géomètre s'illustre d'emblée par la définition des ordonnances de droites et de plans (nos modernes faisceaux), comme espèces à deux genres : les ordonnances de droites tendant à un but à distance finie (faisceau concourant) et celles de droites parallèles tendant à un but à distance infinie ; de même les ordonnances de plans concourent en un essieu (l'axe du faisceau) à distance finie ou infinie. Dans le même ordre d'idées, Desargues signale l'analogie entre droites et cercles, la droite étant un cercle dont le centre serait rejeté à l'infini. Ces conceptions relèvent d'une vision nouvelle de l'espace. »

## Un espace désubjectivé

Cette nouvelle conception de l'espace implique que dans le dispositif perspectif, il nous faut désormais considérer le plan du sujet et aussi bien le plan du tableau comme des *plans projectifs* parallèles, possédant par conséquent une droite, un *essieu*, en commun. C'est sur cette droite commune, invisible dans le dispositif, mais dont Desargues a montré la nécessité, que Lacan localise, dans le séminaire XIII (leçon XVI du 4 mai 1966) l'objet  $a$  de la pulsion scopique. Le dispositif perspectif devient ainsi un support géométrique pour la formule du fantasme  $\$ \diamond a$ . Il nous donne ce que Lacan appelle « la base et le support du fantasme, à savoir une perte, qui n'est autre que celle que j'appelle la perte de l'objet  $a$ , et qui n'est autre que le regard, et d'autre part une division du sujet ». On voit ainsi comment c'est l'apport de Desargues, qui, en délocalisant le tiers point dans le tableau, a permis le repérage de la droite à l'infini *commune* au plan du sujet et au plan du tableau, perdue pour la vision, mais instaurant la division du sujet entre les points  $S$  et  $f$ .

L'espace fondé par la géométrie projective n'est, bien entendu, pas seulement l'espace pictural dans lequel vient se découper un tableau. C'est aussi l'espace dans lequel le fantasme vient découper notre réalité la plus quotidienne. Lacan le souligne lorsqu'il nous avertit que le schéma R est un plan projectif. Mais dans cet espace, plus rien ne vient signaler ni qui regarde, ni d'où ça regarde. C'est un espace où, comme le rappelle Lacan, nous sommes livrés à l'omnivoyure. Il est curieux d'observer que c'est Nicolas de Cues lui-même qui nous donne une formule parfaitement congruente avec cette position moderne du sujet et du regard. C'est lui, en effet, qui a popularisé la proposition d'origine hermétique selon laquelle « la machine du monde est un cercle dont le centre est partout et la circonférence nulle part », formule qui convient parfaitement pour décrire un plan projectif associé à un regard délocalisé.

Ce changement de statut du sujet, contemporain de l'énonciation du cogito cartésien, lui est aussi, comme le souligne Panofski, parallèle. Le sujet mis en place par Descartes a permis le développement de la science moderne, qui se caractérise par la construction d'un

savoir universel et acéphale, en droit, propriété de tous, mais dont la production n'est limitée par aucune contrainte interne. De même, le sujet mis en place dans le dispositif perspectif, mathématisé par Desargues, fonde la conception d'un espace désubjectivé, où rien ne permet de localiser un sujet regardant, où seul le sujet de la vision peut être localisé, éventuellement, par une opération mathématique<sup>3</sup>. Le sujet du visuel moderne fondé par ce dispositif est un sujet foncièrement aliéné :

– soit il voit mais d'une vision pilotée par un dispositif qui le contraint à s'oublier comme sujet regardant ; le regard devient alors, comme le dit Lacan, l'envers de la conscience ;

– soit il regarde et alors c'est nécessairement à travers le cadre défini par le fantasme, et dans ce cas il n'est plus en mesure d'être cet observateur impartial requis par le dispositif qui organise notre visuel moderne.

Nous ne pouvons plus nous soumettre sans réticence à l'exercice de dévotion que Nicolas de Cues proposait à ses moines. Le regard du personnage omnivoyant, nous ne croyons plus qu'il nous suit vraiment. Nous pensons que cela relève de l'illusion, et nous savons bien que le vrai regard est ailleurs, cet ailleurs où l'a chassé l'invention de la perspective en délocalisant le tiers point. C'est pourquoi le sujet moderne n'est plus soumis au regard bienveillant, omnivoyant et encadré du personnage de Nicolas de Cues, mais à une « omnivoyure » sans cadre, dont les intentions restent le plus souvent obscures, ce qui explique son caractère facilement phobogène. On voit aussi que la question que pose Lacan dans le séminaire XI : « Si le regard est cet envers de la conscience, comment allons-nous essayer de l'imaginer ? » reçoit une réponse qui ne se trouve nullement au niveau d'une représentation imaginaire mais bien au niveau d'un concept mathématique. C'est à ce prix seulement qu'il devient possible de concevoir une relation directe, quoique voilée, déplacée sur une autre scène, entre le Sujet et l'Autre. Cette relation, impossible dans le dispositif de Nicolas de Cues, est aussi celle dans laquelle le Sujet reçoit son propre message sous une forme inversée. ■

2. Il peut même être rejeté à l'infini, dans le cas de la perspective à distance infinie, encore appelée perspective militaire, ou perspective cavalière.
3. C'est un problème classique de géométrie projective de retrouver, à partir d'un plan et d'une photographie, l'endroit exact où se trouvait le photographe.

### Bibliographie

- CUES, N. (de), *Le tableau ou la vision de Dieu (de visione Dei sive de Icona)*, trad. franç., A. Mignazzoli.
- DARMON, M. 1990. *Essais de Topologie Lacanienne*, Le discours psychanalytique, éditions de l'Association freudienne.
- DHOMBRES, J. ; SAKAROVITCH, J. (sous la direction de), 1994. *Desargues en son temps*, Paris, Librairie scientifique A. Blanchard.
1991. « La Figure et l'espace », Actes du 8<sup>e</sup> colloque inter IREM épistémologie et histoire des mathématiques, Lyon, éd. IREM.
- LACAN, J. 1966. *Écrits*, Paris, Le Seuil, p. 553.
- LAURENT, R. 1987. *La place de Jean Henri Lambert (1728-1777) dans l'histoire de la perspective*, Paris, Cedric-Nathan.
- PANOFKY, E. 1975. *La perspective comme forme symbolique*, trad. franç., Paris, Minuit.