

ETC



La fulgurance comme objet du désir

Isabelle Hersant

Number 66, June–July–August 2004

Violence (1)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35127ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hersant, I. (2004). La fulgurance comme objet du désir. *ETC*, (66), 12–19.

LA FULGURANCE COMME OBJET DU DÉSIR

Ce texte précède et accompagne tout à la fois l'exposition qui inaugure l'ouverture, à Paris, du nouveau centre d'art et de l'image issu d'une fusion entre le Centre National de la Photographie et la Galerie Nationale du Jeu de Paume.
Éblouissement, Jeu de Paume, Paris. 23 juin – 12 septembre 2004

n e plus rien voir d'être tout entier regard, ne plus bouger d'avoir pour corps ce qui me regarde. C'est sous la forme duelle du (dé)saisissement que se dirait l'éblouissement, éclat de l'instant qui précède l'évanouissement, moment du corps habité d'un soleil qui entre et sort par le regard. Soit l'éblouissement pour métaphore du premier regard, tel celui de l'amour, dans lequel tout est dit mais précisément rien qui puisse s'énoncer. Car rien d'articulable ni de figurable, rien qui puisse faire ici souvenir hors l'événement d'une rencontre avec l'invisible amené à l'état de sensible, de présence donnée aux sens jusqu'à les gagner et les réduire. Et qui revient, la même comme une autre, rencontre avec *cet obscur objet du désir* dont le surgissement laisse sans plus de voir que de voix.

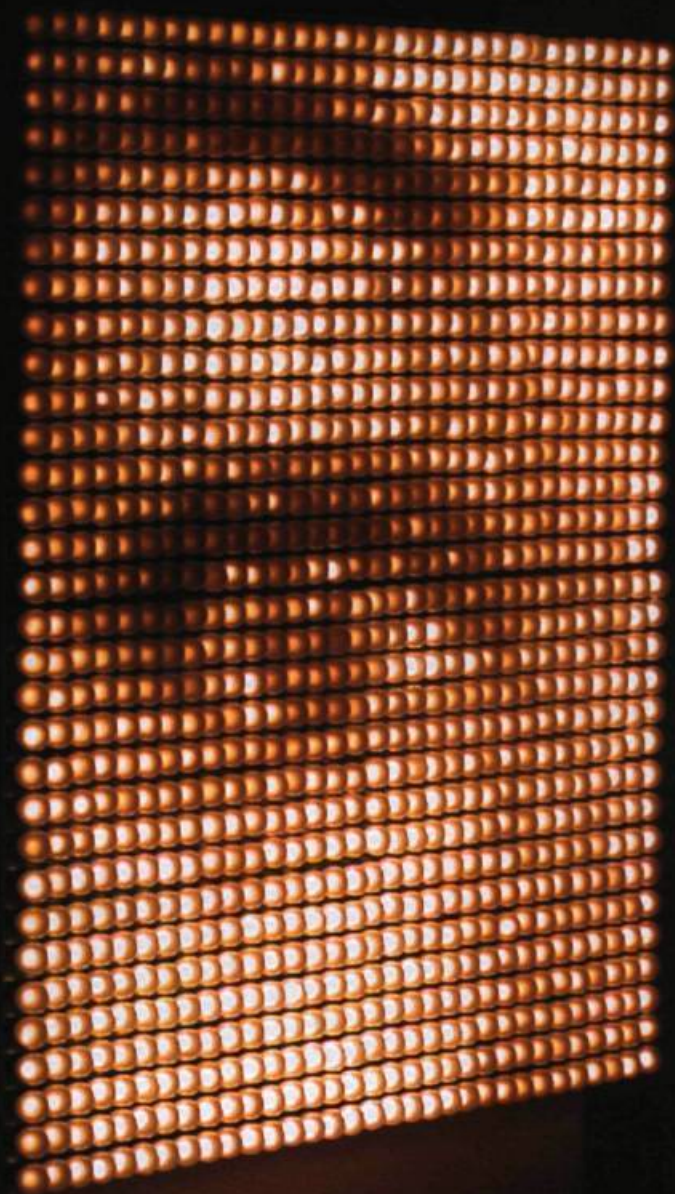
De la nuit au jour, n'est-ce pas décrire alors l'imprononcé d'une rencontre avec le lumineux objet de la photographie ? À tout le moins, c'est l'inscrire par son envers, objet du désir pour l'inconscient qu'elle retournerait comme un gant afin de présenter, à la surface plane et glacée de l'image, l'empreinte de lumière venue comme le « regard au-dehors ». Soit la lumière, objet du désir pour la photographie qui nous ramène à son cœur vibrant. Ce par quoi elle nous arrête : l'éblouissement comme fin de la quête. Et nous pousse plus près de l'instant du secret : sa fulgurance, par quoi la quête jamais ne s'arrête. Attendue comme une promesse, invisible mais *toujours là*, fulgurance par quoi l'image éblouie qu'est foncièrement la photographie s'attache doublement à ce qui la fixe : le regard comme jouissance en même temps qu'impuissance. Jouissant d'être regard mais impuissant à retenir cette jouissance sous la loi de l'éclair qui l'emporte. Loi de la fulgurance dont on peut dire qu'elle renvoie à celle de la transe : se produire et non pas se montrer, illuminer bien plus que briller.

Faire alors métaphore de ce regard en saisissant par la chambre noire l'éclair qui traverse la nuit. Faire capture de sa lumière qui jaillit violemment hors du temps par l'œil sentinelle devenu armure du regard. Œil appareillant la jouissance/impuissance du regard en tant qu'il a, cet « œil troisième », pouvoir d'arrêter précisément ce qui ne peut être retenu. De *Paris l'été un soir d'orage...* photographié entre deux guerres par André Kertész au ciel de Boston où se répand en 1936 la cause de *100 000 dollars de dégâts*, pourrait-on en effet résumer l'image de l'éblouissement qui transfigure le monde à ce qu'elle porte là de charge poétique, ici de valeur documentaire ? Là, un continent de ténèbres où deux éclairs solitaires dansent autour de

la Tour Eiffel. Ici, le tracé électrique de racines du ciel qui pousseraient leur menace de prolifération vers la Terre. La Terre, ce champ magnétique où rejouer à l'infini la jouissance du regard ébloui. Ainsi de Walter De Maria, artiste du land art dont les photographies de cioux en foudroiement qu'il provoqua sont désormais les seules traces faisant mémoire de l'œuvre appelée à l'invisibilité qu'est l'œuvre *in situ*. Traces de lumière-matière (dé)saisies par la fulgurance *in vivo* qu'il défia, tel Zeus, dieu des dieux rendu maître de la foudre et ainsi détenteur de l'éclair. Soit d'un double pouvoir : surhumain pouvoir d'effroi et de sidération au regard jouissant et impuissant des mortels qu'il pétrifie.

(Dé)saisissement donc – ou perte des sens pour le gain d'un accès à l'irreprésentable du sens – l'éblouissement apparaît en point nodal où le regard ne se découvre pas seulement en tant qu'il est désir d'objet. Mais également, et parce que c'est lui-même que cherche le regard dans l'objet regardé, en tant qu'il est cet objet même. Insaisissable objet de son propre désir dont l'éblouissement est la scène d'apparition. Soit un lieu d'élection soumis au temps de l'impensé qu'est celui de l'éclair, transe de lumière ou temps fractal qu'est celui de sa fulgurance. Ainsi est-il tué, chute ou disparition, est tué ou se tue le regard – et n'est-ce pas que « ça pense » un regard ? – le regard face à la lumière insoutenable. À peine fait-il la rencontre avec lui-même qu'il défaille ou fait défaut, regard rendu aveugle de s'être saisi en objet de la quête. Objet marqué comme tel du manque et de la perte, et rebaptisé *objet petit a* par Lacan qui en parle ainsi : « C'est par le regard que j'entre dans la lumière, et c'est du regard que j'en reçois l'effet. D'où il ressort que le regard est l'instrument par où la lumière s'incarne, et par où – si vous me permettez de me servir d'un mot comme je le fais souvent, en le décomposant – je suis *photographié*. »¹

Analytique décomposition pour signifier la fracture du regard, elle-même engageant le processus d'« une schize de l'être à quoi celui-ci s'accommode, dès la nature »². Syntaxique trait d'union en signe de la division structurelle marquant dès lors « celui-ci », être de regard qu'est l'être de langage. Et métaphorique désignation de ce qui redouble enfin l'être humain en même temps qu'il le dédouble : d'un côté, la lumière qui lui fait face, de l'autre, la trace, dessin ou écriture de son passage. Rupture d'unité autrement dit, ou éclipse de l'être à lui-même qui le laisse dans l'inconnu tel un soleil éteint. Abîmé dans ce trait d'union séparateur ; mais brûlant, pour cette raison même, de





Patrick Everaert, *Sans titre*, 2001. Photographie couleur ; 70 x 54 cm, tirage unique, coll. Stéphane et Sylvie Corréar, Paris. Courtoisie Galerie Aline Vidal, Paris.

la course qui toujours le reconduit du désir de l'objet à l'objet de son désir. C'est-à-dire du champ de la visibilité (« ... j'entre dans la lumière ») à la conscience de ce champ (« ... j'en reçois l'effet »). Et partant, du regard *en soi* (celui qu'on a et d'où l'objet se manifeste) au regard *pour soi* (celui qu'on est et d'où l'objet se reconnaît). Objet scindé entre avoir et être qu'est donc le regard. Éblouissement qui en réalise l'impossible unité. Là s'enracine l'infini désir – prière d'insérer jouissance dans l'instant jubilatoire – à quoi la quête se suspend indéfiniment.

Faire alors de l'œuvre la métaphore du regard en tant qu'objet divisé dont l'art résoudrait l'aporie. Ainsi de l'œuvre en lieu impair et passe où perd et gagne le regard. Jouissance mise à la fortune de l'impuissance ; voici *Numenous*, objet « à valeur de culte », entre rosace d'église et enseigne publicitaire. Éblouissement d'un sens benjaminien dont Guillaume Paris brouillerait les cartes en jouant de Kant : derrière la lumière, le regard, comme derrière le phénomène, le nou-

mène. Ou derrière l'œuvre, l'œuvre au noir. Déconstruire alors l'image photo-filmique pour la rebâtir en *machine de lumière*. Soit tel que pourrait se renommer le regard, *en soi* ébloui par la lumière et *pour soi* éblouissant d'être la lumière, ce par quoi elle s'incarne. Double objet donc, rendu soudain visible avec *Light Machine* de Xavier Veilhan. « Machine désirante » après Deleuze et Guattari, dirait-on de cet objet sculptural qui surgit en allégorie de l'image retournée à son adresse. Lettre postée de la *camera oscura* où se capture l'éblouissement, ici empreinte d'éblouissement produit en tant que pure lumière depuis l'écran d'ampoules « fonctionnant comme une lampe qui diffuse des images ». Et oblitérée au reflet dans le miroir où se saisit l'empreinte du désir de regard qui, certes, l'anime cette *machine*, productrice d'un regard de lumière à travers l'image indistincte de celui-ci. D'un regard annulé comme image – c'est-à-dire effacé comme icône ou empreinte de regard – par la lumière même d'où il rayonne, éblouissant dans l'obscurité

d'où il nous fixe, regard ébloui comme le nôtre est aveuglé par son éclat.

« Les Baroques, écrit Deleuze, savent bien que ce n'est pas l'hallucination qui feint la présence, c'est la présence qui est hallucinatoire. »³ Et n'est-ce pas à cet ordre du spectre et de l'apparition que s'est noué, en secret, le lumineux objet de la photographie ? Ordre que rien ne peut ramener à la raison et auquel il répond plus encore, l'instant du monde de l'avoir ramené à la pure lumière de l'être. Instant d'un dépli du temps lorsque se produit l'événement de la transe. Soit l'ordre d'une inversion entre folie et extase, à moins qu'elle ne fût conversion du chaos à l'illumination. Car passant de l'autre côté du miroir, le regard est subjugué devant-dedans l'éblouissement. Dépassant le désir enfoui du soleil, c'est le regard qui se ressoude à la fraction de son (dé)saisissement. Évanouissement du voir (ou repli), avènement de la vision (ou dépli) au surgissement de la schize qui soudain se referme. Mais clôture, alors, du champ de la visibilité : rideau ou trou noir du regard annihilé comme pouvoir du regard. Soit ce qu'il est en même temps : trou

blanc du ravissement pour le regard enlevé-élevé à la hauteur de lui-même. Regard amené à disparaître, d'être amené face à son objet. À savoir face à lui-même, et par là même élevé à *l'insoutenable gravité de son être*. Son être rencontré, premier regard retrouvé. Être rencontré, nouveau-né à la lumière. Ainsi de celui qu'on appellera le « brancusien regard de l'éblouissement ». Passeur de lumière alchimique qui transforme le bronze en or ; lumière « hallucinant » l'œuvre qu'elle dé-figure, de *Nouveau-né* à *L'Oiseau dans l'espace*. Toutes sculptures disparues dans l'image photographique, sous l'éclair de la fulgurance répandu à la surface de celle-ci, tel un miroir d'Alice.

(Dé)saisissement donc – ou perte de l'œuvre pour le gain de son autre-né, à savoir elle-même gagnée en pur instant de la transe – l'éblouissement vient ici en point de contact pour l'objet du désir (le regard à l'œuvre) découvert sans voile comme objet de la perte (le regard hors l'œuvre). Ou plutôt placé au point du dévoilement de l'objet qu'il est au fond, rayonnant mais défaillant à penser l'infigurabilité hors la figure du vide qui se produit là, sur l'image photo-

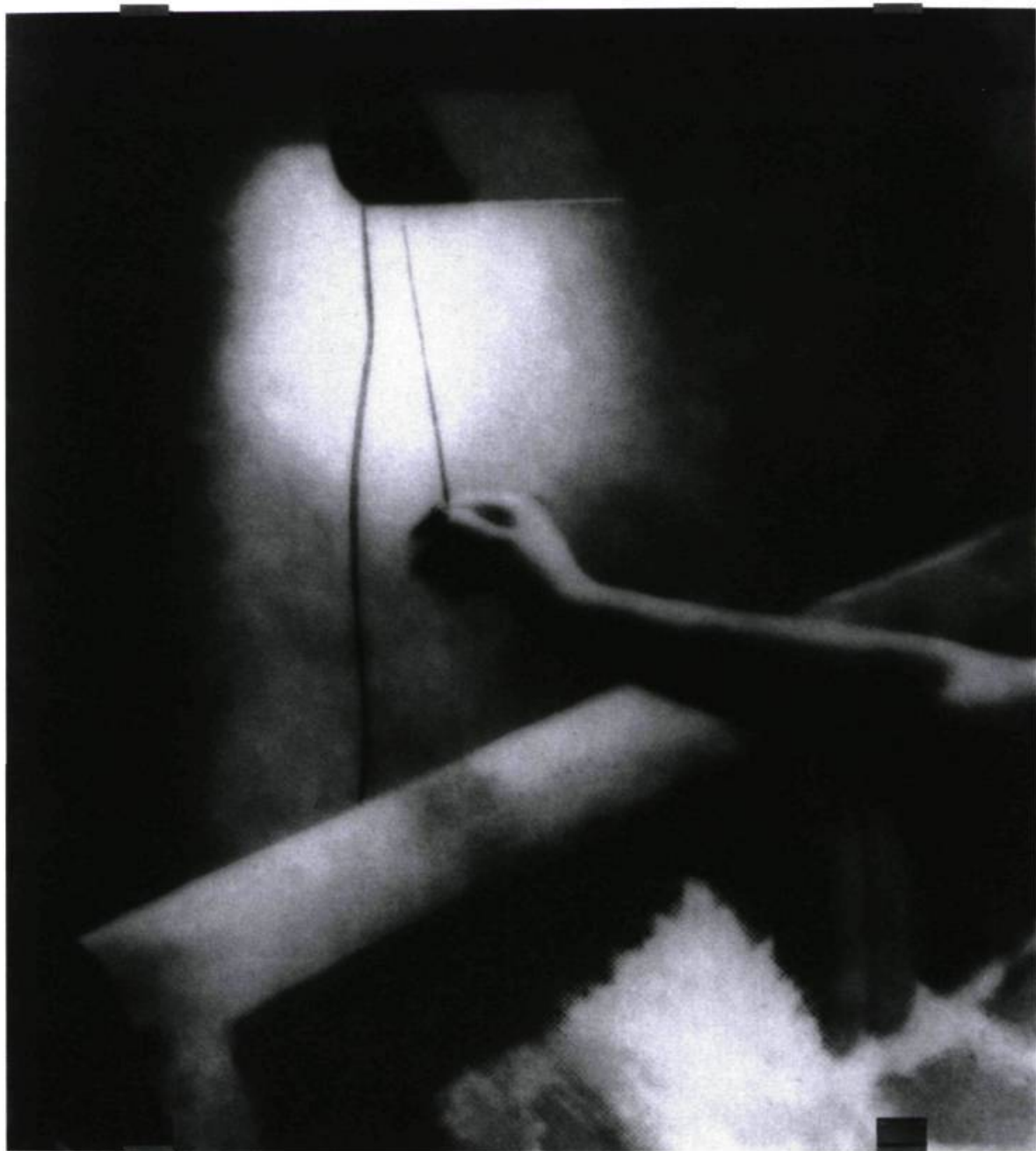


Roman Opalka, Musée de la Ville de Paris, 1992.





Guillaume Paris, *Numenous*, 2002, Dôme en polyester stratifié, 500 ampoules, animateur électronique, 195 x 195 x 25 cm.



Jean-Marc Bustamante, *Lumière 1. 87*, 1987. Sérigraphie sur plexiglas montée sur support métallique, 175 x 145 cm, collection privée, Paris, courtoisie Galerie Nathalie Obadia, Paris, et Galerie Daniel Templon, Paris.

graphique de la sculpture de bronze. Là, à l'exact endroit où la forme-corps se serait embrasée dans sa rencontre avec la lumière-matière. Avec « ... j'entre dans la lumière » s'unissant à « ... j'en reçois l'effet », fusionnelle étreinte que celle portée, *hainamoration* disait Lacan, dans le duel fulgurant entre l'objet et sa « présence hallucinatoire ». Duel amené à la hauteur du soleil et splendeur d'une œuvre où vient s'incarner la perte du désir d'objet pour le gain de l'objet du désir. La disparition de la visibilité donnée par figuration contre l'apparition d'une visibilité donnée par procuration. À la réserve du nom toutefois, lequel désignant, tel *L'Oiseau d'or*, ce qui est littéralement devenu l'objet du manque. Aussi – et de l'ex-pliquer, c'est-à-dire de l'extraire du pli de l'ombre – n'est-ce pas la fulgurance que donne à réfléchir le « brancusien regard de

l'éblouissement » ? Et pour autant que « défaire » le visible, c'est faire un pli – un pli dans le regard ainsi rendu aveugle – la fulgurance en tant qu'elle peut être pensée par la figure du (dé)pli.

Du regard à son pli : sa jouissance/impuissance. À quoi nous sommes amenés : l'écartèlement, violence et souffrance, qui vient d'abord porter sa marque. Trace au fer plutôt que de lumière. Double emprise depuis le lieu caché du (dé)pli, le moment enfoui du (dé)saisissement où le regard ébloui aurait vendu son âme au diable. Contre la promesse de l'extase, le prix de la mise à mort. Amené tel un condamné face à l'éclair aveuglant pour celui de sa fin dernière, voici décrite la figure du regard dont joue *Sans titre*, de Patrick Everaert. Sans nom en effet, le visage disparu sous la transe de lumière, saint martyr auréolé par ce qui

trace en même temps un « retour de bâton ». Regard pris en otage par sa propre jouissance, au lieu de la lumière d'où elle lui vient : de cette arme dont il braque notre regard en un mouvement aveugle qui la retourne contre le sien, regard qui est tué ou se tue face à la lumière insoutenable. Aussi, jeu dangereux qu'est la photographie et violence du monde dont les enfants sont joués, la référence au fusil chronophotographique d'Etienne Jules Marey, qui s'entrecroise ici avec *Upper Broadway* de William Klein, ferait bel et bien écho au palindrome latin utilisé par Debord pour son film éponyme : « nous tournons en rond dans la nuit et nous sommes dévorés par le feu ». Car c'est au point précis de la jouissance/impuissance que se voit rivé le canon du « fusil » pointé sur l'œil laissé visible devant l'éclair aveuglant. Avertissement au lecteur depuis le destin d'Œdipe qui se creva les yeux d'avoir vu l'irreprésentable. Ou pli du « brancusien regard de l'éblouissement », qui a rencontré la folie de l'Homme déshumanisé.

Faire alors de l'œuvre cette autre figure du (dé)pli par quoi se reconduit le lumineux destin du regard. De ce dernier, inscrire par conséquent le paradigme ; en l'espèce, inaltérable gravité de l'être qui s'incarne avec Roman Opalka, opérateur d'une œuvre qui, dans l'invisible, se défait du visible. Scripteur de nombres allant de plus en plus blancs jusqu'à leur disparition finale sur le fond blanc. Énonciateur d'un éblouissement aussi lent que l'existence, étiré hors fulgurance de jour en jour, jusqu'à la mort. Et dans la photographie année après année, regard d'un même silence qui, face au monde, se déplie comme il en va de la lumière et du temps, c'est-à-dire jusqu'à l'infini. Sans fin de la figure du (dé)pli qui, outre pliage et repliage, comprend aussi la coupure et découpage, s'avance maintenant, ou plutôt se présente, le bras venu d'un corps en hors-champ, photographié par Jean-Marc Bustamante. Suspendu vers l'énigme d'un halo qui fait enveloppe au regard plutôt que regard, un bras tendu dans *Lumière 1*. 87. Œuvre en noir et blanc où se retrouve un dépli du temps tandis que s'y désigne la série d'images rendues précisément aussi précaires que la lumière. Depuis la mesure d'un souffle auquel se réduit l'espace qui les décolle du mur d'où elles se présentent, c'est du repli de celui-ci dont joue leur apparition. Évanescence ainsi maintenue à l'exakte limite du visible. Au seuil précis à partir duquel devient sensible le corps de lumière qui les habite avec le regard élevé à la hauteur de l'humanité qui les porte.

À peine une solitude avant l'éblouissement. Là-bas, corps de lumière venus au regard comme auratiques présences. Ici et maintenant, corps physiques entendus par métaphore où se contiennent et se conjuguent les deux termes de l'apparition, recouvrement et déploiement. Temps rompu de l'éclair et temps continu du soleil, c'est ainsi en effet que commence et

se termine le regard, impuissant à retenir l'éclair, défaillant à regarder le soleil en face. De là qu'ils se conjoignent, antinomiques corps de lumière mais dépliant de même le regard à l'instant où le temps se fracasse en lumière. Ou encore : temps rompu ou continu, c'est dans l'autre temps d'une rencontre avec la lumière insoutenable que le regard peut saisir plus que sa vision, ce qu'est la vision comme allégorie d'un être-au-monde. Œdipienne, celle de l'éclair qui trouve, icarienne, celle du soleil qui aveugle. Et en constant recouvrement, la lumière de l'éclair ; tandis qu'en constant déploiement, celle du soleil. Y compris dans l'éclipse, laquelle est plus encore celle du regard laissé sans objet du désir, cependant qu'il continue, l'objet en question, de briller sous la lune le recouvrant. Et c'est ainsi qu'elles nous touchent, ces photographies venues des plis de l'histoire et datées du temps qui reste le nôtre. Car il demeure inchangé, le désir de se saisir enfin de l'objet de la quête et de le regarder sans plier. Sans ce pli du regard auquel nous renvoie du plus loin *Éclipse totale de soleil par temps nuageux*, 17 juin 1912.

Éclipse de l'objet mais quête sans fin de l'éblouissement. Éblouissement pour figure de l'*objet petit a*, a comme première lettre abandonnée au manque de celles qui suivent. Fulgurance, alors sur ce même mode, temps isolé qu'aucun retour des saisons ne promet de ramener, pur instant du surgissement laissant aussitôt le regard en souffrance. Soit comme on le dit d'une lettre oubliée dans un coin, poste restante pour le regard sans plus d'adresse. Si l'éclair eût jamais lieu, soleil éteint après l'extase de la dissolution. Mais déjà la course reprend vers le « regard au-dehors », là d'où se produira la transe de lumière. « Il faut saisir le *point* de feu qui marque une substance comme l'*instant* d'amour qui marque une existence », écrivait magnifiquement Bachelard⁴.

ISABELLE HERSANT

NOTES

¹ Jacques Lacan, *Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Séminaire XI, 1964, Texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 1973, p. 98.

² *Ibidem*.

³ Gilles Deleuze, *Le Pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Minuit, 1988, p. 170.

⁴ Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 103.