

Comment l'énigme des couleurs peut nous éclairer sur la logique borroméenne

Je m'étais initialement proposé d'examiner les raisons qui conduisent Lacan à colorier -et d'ailleurs conjointement à orienter- les ronds de ficelle qui composent le nœud borroméen, pour examiner les conséquences de cet acte sur les propriétés du nœud. Lacan l'indique, vous le savez, colorier chacun des ronds équivaut au fait de les nommer. Mais à lire les nombreux études et traités consacrés aux couleurs, je me suis rendu compte que c'était bien l'étude des couleurs et des énigmes qu'elle nous propose qui pouvait nous en apprendre sur la nomination et nous éclairer sur la logique signifiante comme sur celle du nœud borroméen. Je vous invite donc à un parcours dépaysant dans ces études des couleurs pour vérifier l'affinité que ces questions ont avec celles de ces années de séminaire.

Ce thème de la couleur, s'il pourrait aujourd'hui sembler désuet ou secondaire voire réservé aux domaines de la physique ou de la physiologie a en fait traversé toute l'histoire de la philosophie et suscité des débats passionnés et même passionnels qui faisaient dire à Goethe : « Quand on parle de couleurs, le philosophe voit rouge. ». Les débats de Platon, Aristote, Descartes, Newton bien sûr, puis Goethe Schopenhauer, Locke et Wittgenstein sur les couleurs semblent aujourd'hui largement oubliés. Les questions qui découlent de ce que Wittgenstein appelle *l'énigme des couleurs* ont cependant régulièrement tournées autour de questions dont les analystes peuvent entendre les échos de la dimension du signifiant : l'abord des couleurs est-il lié à la subjectivité de celui-ci qui les perçoit ou bien repose-t-elle sur la nature de l'objet lui-même ? L'étude des couleurs elle-même en revient-elle en dernier lieu à l'homme de science, au physicien voire au philosophe, ou bien est-elle du ressort de l'artiste, du peintre en particulier ? Enfin toutes ces réflexions semblent concourir vers la question cruciale en peinture de l'harmonie et de la dysharmonie des couleurs et Lacan lui-même, lorsqu'il fait référence à ces textes vient se recentrer sur la question d'une différence absolue au sein des couleurs qu'il vient rapprocher de la différence des sexes mais pour laquelle il semble aussi envisager la possibilité d'un accord entre les sexes, au même titre que les couleurs peuvent trouver un certain accord.

I / Quelques données élémentaires :

La lumière est une forme d'énergie. Elle est composée de particules, les photons, dont les vibrations déterminent certaines longueurs d'ondes qui spécifient le champ des couleurs. Nous percevons ces longueurs d'ondes entre 400 et 700 Nanomètres. En dessous de 400 Nanomètres, débute l'ultraviolet au-dessus de 700 Nanomètres démarre l'infrarouge, ces bornes constituent les limites au-delà desquelles notre perception s'arrête. Certains animaux, vous le savez peuvent percevoir, identifier les longueurs d'ondes au-delà de ces bornes.

Newton, dans une expérience restée célèbre, faisait traverser un prisme par un trait de lumière et projetait cette lumière diffractée sur un écran blanc. Il décrivait ainsi sept couleurs qu'il a dites primitives issues de cette diffraction de la lumière qui se distribuent entre l'infrarouge et l'ultraviolet, respectivement, vous le savez, le rouge, l'orange, le jaune, le vert, le bleu, l'indigo et le violet. Cette identification de sept tons différents, cette découpe dans ce qui se présente comme une continuité dans les longueurs d'ondes, qui paraît depuis faire consensus.

Les objets qui nous entourent nous apparaissent eux colorés en fonctions des longueurs d'ondes qu'ils absorbent ou qu'ils renvoient. Ainsi si un objet nous apparaît rouge, lorsqu'il est éclairé, c'est parce qu'il absorbe toutes les longueurs d'ondes du spectre lumineux mais qu'il renvoie les longueurs d'ondes autour de 650 Nanomètres qui correspondent à peu près à la zone du spectre correspondant au rouge. Un objet qui renvoie l'ensemble des longueurs d'ondes du spectre des couleurs nous apparaît blanc, un objet qui absorbe toutes les longueurs d'ondes perceptibles nous apparaît noir.

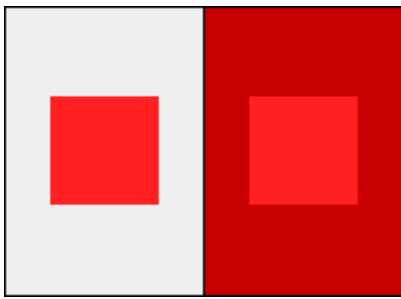
11/ Les couleurs, une structure signifiante :



Je vous ai proposé une image d'arc-en-ciel, (*Schéma 1*) dont vous savez que l'apparition est due à un phénomène très proche de l'expérience de Newton, celui de la réfraction de la lumière dans les gouttes d'eau en suspension dans l'air. Il est sensible, à l'examen d'une telle image, que l'identification de sept couleurs distinctes procède d'un certain arbitraire. Newton a d'ailleurs longtemps hésité sur ce nombre, qu'il a fini par choisir par analogie aux sept tons de la gamme musicale. Je ne suis pas sûr d'ailleurs que nous soyons tous à même d'isoler l'Indigo dans ce qui se présente comme une continuité de longueur d'ondes et dans laquelle seule la nomination opère une découpe en sept éléments distincts. Sachez par exemple que les grecs (Xénophane en tout cas) n'en distinguait que trois (le pourpre, le rouge et le vert-jaune) et que les Dogons n'isolent que quatre couleurs au sein de cet arc-en-ciel qui se présente

comme un dégradé progressif qui se décline de l'infra-rouge à l'ultra-violet.

Présenter le champ des couleurs comme une découpe dans le spectre des longueurs d'ondes se déployant entre l'infra-rouge et l'ultra-violet lié à l'arbitraire d'un certain nombre de nominations, c'est un schéma qui n'est pas sans évoquer celui du cours de linguistique générale et des deux masses amorphes du son et du sens délimitées par l'arbitraire du signe. Toutes les métaphores du Cours de Linguistique Général trouvent leur application immédiate dans ce dispositif signifiant élémentaire qui est celui des couleurs. La métaphore du jeu d'échec utilisée par Ferdinand de Saussure selon laquelle l'adjonction où le déplacement d'une pièce sur l'échiquier vient déplacer la valeur de l'ensemble des pièces qui s'y trouvent trouve une illustration directe dans ce jeu des couleurs : difficile d'envisager que l'on parle et perçoit la même chose quand on parle du vert dans une langue qui nomme ou ne nomme pas le bleu, comme cela semble avoir été longtemps le cas dans la langue japonaise.



La spécification de ce registre des couleurs comme effet de la nomination, c'est-à-dire comme un effet du signifiant, peut également nous permettre d'expliquer un certain nombre de phénomènes perceptifs qui sinon restent énigmatiques et qualifiés trop rapidement d'illusions d'optiques. Ainsi, ces images qui nous font percevoir une même couleur beaucoup plus foncée selon qu'on la dispose sur un fond d'une teinte ou d'une autre (*Schéma 2*) illustre ce fait que « dans la langue il n'y a que des différences sans signe positif », ici que nous ne percevons une couleur que dans ses rapports aux autres couleurs. Nulle part me semble-t-il que dans ce système des couleurs n'est plus sensible la dénaturaison de notre organisme par le langage. Partons donc de ce constat que le système des couleurs, dans sa simplicité, nous offre le modèle d'une structure signifiante élémentaire – un dispositif où chacun des éléments ne vaut que comme opposé à chacun des autres - à même de nous éclairer sur la logique signifiante, sur la question de la nomination comme sur la logique borroméenne.

Difficile dans une intervention sur les couleurs de ne pas évoquer la question de la peinture. Je vous cite dans ce contexte Huysmans évoquant Degas pour souligner sa sensibilité à cette dimension des effets de langage, des jeux signifiants, dès qu'il est fait usage des couleurs :

« M. Degas a dû se fabriquer un instrument tout à la fois ténu et large, flexible et ferme. Lui aussi a dû emprunter à tous les vocabulaires de la peinture, combiner les divers éléments de l'essence et de l'huile, de l'aquarelle et du pastel, de la détrempe et de la gouache, forger des néologismes de couleurs, briser l'ordonnance acceptée des sujets (...) Puis quelle définitive désertion de tous les procédés de relief et d'ombre, de toutes les vieilles impostures des tons cherchés sur la palette, de tous les escamotages

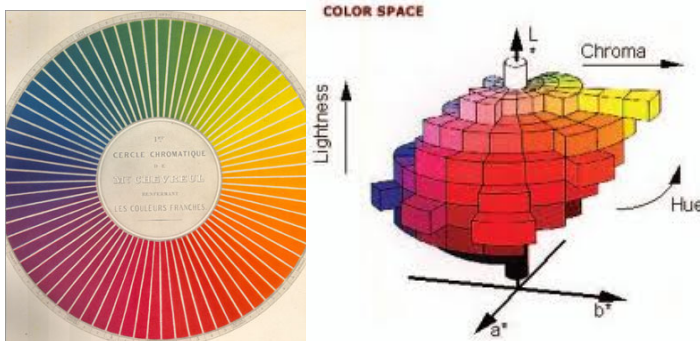
enseignés depuis des siècles ! Quelle nouvelle application depuis Delacroix du mélange optique, c'est-à-dire du ton absent de la palette et obtenu sur la toile par le rapprochement de deux autres. »

III / Une grammaire des couleurs :

Dans le fil de ce constat, il me paraît essentiel de souligner que les penseurs et philosophes qui se sont intéressés à la question des couleurs, ont centré leur effort sur la nécessité d'isoler une logique des couleurs. Je quitte les philosophes pour un peintre, c'est Cézanne qui affirmait : « Il y a un logique colorée, parbleu. Le peintre ne doit obéissance qu'à elle. Jamais à la logique du cerveau. » Wittgenstein, en particulier, a tenté de préciser ce qu'il en serait d'une grammaire, voire d'une mathématique des couleurs. Cette grammaire se spécifie de repérer des articulations signifiantes entre ces différentes couleurs mais également d'y isoler un certain nombre d'impossibles. Pourquoi, interroge Wittgenstein dans ses *Remarques sur les couleurs* peut-on parler d'un rouge pur alors que l'on a tendance à ne considérer l'orange que comme un mélange de rouge et de jaune, tirant d'ailleurs toujours plutôt vers le rouge ou vers le jaune. Nous ne considérons pas le rouge comme un mélange d'orange et de violet. Ce sont, dit Wittgenstein, de purs jeux de langage qui organisent notre conception autant que notre perception des couleurs. Comme il se doit la principale fonction de cette grammaire est d'instaurer des impossibles. On peut parler d'un bleu-vert, d'un bleu tirant sur le vert, mais certainement pas d'un rouge-vert, ou d'un rouge verdâtre. Ces impossibles pour Wittgenstein sont mis en place par la grammaire même des couleurs.

IV / Une topologie des couleurs :

Notons que nombreux sont alors les auteurs qui proposent, dans ce fil, une écriture de cette grammaire des couleurs et proposent des graphes divers et variés qui tous font valoir les articulations possibles et celles qui sont interdites. Autrement dit, ces écritures s'organisent naturellement en termes de voisinage et font valoir la continuité entre l'identification d'une grammaire et une écriture topologique. Toutes ces écritures témoignent d'une articulation on serait tenté de dire « naturelle » entre grammaire et topologie - science du voisinage - à laquelle, vous le savez, Lacan nous incite et nous familiarise dans son enseignement. Ces schémas sont particulièrement nombreux, je ne vous en propose que quelques-uns des plus célèbres qui rendent compte du souci de ces auteurs de proposer une écriture de ces voisinages de couleurs. (*Schémas 3 et 4* du cercle chromatique de Chevreul et du solide des couleurs de Munsell)

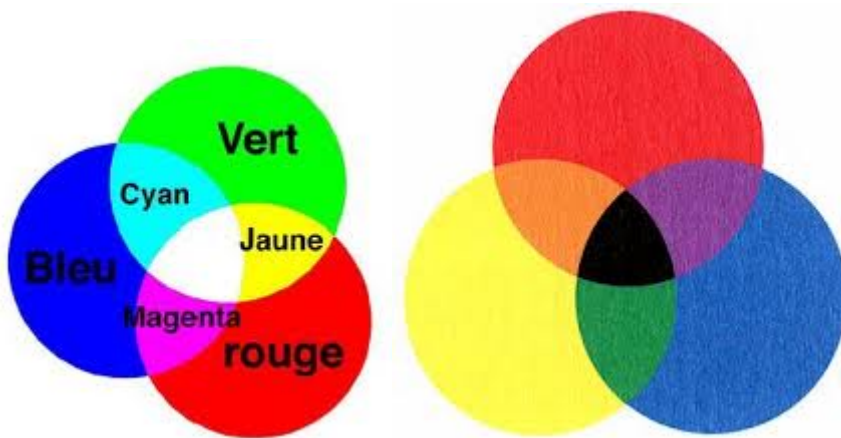


Il y a en effet une affinité de la question des couleurs et de celle du voisinage. Vous connaissez ce problème classique de logique qui consiste à savoir combien de couleurs sont nécessaire à colorier les pays d'une carte de géographie sans que deux pays voisins ne soient de la même couleur. Lacan évoque ce problème à plusieurs reprises dans son séminaire. Renseignement pris, la réponse à ce problème est quatre, mais les cartographes se contentent en pratique de trois couleurs. Nouvelle indication qui nous permet de souligner ce lien entre l'étude des couleurs et les questions de voisinage, de topologie.

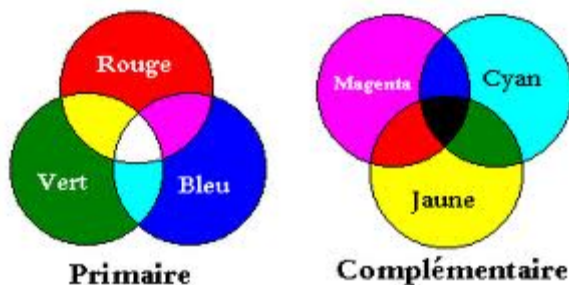
Il y a une autre question qui je crois est pour nous des plus intéressante et liée aux questions qui sont au travail dans ces années du séminaire, entre *Les non-dupe errent* et *Le sinthome*, c'est celle des couleurs primaires. Les couleurs primaires sont celles, minimales, à partir desquelles il est possible de reproduire l'ensemble du champ des couleurs. Je vous indique que l'on a longtemps oscillé, entre la conviction qu'il y avait quatre couleurs primaires jusqu'à parvenir au constat que trois couleurs suffisaient pour pouvoir reconstituer, par mélange et synthèse, l'ensemble des couleurs du spectre.

Vous voyez que cette question des couleurs primaires, des couleurs premières, c'est-à-dire de la batterie minimale des couleurs nécessaires à entrer dans le monde des couleurs, peut trouver des échos, des affinités avec ce que Lacan appelle, dans RSI, les noms premiers. Je cite la leçon du 11 mars 1975 : « Ce n'est pas pour rien que je n'ai pas parlé *du* Nom-du-Père quand j'ai commencé, comme j'imagine que certains le savent parce que je le ressasse assez, j'ai parlé *des* Noms-du-Père. He ben ! les Noms-du-Père c'est ça : le Symbolique, l'Imaginaire et le Réel. (...) C'est ça les Noms-du-Père, les noms premiers en tant qu'ils nomment quelque chose, comme l'indique la Bible à propos de cet extraordinaire machin qui y est appelé Père. Le premier temps de cette imagination humaine qu'est Dieu est consacré à donner un nom à quelque chose qui n'est pas indifférent, à savoir un nom à chacun des animaux. »

Cette homologie entre noms premiers et couleurs primaires me semble trouver un certain nombre d'échos, dans les présentations que vous trouverez à toutes les pages des ouvrages consacrées aux couleurs quand elles évoquent les couleurs primaires en particulier pour indiquer les modalités de leurs articulations qui sont nommés synthèse additives (lorsque sont associées des faisceaux lumineux colorés) et synthèses soustractives (lorsque ce sont des pigments qui sont mélangés). (*Schéma 5 et 6*)



Vous vérifiez qu'il y a là de quoi pas seulement nous confirmer certaines données mais nous en apprendre sur des questions qui sont au cœur de ces années de séminaire. Toute entrée dans le langage implique la présence de trois dit-mensions, de trois noms premiers, déjà là, déjà nommés, que sont le Réel, l'Imaginaire et le Symbolique. L'accès au monde des couleurs, à l'ensemble du spectre coloré nécessite quant à lui trois couleurs primaires, trois noms de couleurs dont le choix comporte certaines contraintes. Ces couleurs primaires sont au nombre de trois mais, même si l'usage les a limité au rouge au bleu et jaune, elles ne sont en fait pas fixes : le cyan, le Magenta, le vert peuvent aussi bien convenir pour reconstituer l'ensemble du spectre coloré. (*Schémas 7 et 8*) Par contre le choix de ces trois couleurs comporte un type de contrainte, le jaune, le vert et l'orange ne permettent pas de reconstituer l'ensemble du spectre coloré étant en quelque sorte trop proches entre elles. Il y a un écart nécessaire entre ces couleurs qui tout en gardant une commune mesure - toutes trois sont des couleurs - doivent comporter une registre d'altérité absolue entre elles pour pouvoir se constituer en couleurs primaires.



Vous voyez donc que lorsque Lacan colorie -différencie- en un geste qui pourrait sembler anodin, les trois ronds borroméens de trois couleurs distinctes, son geste non seulement est équivalent à une nomination qui vient distinguer les trois ronds, mais cet acte est cohérent avec l'instauration d'une différence absolue entre les trois ronds tout en maintenant une commune mesure entre eux. Un certain nombre d'indications au cours du séminaire permettent de repérer que Lacan, qui connaissait les textes auxquels je viens de faire allusion, prenait en compte les effets et les conséquences de cet acte de colorier les ronds.

V / Quelques pistes cliniques :

Je voudrais lancer quelques jalons cliniques qui pourraient servir de points de départ concernant les enjeux et les manifestations cliniques de cette question des couleurs, dont vous conviendrez avec moi qu'elle y est jusqu'à présent peu exploitée.

Il y a des enjeux qui découlent directement des indications que je viens de donner concernant les modalités dont cette question de la nomination des couleurs occupe une place centrale dans les apprentissages de l'enfant dans une période consécutive à son entrée dans le langage. Vous savez l'importance qu'occupe le coloriage dans les apprentissages de l'école maternelle.

Mais cette entrée dans le langage nécessite cependant un opérateur d'une découpe dans le champ des couleurs, cet « instrument ténu et large, flexible et ferme » que Huysmans paraissait évoquer tout à

l'heure, est tout autant l'opérateur du désir. Peut-être alors peut-on, alors, faire l'hypothèse que si les rêves colorés sont, comme l'indiquait Charles Melman, régulièrement l'indice de la prédominance du désir, c'est que le phallus, l'opérateur de distinction de la découpe signifiante des couleurs, y occupe en ces occasions une fonction spécifique.

A l'opposé, pourrait-on dire, la clinique de la mélancolie -dont ce n'est peut-être pas par hasard si elle renvoie étymologiquement à la bile noire- signe la perte du caractère opératoire du phallus. Il semble me rappeler que certaines descriptions phénoménologiques venaient souligner les modalités dont ces conjonctures pouvaient se manifester par une perte radicale de la vivacité des couleurs dans l'environnement du patient mélancolique.

Enfin, je n'y insiste pas, la clinique de la paranoïa est celle qui est probablement le plus éloquente concernant la manifestation clinique directe de la fonction des couleurs. Elle s'y manifeste par un mode spécifique de rabattement du signifiant sur le signe, une couleur spécifique pouvant acquérir une dimension de signification personnelle dans l'environnement du paranoïaque. C'est l'exemple on ne peut plus classique, et repris par Lacan dans le séminaire sur les structures freudiennes des psychoses, de la voiture dont la couleur rouge fait signe pour le sujet délirant, sans qu'il lui soit pour autant possible bien souvent de dire signe de quoi.

J'en reviens à l'usage de Lacan de cette question des couleurs, car s'il y a une attention régulière de Lacan au cours de son séminaire concernant cette question, l'usage le plus précis qu'il fait de ces textes vient se centrer sur la question de la différence des sexes.

VI / Les indications de Lacan, l'accès à la différence des sexes par le biais des couleurs :

L'objet de la psychanalyse. Leçon du 8 juin 1966.

« Tout le problème de l'union sexuelle entre l'homme et la femme sur laquelle nous avons déversé toutes les conneries de notre stade prétendu génital, de notre fabuleuse oblativité, ce problème qui est vraiment celui sur lequel l'analyse a joué le rôle de l'obscurantisme le plus furieux et ce problème repose tout entier sur ceci : c'est la difficulté, l'extrême obstacle à ce que dans l'union intersexuelle, — l'union de l'homme et de la femme, — le désir s'accorde. (...)

Comment oublier la profonde disparité qu'il y a entre la jouissance féminine et la jouissance masculine ? C'est bien pour cela que dans Freud on parle de tout, d'activité, de passivité, de toutes les polarités que vous voudrez mais jamais de masculin-féminin, parce que ce n'est pas une polarité et que d'ailleurs, comme ce n'est pas une polarité, c'est tout à fait inutile d'essayer de parler de cette différence. Il y a un seul truchement de cette différence : c'est que dans la jouissance féminine peut entrer, comme objet, le désir de l'homme comme tel. (...)

Le truchement n'est plus d'un objet, ni même d'un objet interdit, — de l'interdiction pédantesque, si je puis dire, qui est tout un registre de la castration freudienne, ça va de l'interdit porté sur la main du petit garçon ou de la petite fille jusqu'à la formation que vous recevez à l'Université, il s'agit toujours de nous empêcher de voir clair. Mais l'autre fonction de la castration qu'on confond avec la première est beaucoup plus profonde, c'est ce par quoi, — si un accord est possible, un accord, entendez-le à la façon dont je peux essayer de faire un échantillon de couleur — ce qui reproduira à côté de celle-ci quelque chose qui soit de la même teinte. C'est grâce au fait que cet objet qui est le pénis mais que nous sommes

forcés de porter à cette fonction d'être épinglé phallus et traité d'une façon telle que celle qui est là, même que quand on se livre à cet exercice de l'accord. Ce sont des choses sur lesquelles, par discipline, je ne me suis pas étendu cette année, mais c'est un autre domaine que du visuel et du regard. Avec n'importe quel crayon de couleur on peut faire un petit mélange qui reproduit n'importe quel autre (...) sauf à ce qu'on se permette quand ça ne marche pas, (...) de se servir d'une des couleurs du trio pour le soustraire sur l'échantillon de l'autre côté. En d'autres termes, il y a certaines qualités de certains objets qu'il faut que nous fassions passer au signe négatif ; en d'autres termes, il faut que dans le rapport homme-femme, l'objet contingent, l'objet caduc de la jouissance mammifère soit capable d'être négativé ; il faut que l'homme s'aperçoive que la jouissance masturbatoire n'est pas tout et inversement que la femme s'ouvre à la dimension que cette jouissance-là lui manque. Je ne dis pas là des choses bien sorcières mais c'est là le véritable fondement de la relation castrative, si nous voulons lui donner un sens quelconque quant à la façon dont elle fonctionne réellement. »

Vous voyez l'usage que Lacan fait de la synthèse soustractive dans ce passage du séminaire *L'objet de la psychanalyse*. Vous savez que c'est un séminaire où il est longuement question de peinture, c'est en particulier le séminaire au cours duquel Lacan propose une lecture des Ménénes et de l'histoire de la perspective. La question de la différence des sexes est ici située en terme de différence de jouissance et pointe la dimension de la castration dans son registre réel. Cette différence absolue, cette disparité fondamentale, cette dysharmonie essentielle, peut cependant permettre un accord comme on peut parler d'un accord entre deux couleurs. Il s'agit de prélever l'un des composants de la couleur, un composant assimilé à la fonction phallique, pour le soustraire, à entendre en terme de synthèse soustractive -le mélanger- à la couleur assimilée à la jouissance féminine. Vous voyez combien l'usage très technique que Lacan reprend de cette question des couleurs de leur synthèse et de la question de leur harmonie vient se centrer sur la question de la différence des sexes dans le registre réel et de la possibilité, néanmoins, d'un accord possible des jouissances.

Il est surprenant que lorsque Lacan reprend ces questions, dans le séminaire sur Le sinthome en particulier, la question de la couleur apportée aux différents ronds vient se centrer sur la question de l'instauration d'une différence sexuelle dans le cadre du nœud, de la distinction réelle d'un nœud dextrogyre et d'un nœud lévogyre en particulier dont Lacan semble surpris que le coloriage des ronds ne suffise pas à introduire cette différence et qu'elle nécessite d'orienter les différents ronds.

Le sinthome. Leçon du 9 mars 1976

« Quelle est la relation du Réel au vrai ?

Le vrai sur le Réel, si je puis m'exprimer ainsi, c'est que le Réel, le Réel du couple ici n'a aucun sens. Ceci joue sur l'équivoque du mot sens. Quel est le rapport du sens à ce qui, ici, s'écrit comme orientation ? On peut poser la question, et on peut suggérer une réponse, c'est à savoir que c'est le temps. L'important est ceci, c'est que nous faisons jouer dans l'occasion un couple dit colorié, et que ceci n'a aucun sens. L'apparence de la couleur est-elle, est-elle de la vision, au sens où je l'ai distinguée, ou du regard ? Est-ce le regard ou la vision qui distingue la couleur ? C'est une question que pour aujourd'hui je laisserai en suspens. La notion de couple, de couple colorié, est là pour suggérer que dans le sexe, il n'y a rien de plus que, je dirais l'être de la couleur. Ce qui suggère en soi qu'il peut y avoir femme couleur d'homme, dirais-je, ou homme couleur de femme. Les sexes en l'occasion, si nous supportons du rond rouge ce qu'il en est du Symbolique, les sexes en l'occasion sont opposés comme l'Imaginaire et le Réel, comme l'Idée et l'Impossible pour reprendre mes termes. »