

La Peau douce — Scène 12 **Les trois regards de Pierre Lachenay**

Asher Pérez-Delouya

Numéro 283, mars-avril 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68688ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pérez-Delouya, A. (2013). La Peau douce — Scène 12 : les trois regards de Pierre Lachenay. *Séquences*, (283), 10-11.

La Peau douce – Scène 12

Les trois regards de Pierre Lachenay

Au cours de cette recherche, nous tenterons d'analyser, à partir de concepts que Roland Barthes a développés dans *Le Troisième Sens*¹ – *l'obvie et l'obtus* –, la scène du changement de chaussures que Nicole entreprend dans l'avion, dans le film **La Peau douce** de François Truffaut. À partir de là, nous tenterons de décrypter les trois regards que Pierre Lachenay (Jean Desailly) porte sur Nicole Chomette (Françoise Dorléac) et comment ils peuvent être révélateurs du déploiement du fétichisme de Lachenay dans le film.

Asher Pérez-delouya

Commençons d'abord par définir quelques concepts. Pour Barthes, il y aurait au moins deux sens à la vue d'une image que nous regardons : le sens obvie et le sens obtus. Le sens obvie est ce qui s'impose de soi-même à la vue d'une photo, que l'on voit tout de suite, comme « les quatre figures de l'image II (qui) symbolisent trois âges, trois âges de la vie, l'unanimité du deuil² » dans le film d'Eisenstein, *Potemkine*. Le sens obtus est ce quelque chose, ce je-ne-sais-quoi³ qui n'est pas visible spontanément, qui n'est pas contradictoire avec le sens obvie, mais qui le « complète (...) et qui porte une certaine émotion (...), une émotion qui désigne simplement ce qu'on aime⁴. »

ANALYSE DE LA SCÈNE 12, À L'INTÉRIEUR DE LA MÉGA-SÉQUENCE⁵

Première hypothèse : le rideau-robe

C'est ici la scène où Nicole tire le rideau pour changer de chaussures. Ce rideau va cacher Nicole jusqu'aux chevilles. Nous voyons les mouvements de ses pieds changer lentement de chaussures, entre les chaussures de travail et les chaussures de ville. Nous ne voyons pas seulement les pieds de Nicole, nous voyons également Pierre Lachenay les regarder. Le sens obvie dans cette scène serait le rideau qui cache Nicole changeant de chaussures.

Maintenant, si nous regardons bien le rideau, il descend jusqu'aux chevilles et non jusqu'au sol. Tentons une hypothèse : le rideau fait penser aux robes des femmes du début du 20^e siècle qui arrivaient jusqu'aux chevilles. Robes qui cachaient le corps, mais ne cachaient pas les pieds ni les



Nous ne voyons pas seulement les pieds de Nicole...



Nous voyons également Pierre Lachenay les regarder...

chevilles, contrairement aux siècles précédents. Avec ces robes, commençait le dévoilement d'une partie du corps de la femme: chaussures apparentes qui montrent les pieds, cachés ou visibles, mais qui donnent à voir. Ici, la fonction du rideau est de ne rien montrer, sauf le mouvement des chaussures et des pieds, et c'est ici le sens obtus: le rideau vu comme robe servant à cacher tout le corps et ne laissant voir que les pieds. L'objet de désir à travers le changement des chaussures devient les pieds et laisse envisager les jambes qui apparaîtront lors du voyage à la campagne. Tout le corps disparaît et les pieds deviennent socle du fantasme de Lachenay.

Deuxième hypothèse: les trois regards de Lachenay

Analysons maintenant la scène à partir du regard, ou plutôt à partir des trois regards de Lachenay. En effet, lorsqu'il aperçoit Nicole commencer à enlever ses chaussures de travail, il sourit, il a l'air content, «curieux⁶», nous dit le manuscrit. C'est ici le sens obvie du regard, le sens manifeste, qui se donne à voir.

Ce qui frappe après, c'est-à-dire la deuxième fois qu'on le voit regarder les pieds de Nicole: le regard de Lachenay a complètement changé. Il y a comme une inquiétude mêlée d'excitation. C'est dans la comparaison des regards que se trouve le sens obtus; l'émotion y est complète dans la différence par rapport au premier. Ici, la curiosité a laissé place à l'excitation inquiète.

Enfin, troisième regard de Lachenay: le rideau s'ouvre – osons affirmer que le rideau se lève sur les véritables motifs de Lachenay – et Lachenay n'est plus intéressé par ce qu'il voit. Il éteint la lumière de son siège, l'air totalement coupé de ce qu'il vient de vivre: rideau! On retrouvera ce regard dans la scène des blue jeans et lors de la conférence à la campagne, lorsqu'il l'évite avant et après la conférence.

Ce troisième regard ne montre-t-il pas que faire l'amour ne l'intéresse pas? Son plaisir sexuel – au sens psychanalytique du terme – est dans le voir; non pas tout voir, mais voir une partie, prendre plaisir dans une sexualité fétiche: les pieds d'abord, puis les jambes.

Troisième hypothèse: quelque chose entre le regard et l'objet de désir (les fétiches)

Les jambes, les pieds. Les jambes sont vues à travers le spectre de l'appareil photo: le regard direct n'est pas possible; il faut un rideau, il faut un appareil photo pour que Lachenay prenne plaisir. Même lorsqu'ils font l'amour, il faut que la lumière soit éteinte, les volets fermés. Tout voir ne l'intéresse pas, l'ennui peut-être. Sa sexualité est parcellaire, fétichiste, c'est-à-dire «(qu'une) partie du corps ou un objet sont choisis comme substituts d'une personne (...)»⁷.

Son plaisir sexuel – au sens psychanalytique du terme – est dans le voir; non pas tout voir, mais voir une partie, prendre plaisir dans une sexualité fétiche: les pieds d'abord, puis les jambes.

À travers les trois hypothèses présentées, nous avons tenté de démontrer, du rideau-robe aux trois regards, le déploiement du fétichisme de Lachenay à travers le sens obtus des images de la scène 12. Ce fétichisme se présente sous plusieurs formes: les pieds, les jambes, le rideau, l'appareil photo.

Nous aurions pu développer plusieurs autres hypothèses pour appuyer davantage notre propos; par exemple, l'analyse des lunettes et du chapeau de Lachenay: à quel moment sont-ils présents ou absents dans le film et que disent-ils de l'objet de désir? ☹

¹Barthes, Roland. «L'obvie et l'obtus», in *Essais critiques III* (Paris: Seuil, 1992).

²Opus cité, p. 46.

³Terme emprunté au titre du livre de Vladimir Jankelevitch, *le je-ne-sais-quoi ou le presque rien*.

⁴Opus cité, p. 49.

⁵D'Alfonso, Antonio. *I Could Have Been a Contender*, sous la direction d'Antonio D'Alfonso, UQAM, publication à venir, 2013.

⁶Truffaut, François. *La Peau douce*, in *L'Avant-scène* (no 48, mai 1965), p. 9.

⁷Roudinesco, Élisabeth. Plon, Michel. *Dictionnaire de la psychanalyse* (Paris: Fayard, 1997), p. 301.



Une inquiétude mêlée d'excitation...



Il éteint la lumière de son siège, l'air totalement coupé de ce qu'il vient de vivre.