

René Lew,  
Dimensions de la psychanalyse,  
pour le colloque du CLF de Convergencia, 28 et 29 janvier 2012,  
*Jouir de l'image ?*

## Figurer l'échappement et viser à le combler

### Synopsis

1. La globalisation
2. Figurer l'échappement
3. Idéologie de l'image
4. De l'échappement dans/de l'image à l'image saturée
5. *Vertigo* : la copie était en fait l'original
6. Pouvoir de l'image, image du pouvoir
7. Entraves à la psychanalyse
8. Déglobalisation

## 1. La globalisation

L'homogénéité du monde est d'abord le fait de l'appréhension qu'en a le sujet. Ainsi – à suivre l'idée de Freud, rapportée par Marie Bonaparte<sup>1</sup> – si le monde n'apparaît d'abord au sujet que discontinu, à emprunter la voie de la perception que le sujet s'en fait<sup>2</sup>, c'est que cette perception prend elle-même la forme de la discontinuité des tentatives discrètes qu'effectue le sujet pour saisir le monde. Ces tentatives s'effectuent en effet par répétition (*automaton*) de l'intérêt qu'il (y) trouve à aller chercher les composants du monde de façon à chaque fois renouvelée à partir de l'impression déjà obtenue du fait de son investigation antérieure. Cette façon de sonder le monde vise cependant à le reconstruire subjectivement, de façon inductive, cette fois comme continu. Les conditions extrinsèques constitutives de ce monde pour le sujet se commuent ainsi en raisons intrinsèques au sujet, ce ne sont en effet que des raisons réélaborees par le sujet pour appréhender le monde à sa manière. Et cette manière se maintient précisément comme subjective. C'est dire que le monde de la réalité n'est jamais qu'un monde possible parmi d'autres, n'en déplaise à Jaakko Hintikka qui lui accorde encore un caractère spécifique. Freud l'explique très bien dans « La dénégation » en parlant de tâtonnements moteurs allant quérir les impressions reçues qui n'ont donc rien de passif ni d'automatique (malgré l'étymologie d'*automaton*). À l'exploration du monde comme interrogation des choses répond au fond sa restructuration selon les critères du sujet. Avec Lacan, qui renverse la proposition freudienne définissant la pulsion, en considérant que la pulsion est l'effet du dire sur le corps, j'étendrai cette conception des choses en considérant que c'est la recherche relative aux éléments disjoints du monde qui constitue ce monde dans sa continuité. Et cette continuité est celle qui structure la signifiante de la parole selon Benveniste. Pour Freud donc, la projection sur le monde de cette manière discontinue de l'appréhender – mais revue au sein du sujet du fait de la prise en compte fonctionnelle de la structuration (qu'y implique le sujet) de ces éléments constitutifs du monde, sans cela épars – en détermine *a contrario* et en retour la continuité *projetée* sur ce monde, afin d'en percevoir cette fois (après cet aller-retour) la continuité, qui n'est, j'y insiste, que le fait du sujet. Ce que le sujet implique de soi dans le monde donne à celui-ci un caractère d'homogénéité qu'il n'a pas en soi. Car cet en-soi n'est lui-même qu'une projection idéale du sujet. Mais cet idéal de continuité ne répercute pas pour autant une quelconque continuité du sujet ou du moi, qui sont eux-mêmes variables selon les échanges dans lesquels ils entrent. Malgré Freud et Lacan, on ne se départit donc pas de conception du monde, même d'un point de vue scientifique et même s'il s'agit de se méfier de ce que l'on conçoit ainsi comme ontologique.

De là se comprend l'identification des pôles perception et motricité du schéma optique de « l'appareil psychique » comme Freud le figure dans *L'interprétation des rêves*. De là encore se définit la dialectique qui associe (pour moi de façon mœbienne) continuité et discontinuité : une continuité s'organise globalement, et se lie à la différence qui persiste cependant localement, et déjà entre continuité et discontinuité, ou dit autrement : elle opère entre homogénéité et hétérogénéité. Sur le mode mœbien de la paire ordonnée, cela s'écrit tout autant (continuité → (continuité → différence)), que (global → (global → local)). Aussi n'y a-t-il pas pour le sujet l'imaginaire en soi qu'on découvre chez l'animal et dont Lacan a étudié la définition toute psychologique dans ses premiers séminaires. L'imaginaire subjectif est en effet signifiant, comme l'est le réel.

---

<sup>1</sup> Marie Bonaparte, « L'inconscient et le temps », *Revue française de psychanalyse*, 1939.

<sup>2</sup> J'insiste sur ce *faire* et même sur le *se faire*.

Cela dit, avant d'aller plus loin dans les rapports de l'imaginaire avec les autres catégories d'appréhension du monde, plusieurs remarques sont nécessaires pour étayer ce propos.

D'abord le concept de l'homogénéité du monde n'est qu'un trope organisant les points de vue possibles du sujet en hors point de vue global. Il va de soi qu'un point de vue n'est pas unique et qu'il renvoie à la non-appréhension globale du monde par le sujet, cette fois encore conçu *a priori* en tant que monde réel *supposé*. Qui plus est, le dispositif, ou plus exactement le processus, organisateur du monde du point de vue (multiple, puisqu'il varie selon les concepts en jeu) du sujet, n'est spécifiable qu'en tant que symbolique, car il vient ainsi souligner les multiples rapports et relations (voire non-rapports) qui constituent ce monde non plus entre les choses, comme on peut le supposer de façon toujours ontologique, mais depuis ce mode tout fonctionnel d'aller quérir ces choses en ce qu'elles ne sont que des transformés, des concrétions, des réalisations, des praticables, des figurations de cette fonction d'aller les quérir. Et cette fonction attient à celle de la parole dans sa raison aussi nommante : (nom → (fonction → objet)). C'est la fonction en intension proprement opérante qui fait le passage de ce qu'elle est extrinsèquement comme nommée et nommante à ce qu'elle est comme extension objectale. Une difficulté tient en particulier à l'impossibilité, avant tout réagencement, de percevoir le monde comme un tout et à son fractionnement en morceaux (espaces, moments, objets...) selon chaque tentative de le saisir. De là le concept d'objet partiel chez Freud et la structure éparsée des objets chez le sujet psychosé ou l'absence de mise en continuité de ceux-ci.

Reprenons mon expression initiale concernant « la perception [du monde] que le sujet s'en fait ». Cet *en*, comme anaphorique renvoie moins à l'élément condensé en monde (entier) ou aux objets (partiels) qui le constituent, en tant qu'ils en sont des éléments diversifiés (mais réunis dans cet ensemble « monde »), qu'au mode fonctionnel lui-même qui détermine à la fois (de façon réversible) le sujet et le monde saisi comme Autre. L'anaphore relative à la fonction (verbale) plutôt qu'à l'objet (substantif) est pointée par J.-Cl. Milner dans *Ordres et raisons de langue*<sup>3</sup> (au sein d'un article mentionné par Lacan dans son séminaire<sup>4</sup>) dans une note qui indique qu'on peut reconsidérer dans René Thom<sup>5</sup> cette anaphore peu prise en compte, faisant référence à la fonction et non à l'objet. Je reprendrai ce point plus loin. Mais je dirai dès maintenant que cette fonction est déjà celle de la parole, dont le sujet se constitue récursivement comme sujet de l'énonciation.

En attendant, je soulignerai le critère de continuité spécifique de la pulsion, en ce que celle-ci est proprement le « regard » de continuité (attenante à la langue comme morphologie du langage, selon moi) que le sujet jette sur le monde pour l'appréhender comme monde. Cette continuité mœbienne concerne donc aussi le lien du sujet au monde. Elle se double bien sûr d'un critère freudien de différenciation de ce qui est plus strictement sujet et monde selon la séparation entre *Lust* et *Unlust*. Ce critère est en effet bien mis en évidence par Freud, toujours dans « La dénégation » où c'est le mode de la jouissance qui renvoie en réversion sujet et monde l'un à l'autre. Ainsi peut-on définir la pulsion comme l'adaptation réversible (sans réciprocité pourtant, comme le souligne Lacan à propos de son concept de « séparation ») du sujet et du monde, selon qu'on perçoit ce monde avec la « lunette » du corps ou qu'on « vit » le corps avec (l'aide de) la machine du langage.

Aussi le monde n'est-il qu'un monde du sujet, et inversement. Et, selon ce que le sujet en construit (et déconstruit afin d'en dépendre), ce monde peut être discontinu (et épars, voire

---

<sup>3</sup> J.-Cl. Milner, *Ordres et raisons de langue*, Seuil, 1982.

<sup>4</sup> J. Lacan, le 11 janvier 1977.

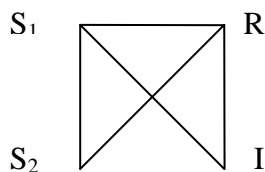
<sup>5</sup> R. Thom, *Modèles mathématiques de la morphogénèse*, Christian Bourgois, 1980.

non encore fonctionnel) ou continu (et associatif, c'est-à-dire déjà fonctionnel au sens de la fonction de la parole : le Verbe créateur en est le compte rendu mystique). Le mode d'association subjectif qui conçoit le monde selon la structure qu'on lui applique schématiquement n'est donc qu'un choix du schématisme du sujet<sup>6</sup>. À le prendre pour constitué uniquement d'éléments épars, on l'organise, et *on s'en organise*, comme psychotique.<sup>7</sup> Il n'est donc pas étonnant que Mélanie Klein ait décrit cette phase de construction subjective du monde comme schizoïde.

À partir de là, on peut dire que réel, symbolique, imaginaire ne sont que des catégories subjectives, dépendant pour leur configuration propre, comme pour leur réarticulation d'ensemble, du schématisme mis en place par le sujet pour les organiser comme modes d'appréhension du monde ou comme bases de cette appréhension.

De toute façon, cette mise en place du monde, et de soi-même comme sujet (narcissiquement parlant, au sens du narcissisme primordial), est fonctionnelle, car c'est affaire du langage opérant par la parole. La structure du monde (*A*), comme celle du sujet (*S*), échappe ainsi – comme toute fonction prise en elle-même, c'est-à-dire en intension, en dehors de ce qu'elle produit comme transcription de sa raison d'être. C'est dire que l'imaginaire échappe lui-même dans les images, dans les formes, modèles, formules et formalisations qu'il met en place ; comme le symbolique échappe au sein des rapports qu'il constitue, eux-mêmes cependant accessibles au travers des éléments qu'ils rapportent l'un à l'autre (ici en termes de connexions binaires – c'est-à-dire selon un choix dimensionnel limité) sans pour autant, ces rapports, être saisissables en eux-mêmes; et le réel, pareillement, comme prise en compte de l'inaccessibilité en soi (Freud : *unerkenntbar*)<sup>8</sup>, est proprement construit dans cet ordonnancement des catégorisations du monde, restreintes, par choix dimensionnel là encore, à trois termes et donc trois champs, trois catégories, comme trois « dimensions », comme disait Lacan par glissement.

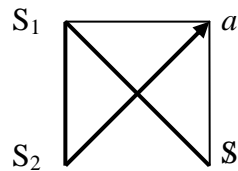
Pour repartir de René Thom, la morphologie (d'abord fonctionnelle) suscite l'imaginaire (comme modèle morphologique) et dès lors se distingue par une fonction symbolique d'échappement (d'inaccessibilité) néanmoins repérable à la fois dans la morphologie en cause et dans le substrat réel qui l'intègre et la constitue comme accès simplement possible à toute fonction. Cette aporie de l'échappement constitue le réel précisément comme impossible. À suivre donc un trajet  $I \rightarrow S \rightarrow R$ , nous nous trouvons organiser le discours qui lui est relatif comme discours de base propre au langage et à ce schématisme même.



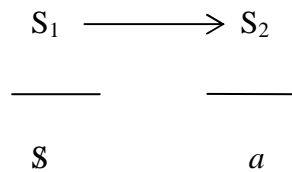
<sup>6</sup> Par « schématisme » j'entends l'association de schèmes conceptuels, de schémas structuraux qui configurent ceux-ci et de figurations qui rendent ces schémas accessibles.

<sup>7</sup> R.L., « Synopsis des psychoses », *Lettre de la SPF* n° 13 (qui ne donne que l'introduction de ce texte).

<sup>8</sup> S. Freud, « *Das Reale wird immer "unerkenntbar" bleiben* », *G.W.*, XVII, p.127.



Soit le discours du maître,



comme constitutif, depuis la position basale et éliminable du sujet, et par induction symbolique, de l'objet partiel, encore tributaire des liens du sujet et du monde (Autre) qu'il véhicule.

Ces modes associatifs propres à la langue (selon moi), Freud les décrivait comme l'articulation causale dans le rêve : en dehors de toute figuration, et, par exemple, par simple juxtaposition, en ce qui concerne la cause.

Dans ce parcours, on aura compris que l'on est parti d'un point de vue global d'ouverture asphérique : (global → (global → local)), pour aboutir à une globalisation discursive qui est proprement fermeture, car elle va en fait contre la continuité opérant entre les choses à vouloir les relier, et elle les laisse éparses, sans raison homogénéisante. C'est ce que Freud appelait « *ein Stück Realität* », voire dès lors « *ein Stück der Realität* »<sup>9</sup>. Cette globalisation est sphérique.

Mais dans un schématisme non globalisant la fonction échappe dans l'objet (et le monde) qu'elle constitue, comme la parole échappe dans le langage et le discours, comme le nouage échappe dans le nœud borroméen.

\*

## 2. Figurer l'échappement

Si l'on admet que l'échappement, comme fonction, échappe lui-même *dans* ses extensions, selon toujours un « schéma » asphérique en paire ordonnée : (échappement → (échappement → saisie)), alors il appelle à la figuration d'un tel schéma.

Chez Freud, c'est la question pulsionnelle elle-même qui échappe, en terme de représentance, dans la représentation qu'il identifie à la représentance, en ce qu'il n'y a de représentation que pour faire représentance et de représentance qu'au travers de la

---

<sup>9</sup> G.W. XVI, p. 253 et p. 254.

représentation (sauf dans l'angoisse que je réfère, avec Freud, à une représentance détachée en tant qu'affect de la représentation qui lui donne chair, disons) :  
(*der Repräsentant = der Trieb* → (*die Repräesentanz* → *die Vorstellung*)).

Cette question de la représentation, dont déjà Brentano<sup>10</sup> disait qu'il était inutile de la définir puisque tout le monde sait ce que c'est, reste une pierre d'achoppement de la métapsychologie freudienne. C'est à entendre avec ce glissement : que cet *achoppement* révèle par là-même un *échappement* en jeu. De même avec les actes manqués, lapsus, etc.

Les théories religieuses et philosophiques en sont diverses qui cherchent néanmoins à cerner la représentation, depuis Dieu le Père en passant par le Fils comme Image de Dieu dans son Incarnation, à l'icône de Ch. S. Peirce, ou à la morphologie de René Thom. On pourrait tout autant revenir à l'*eidolon* vs l'*eidōs* de Platon, ou à la *mimēsis*. Et repasser par *L'imaginaire* de Sartre.

Avec Freud, c'est plus avant la question de la figurabilité (*Dastellbarkeit*) qui appelle à son élaboration comme mise en scène signifiante, par exemple dans le rêve. Mais, dans cette élaboration, même à parler de modèle (*Vorbild*), plutôt prototype (comme le père l'est pour le garçon), il n'y a pas d'*Urbild* (malgré Lacan) chez Freud<sup>11</sup>, mais surtout *Sachvorstellung* et *Wortvorstellung*, puisque cette représentation, en fait irréprésentable (ce n'est pas une image et moins encore une « image mentale »), prend la consistance du type de chose (*Sache*) qu'elle représente ou du mot (*Wort*) qu'elle s'adjoint pour ce faire. Sous cet angle, Freud a raison, la représentation est une fonction de représentance :  
(mot → (représentation → chose)).

Dans ce fil, je tiens pour ma part que la figuration est une expression d'opinion. Elle est signifiante, c'est-à-dire variable subjectivement, et ne peut être un lieu commun. À la fois rhétorique et logique, elle argumente et prêche une certaine véracité. Mais, par là, elle peut aussi être illusoire, voire hallucinée et même délirante (auquel cas dans l'interprétation que le sujet peut en faire). Vraie ou fausse, elle reste de toute façon imaginaire ; fantaisiste, fantasque ou fantastique, elle oriente vers le fantasme – car elle vient combler le manque-à-être de l'objet et confine à l'inquiétante étrangeté. C'est une façon de suppléer le vide de la signifiante en le colmatant. Mais, dans ce colmatage de la signifiante, si la représentation est prête-à-porter, prête à l'usage, elle s'impose selon l'orientation idéologique qui l'a constituée pour éviter l'ouverture de la signifiante et de là la variabilité des choix subjectifs interférant avec l'organisation signifiante. Par l'image, l'organisation sociale s'oppose à celle du signifiant en en restreignant les effets de signifié.

Logo, emblème, blason, la représentation a aussi en retour valeur de nomination du sujet. Fictive, quoi qu'il en soit, elle fait « fixation de l'opinion vraie »<sup>12</sup>. Elle fait aussi figure de la « bonne manière » qu'aurait le sujet de se constituer depuis cette nomination qui peut toujours en réduire l'éventail des possibles sur un seul qui convienne socialement.

Comme choix, néanmoins, si le sujet l'admet, elle ouvre alors à toutes les manipulations idéologiques, puisqu'elle entre dans la composition du signifiant (représentance par représentation, signe faisant perception et s'en soutenant, trace impliquant souvenir). C'est donc le signifiant lui-même qui est incidemment la visée des manipulations idéales et idéologiques des images.

---

<sup>10</sup> Brentano, *La psychologie du point de vue empirique*, trad. fse Vrin, 2008.

<sup>11</sup> Cette histoire d'*imago*, même si on la fait remonter au premier Bacon, est plutôt jungienne, et implique l'« archétype ».

<sup>12</sup> J. Lacan, « L'étourdit », *Autres écrits*, Seuil, 2002, p. 483.

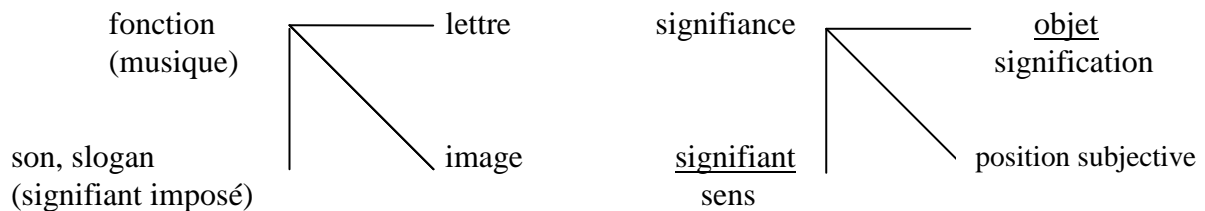
\*

### 3. Idéologie de l'image

Pourtant, par une telle *fixion* de l'opinion, l'idéologie opère encore à divers niveaux de la structure subjective en visant à organiser par avance les éléments qui composent l'agencement subjectif (plutôt qu'ils n'y prennent place) et de là le schématisme globalisant du monde.

C'est d'abord le son, le discours et la musique que l'idéologie met en avant : l'idéologie audible est la plus lancinante et la plus sournoise. La qualité d'audition des sons divers de la société dans laquelle on est plongé met le sujet plus ou moins à mal ou à l'aise. Au minimum elle le conditionne. À l'un des extrêmes, il s'agit des environs des aéroports, ou de la pollution sonore des usines. À l'autre extrême, c'est le silence total de certaines nuits à la campagne, un silence tel qu'on peut entendre le sang circuler dans ses oreilles. Dans cette veine qui suit celle de la constitution de la langue maternelle par l'enfant : son → phonème → signifiant → signifié, je considère que la musique, une certaine musique, est aussi, à l'occasion, une immixtion insidieuse de l'idéologie dans le sujet. Et plus la musique que la danse.<sup>13</sup> La musique, mais aussi les discours (radio, télévision, etc., cela n'en finit pas de causer) s'imposent en effet au sujet par leur valeur signifiante. Parallèlement la lettre est aussi un moyen de peser politiquement sur les inconscients. Je l'ai déjà souligné par le passé.<sup>14</sup> Mais la musique est plus directement branchée sur la raison existentielle (fonctionnelle) du sujet, quand le discours est en soi plus significatif.

Reste que l'image est aussi un facteur important pour véhiculer l'idéologie à l'un des « niveaux » du signifié et plus exactement au poste structurel de la position subjective.



Je n'entrerai cependant pas dans les ambiguïtés du pictogramme selon les théories de Piera Aulagnier<sup>15</sup>.

Très précisément, l'idéologie joue de l'image depuis la place de l'Autre, en ce que ce dernier impose au sujet l'image qu'il est censé prendre pour sienne et qui n'est que l'image de l'autre auquel s'identifier en admettant de prendre à son compte un même objet d'intérêt comme fondement de l'image spéculaire, un objet qui est celui de cet autre. Même en (se) jouant, pour en modifier la teneur, de l'image ainsi imposée, le sujet se soumet au pouvoir de l'Autre et à celui de son tenant-lieu.

<sup>13</sup> A contrario de ce que soutient Pierre Legendre, *La passion d'être un autre*, Seuil.

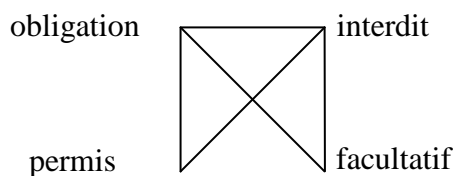
<sup>14</sup> R.L., « Interview de Ladislav Mandel et de Jérôme Peignot », *Cahiers de lectures freudiennes* n° 7/8, Lysimaque, 1985.

<sup>15</sup> P. Aulagnier, *La violence de l'interprétation - du pictogramme à l'énoncé*, P.U.F., 1975.

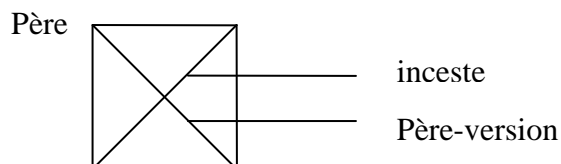
De là nous avons à discuter le type d'image qui infléchit le sujet vers un sujet type ordonné par le pouvoir néolibéral. L'idéologie fait sortir l'image de sa raison d'être (qui n'est pas son « cadre ») pour essayer de lui faire prendre le pas sur la fonction qu'elle a. Une telle image est dès lors plaquée sur des fonctions qu'elle cherche ainsi à censurer.

Je réprécise donc sous cet angle d'abord ce que sont ces *fixions* de l'idéologie.

La politique opère d'abord par la musique, mais celle-ci est relayée par l'image. Comme la musique est de l'ordre de  $S_1$ , si on adjoint une image conventionnelle à  $S_1$ , on obtient un certain type de  $S_2$  préordonné et plus guère signifiant. Le pouvoir sur l'image (y compris cinématique)<sup>16</sup> opère ainsi par la constitution signifiante, *i.e.* la constitution des signifiants  $S_2$ , pour infléchir les effets (correspondant à un autre mode de pouvoir) du  $S_1$ , mais ce faisant elle met ce  $S_1$  à son service. Elle fait de cette signifiante  $S_1$  un signifiant maître. Musique ou cinéma, ce signifiant  $S_1$  est pour beaucoup une affaire de rythme. Voire de rythme imposé. Mais c'est aussi faire opérer par son intermédiaire les modalités déontiques selon un rythme qui les articule entre elles. La facultativité de l'interprétation préordonnée des images, des films, des vidéos... (l'indication de l'âge à partir duquel tel film ou tel jeu vidéo peut être accessible aux enfants est une question d'interprétation),

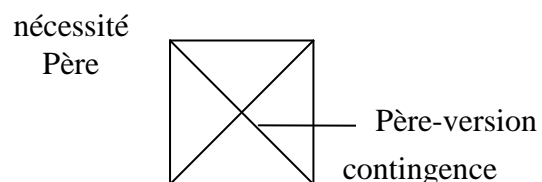
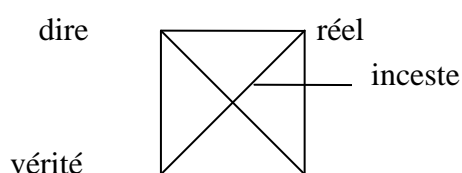


en ce qu'elle est modulable et d'abord depuis les contraintes qu'impose la structure d'ensemble du signifiant, répond subjectivement au pouvoir que l'ordonnement politique prend sur les images. Par là c'est jouer (selon les termes de Lacan) d'inceste et de Père-version.



Lacan appelle en effet métaphoriquement « inceste » le rapport que la vérité entretient avec le réel sous la dépendance du dire.

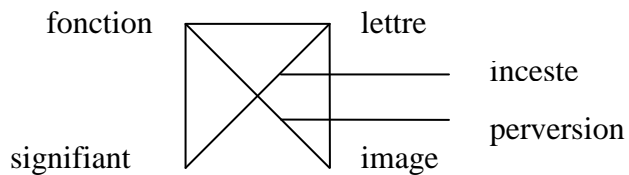
Il appelle Père-version la version vers le Père que la facultativité-contingence implique vis-à-vis de l'obligatoire et du nécessaire.



<sup>16</sup> René Chateau, *Le cinéma français sous l'occupation, 1940-1944*, Éditions René Chateau, 1996.



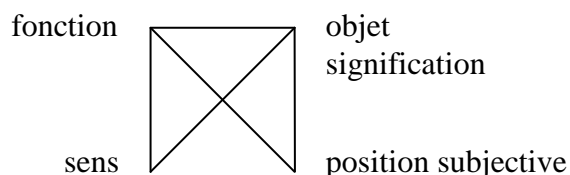
À vouloir contrer l'ouverture de la fonction Père, l'idéologie, en particulier celle de l'image, joue de perversion et d'inceste (l'inceste vient là ex-sister à la fonction Père).



\*

#### 4. De l'échappement dans/de l'image à l'image saturée

J'appelle ici « saturation » en particulier la saturation du sens par la signification. C'est une façon doublement assurée d'objectaliser la fonction de la signifiante : d'abord en passant à la signification et ensuite en jouant de signification imposée qui ne laisse aucune latitude au sens de permettre des interprétations variées de cette signification. En retour, le signifiant est lui-même saturé. Ainsi de cette image du doigt de l'Oncle Sam pointé sur le spectateur : *Army wants you* ! Le sens des images en devient un enjeu de propagande, de slogan, d'affirmation sans dialectique.



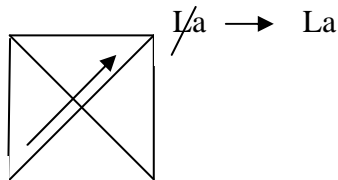
À l'opposé de telles images de propagande, le travail de Hartfield est un travail de détournement de l'image imposée : ses collages leur redonnent l'ouverture perdue et soutiennent un « contre-sens » salutaire. Plus avant, pour continuer sur les collages, ceux de Max Ernst, avec leur raison « surréaliste », sont proprement artistiques : l'ouverture est là affaire d'interprétation. Là où Hartfield renverse l'image-slogan de façon mœbienne, Ernst va au-delà en ouvrant, de manière assurément signifiante, la bande de Mœbius (dont le bord reste fermé en un double tour) en hélice. Cette hélice peut prolonger indéfiniment le sens qui se prête à l'interprétation.

Pour moi, l'asphérique inclut nécessairement l'échappement<sup>17</sup>, mais il s'agit en plus de donner toute possibilité à cet échappement de produire du neuf encore, selon une création

<sup>17</sup> Cf R.L., « L'échappement, ou : Le ratage signifiant au centre de la cure, ou encore : Comment jouer de négativité à bon escient ? », texte pour le colloque de Buenos Aires, les 8 et 9 avril 2011.

signifiante répétée que la saturation du sens de l'image par sa signification avait mise au rancart.

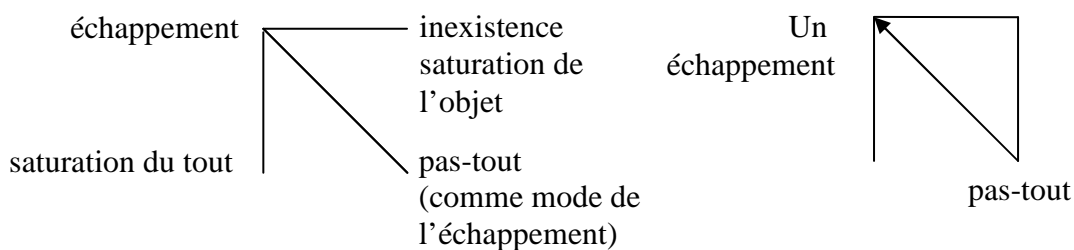
Un exemple frappant de l'image saturée en objet est celle de La femme dans la publicité. C'est là créer de toute pièce un objet (La femme) qui n'existe pas en dehors de cette transcription qui lui donne cependant rang d'objet, pas plus.



Et c'est là aussi un passage à l'existence d'une fonction elle-même saturée –mais cette saturation contrevient à la définition d'une fonction comme insaturée :  $\overline{\exists x.\Phi x} \rightarrow \exists x.\Phi x$ , et c'est encore là une façon de faire opérer la masse :  $\exists x.\Phi x / \forall x.\Phi x$ . Dès lors l'individualité existentielle passe derrière le communautaire idéologiquement imposé.

Par contre, à l'opposé d'une telle image saturée, la persistance d'une image fonctionnelle existe en peinture. Cette image se transmet au travers des siècles : *Le déjeuner sur l'herbe* de Manet est la reprise d'autres images antérieures où des femmes nues centrent le rapport au paysage dans son ouverture (la nudité ici met en œuvre la contingence de l'échappement<sup>18</sup> selon ce que Lacan appelle un « forage pour l'issue »<sup>19</sup>).

Dans l'art, l'échappement s'effectue aussi dans la confection de l'image<sup>20</sup>. En retour, l'image (persistant alors elle-même en tant que fonctionnelle) échappe elle-aussi, comme pas-tout (d'où la femme dans le paysage).

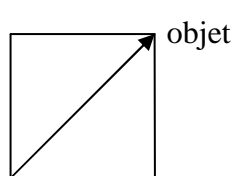
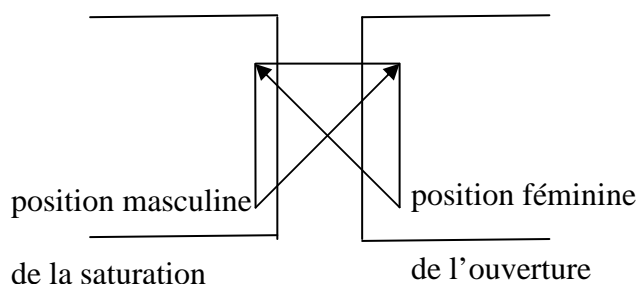


<sup>18</sup> R.L., *L'échappement en peinture*, séminaire à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, 2011-2012. Voir *Le concert champêtre* de (Giorgione) Titien, et *Le jugement de Pâris* de Raimondi.

<sup>19</sup> J. Lacan, *Écrits*, Seuil, 1966, p. 806.

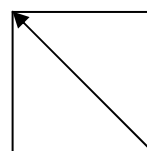
<sup>20</sup> Ainsi des choix du Titien faisant valoir le coloris et la matière du tableau sur la texture de l'objet. Cf. Panofsky, *Titien*, trad. fr. Hazan.

Je différencie ainsi, pour les images comme pour les logiques, l'aspect canonique et l'aspect « déviant » (le terme est de Quine, Largeault dit « déviationniste »). Lacan parle là d'*hétéros* pour ces logiques, hétérogènes, du féminin.



*logique canonique du tiers exclu*

narcissisme 1

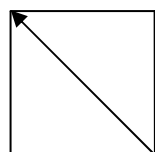


*logiques hétérogènes*

21

Dans cet échappement de l'art, l'image conserve sous sa matérialité (comme l'un des praticables de la fonction) la récursivité et la réversivité du signifiant : elle reste fonctionnelle et assure chacun dans son narcissisme (non spéculaire).

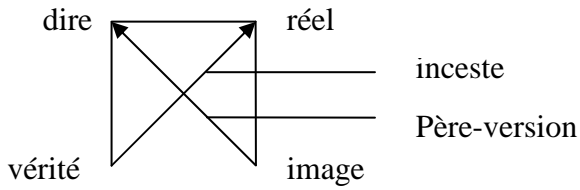
narcissisme 1



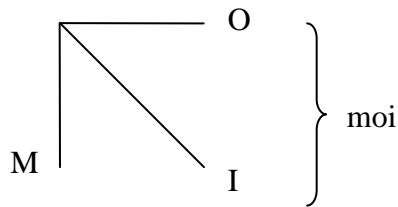
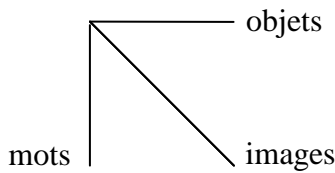
narcissisme 2 spéculaire image

Ainsi soutient-elle la Père-version (anti-incestueuse) de Lacan.

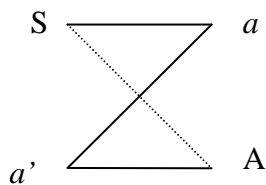
<sup>21</sup> R. L., « La passe hétérogène », exposé à l'après-midi de la passe en réseau, Bruxelles, novembre 2011.



En cela l'image est, au mieux, fondatrice du sujet :  $i(a) \rightarrow \mathcal{S}$ , ( $a \rightarrow (i(a) \rightarrow \mathcal{S})$ ), ( $R \rightarrow (I \rightarrow I')$ ), depuis l'aliénation imaginaire ( $S(A) \rightarrow (S(A) \rightarrow i(a))$ ). C'est pourquoi Lacan est fondé à dire que l'image me regarde (elle regarde le sujet et le concerne) : elle s'intéresse à moi et elle m'intéresse. Autrement dit : l'image m'intéresse aux choses dont elle participe et m'y fait participer.

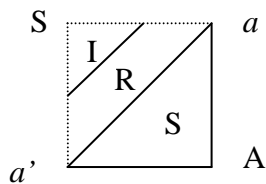


De là, le schéma L de Lacan



indique le passage *nécessaire* par l'imaginaire. Et le nœud borroméen schématise au mieux cette homogénéité du symbolique, de l'imaginaire et du réel.

L'image de l'objet est faite pour rendre accessible la fonction ; mais en tant que  $a$ , cet objet reste insaisissable encore, il implique donc effectivement son imaginarisation  $i(a)$ . Le schéma R souligne ce caractère de fantasme de la réalité comme imaginaire.



L'image saturée, par contre, mobilise le fantasme comme préconstruit. Autrement dit, soit la réalité est asphérique (fantasme :  $S \langle a \rangle$ ), soit (dans sa mise à plat) elle est rendue sphérique (du fait du trouage nécessaire à cette mise à plat). Comme mise à plat et saturée, l'image est sphérique. Prise dans le plan projectif elle reste asphérique. La saturation qu'elle comporte en politique concerne son trouage, lequel n'est dans ce cas que l'élimination de son inorientation, au profit d'une orientation pré-donnée, sinon ontologique<sup>22</sup>.

\*

## 5. *Vertigo*. La copie était en fait l'original

Nous en arrivons à ce trouage qui change l'orientation (de l'inorientable à l'orientable), pour le reconnaître dans ce saut dans le vide qui entraîne la mort effective et non plus une mort signifiante que l'image peut induire et masquer à la fois. Je parle du film *Sueurs froides* et de ce qu'il en est de se jeter dans le vide narcissique de la signifiante – *a priori* pour vivre. (La pulsion de mort est vitale.)

Peut-être que je préfère l'intitulé initial du livre de Boileau-Narcejac, *D'entre les morts*, plutôt que celui de *Sueurs froides* qui a prévalu pour rendre bêtement en français le *Vertigo* de Hitchcock. Ce film, en tout cas, mériterait un long développement par lui-même. Car le vertige qui paralyse au moment crucial le protagoniste masculin est en fait un vertige d'images, ce que le film souligne bien. Le livre aussi : « [...] à cause de ce monde d'images qui surgissait en lui [...] » (p. 31).

Il s'agit ici de l'amour d'un leurre. Je vais le dire dans la généralisation d'un schématisme quelque peu faussant (c'est aussi ici son intérêt), mais qui me permettra d'aller au plus direct de mon propos. L'homme court après une femme qui n'était que l'image d'une autre et qu'il n'a de cesse de reconstituer après la mort (le meurtre) de cette autre – et c'est là tout l'intérêt de l'histoire – en utilisant une autre femme qui pourrait lui ressembler, mais qui n'est en fait que celle qui avait servi à représenter celle qui devait mourir. Dans ce leurre, cette femme finit par se ressembler, non pas à soi-même, mais à celle qu'elle devait être pour leurrer l'homme. Ce qui la conduit à la mort – et l'homme voit *échapper* « d'entre les morts » cette image ressurgie qui ne pouvait qu'être fausse – et de là aussi faussement vraie.

Tout le film est une longue virtuosité et proprement une réflexion sur l'image. Je n'ai pas le loisir de le démontrer ici. Ce sera pour une prochaine fois : *Vertigo* mérite une étude en propre. On peut cependant en souligner le double sens – et le double niveau – de l'image. Dans *Vertigo* l'image apparaît toujours cadrée – mais pour préfigurer que ce qui se voit échappe dans le même temps (échappe dans la mort ; échappe dans le vide, ...) – : cadre d'ouvertures diverses, de fenêtres, cadre pictural, etc. Et chaque sujet est modelé par la présentation qu'un autre en fait (au travers de l'image que ce dernier se fait de lui). Qui plus est, l'image est dédoublée entre celle de l'écran et celle qu'on montre dans le film, portée par la précédente. Les deux protagonistes principaux – reversivement modelant et modelé – sont

---

<sup>22</sup> Ce trouage est asphérique (ligne sans point) et met à plat sphériquement le plan projectif  $P^2$  comme un étalement d'un point hors ligne.

associés par l'évidement à quoi leur lien aboutit (tomber dans le vide, mourir, craindre le vide..., être jeté ou se jeter dans le vide, disparaître en ôtant son maquillage...).

Sous cet angle, une image est la mise en relation (seconde) d'un ensemble de relations (primitives), donc de concepts (celui de « femme » pour un homme, dans *Vertigo*), donc de fonctions, *i.e.* d'échanges, et proprement du « change de forme » (*Formwechsel*) de Marx (passant de la valeur d'échange à la valeur d'usage – mais comme capital mort). L'image conjoint en une seule « prise » l'ensemble des fonctions d'échange. C'est, si je puis dire, le déploiement d'une condensation – l'envers de sa définition standard comme métaphore. L'image implique donc de distinguer cette *prise (en un) ensemble*, une prise cadrée, et les éléments épars qu'elle réunit fonctionnellement. Les règles du montrer-cacher dominant. Ces règles sont, bien sûr, un enjeu d'idéologie. Et l'idéologie ne peut intervenir que parce que l'image est signifiante<sup>23</sup> et c'en est l'intérêt. De là l'image est bien un enjeu de pouvoir et une bataille pour la liberté signifiante, pour l'ouverture signifiante contre l'objet, contre la femme-objet, telle que *Vertigo* la présente aussi.

La portée (*Umfang*) d'une image reste un piège à regard<sup>24</sup>, comme disait Lacan, et c'est ce côté piégeant qui en fait tout l'intérêt d'être *aussi* l'enveloppe d'un contenu (*Inhalt*). Mieux vaut cependant parler ici d'intension et d'extension (signifiantes) que de contenu et de portée (conceptuels). Mais surtout l'image est une opération existentielle – comme toute la peinture non académique le prouve, et aussi l'usage mortifère qu'on peut en faire.

Bien sûr, comme piège à regard, l'image peut fourguer n'importe quel contenu au sujet<sup>25</sup>. Et c'est ce que dit *Vertigo in fine* quand, dans l'obscurité, la forme qui se présente à la femme peut aussi être celle de la morte revenant la hanter – quand c'était celle de l'homme ayant vaincu son vertige et qui assiste cette fois proprement à un suicide et non plus à un meurtre camouflé.

\*

## 6. Pouvoir de l'image, image du pouvoir

Jouir de l'image prend sa source dans la restitution des perceptions que l'inconscient a accepté d'intégrer. (Ne prenons pas l'inconscient comme le dépotoir des refus – mais comme l'enjeu objectalisé des énonciations que le sujet (de l'inconscient) suppose acceptables (en une *Annahme* redoublée.)

En cela l'inconscient est constructif : il construit les objets, les images, le langage qu'il lui convient de mettre en œuvre. Ces trois modes extensionnels sont très bien mis en évidence et conjoints dans *Les Ménines* de Velázquez<sup>26</sup>.

En effet, ce tableau fait le lien – en particulier au travers des regards – entre l'enfant (et la procréation) : c'est l'Infante comme objet de l'attention ; l'absolutisme (le pouvoir royal

---

<sup>23</sup> Je récusé l'anti-lacanisme larvé de Régis Debray dans son livre *Vie et mort de l'image*, Gallimard, 1992.

<sup>24</sup> R.L., « *Les Ménines* : peindre le « pur » symbolique ? », *La Part de l'Œil* n° 25/26, 2010/2011.

<sup>25</sup> C'est en quoi j'ai interprété *Les Ménines* d'après un schématisme projectif en surface de Boy, associant les questions liées du pouvoir, de la procréation et de la création piturale. Et ce, malgré les apparences, voire contre elles (contre la perspective, contre l'analyse lacanienne en géométrie projective).

<sup>26</sup> Cf. R.L. *op. cit.*

à venir de l'Infante avant la naissance d'un frère), comme tenant le langage du pouvoir sous le regard du couple royal ; la peinture, comme pouvoir de l'image et « piège à regard(s) ».

La topologie des regards dans *Les Ménéines* dessine un trajet démultiplié en ligne de coupure tripale comme dans la surface de Boy. Il suffit de parler, si je puis dire, selon ces trois axes à la fois, mettant en jeu la politique, la peinture et l'enfance (l'enfantement).

C'est dire que l'image ne saurait être une affaire de représentation, ou de trace, seule. Car elle fait signe – même si son sens est crypté par sa signification – et supporte la raison signifiante du discours. En ce sens, les moyens de sa mise en scène (*Darstellbarkeit*) ont valeur d'écriture. Je dirai l'image littorale entre le signifiant, la lettre, leur pouvoir propre et la jouissance qu'en tire le sujet (celui qui constitue l'image aussi bien que le spectateur).

Ainsi la reprise des images diurnes dans le rêve ne va pas sans un travail signifiant de mise en forme, de formalisation, de formulation qui fait se heurter le pouvoir signifiant de l'image à tout autre pouvoir qui veuille – pour cette raison même – l'utiliser.

Dès lors aucune image ne se détache du fond subjectif de spécularité qui mette le sujet idéal à la remorque du désir de l'Autre, en lui donnant par là un pouvoir dont cet Autre ne dispose pas par lui-même.

*Vertigo* est ainsi une perte d'assise subjective du fait d'une spécularité en abîme avec laquelle le sujet ne rompt qu'en se jetant *réellement*, et pas uniquement symboliquement, dans le vide. Cela démontre la précarité des identifications, aussi solides soient-elles. Le problème est de passer d'une désidentification à une désaïfication : obtenir que le pouvoir objectal du signifiant ne se transforme pas en objet de pouvoir.

\*

## 7. Entraves à la psychanalyse

Si le pouvoir politique prend le pas, par le truchement de l'image, sur le signifiant, il n'y a plus – comme cela s'est vu sous des régimes totalitaires – de psychanalyse possible. L'image, si elle s'impose comme un slogan, une vérité vraie, une garantie faisant signe, une signalétique ne laisse plus percevoir la structure signifiante du discours qui la sous-tend. Car il n'y a pas d'image sans discours et c'est l'invisible de ce discours que le cinéma cherche à mettre en évidence ou à le faire pressentir – selon Jean Epstein (qui ne parle pas de discours). C'est ce que je développai à propos de l'indication des mains dans Jordaens<sup>27</sup>. C'est ce que j'ai repris à propos de Velázquez.

J'ajouterai que pressentir, ici, passe par le rythme : celui du dessin, celui des regards, celui de la touche de peinture ou du découpage des séquences au cinéma. La configuration des images dans leur cadre impose qui plus est un double rythme : dans le cadre et hors cadre, passant d'un cadrage à un autre. C'est dire que l'image ne vaut pas essentiellement par son côté patent, mais par ce qu'elle indique sans le montrer. C'est à rediscuter à partir de l'*agit-prop* d'Eisenstein, etc. Lacan parlait du cadre palpébral du regard qui, au cinéma, renvoie au cadre du film qui peut toujours inclure, je l'ai déjà pointé, une image elle-même cadrée. Imbrication du cadrage et des images.

---

<sup>27</sup> R.L., « La représentation de la voix: l'esquisse dans le tableau », *La Part de l'Œil* n° 19, 2003-2004.

Un travail reste ainsi à faire qui reprenne pour l'image la politique du rythme de Meschonnic. La dynamique entre le fixe et le mobile (Deleuze) est une dialectique à considérer, et de même ce qui s'oppose à cette dynamique comme dialectique. Ainsi la fixité d'un logo (à l'extrême : la croix gammée qui emphatise la fonction religieuse de la svastika) ne laisse-t-elle aucune place à une fonction inventive –juste du fonctionnaire ou du bureaucrate (à l'extrême, musique à l'appui, c'est *La mort est mon métier*).

Comme « la vision se scinde entre l'image et le regard »<sup>28</sup>, la fonction signifiante du regard redéfinit à chaque coup d'œil la valeur signifiante de l'image. Sans le regard, comme l'écriture sans la lecture, l'image reste insignifiante : juste une imposition. Mais le choix des images qu'on impose cherche à moduler la vision – et cette inférence est contrebalancée par le regard. Dès lors il appartient au psychanalyste de déterminer par quel regard modifier les effets des images. Sinon celles-ci contrebalancent la psychanalyse. Ainsi des « images » vides concernant la psychanalyse façon Accoyer. Et ce n'est pas depuis tout secteur de l'espace – dans le schéma optique de Lacan – que le sujet du regard peut s'appréhender dans l'image qu'il reçoit en retour comme s'appelant Pedro.

Sans l'option subjective tenant à l'acte psychanalytique, l'image est une entrave au signifiant (une *enstasis*) et, dès lors, une entrave à la psychanalyse –ce qui est sujet à caution dans les analyses d'enfants où les dessins ont valeur d'écriture, hiéroglyphes et rébus associés.

Freud parle d'ailleurs d'images vocales. Je dirai que l'intérêt d'une image est d'être diagrammatique et de s'exprimer par diagrammes. Elle met en jeu ainsi de la structure. Mais une psychanalyse cherche à donner vie à cette structure en n'en détournant pas le sujet –même si l'image masque souvent la structure qu'elle devrait révéler.

Au fond, trois types de rapports s'établissent –qui sont mis en continuité, selon une surface de Boy– : de la lettre à l'image, de la lettre à la figure quelle qu'elle soit mais schématique, de la figure à l'image. Une telle structure immergée d'un plan projectif qu'est la surface de Boy met en exergue une politique de l'*Auftrieb* (terme freudien), c'est-à-dire une politique de l'émergence pulsionnelle : la pulsion en effet met en corrélation figure (diagramme) – lettre (littorale) – image (représentation). Le choix de la structure est déjà ici une affaire politique. Mais même avec une structure asphérique, il s'agit de peser sur la pulsion par l'image d'abord (mais éventuellement par la lettre et la figure, selon leur propre malléabilité). Simplement l'asphéricité fait place au signifiant.

De toute façon, il n'y a pas de signifiant qui ne s'établisse aussi de l'imaginaire (représentation, perception, souvenir). On peut même reconsidérer la politique du faux, telle qu'Orson Welles la met en images<sup>29</sup>.

J'aurais pour ma part tendance à parler de falsidique comme inflexion nécessaire du vrai et surtout inflexion de la signifiante dans ses effets de signifié. Mais à défaut ici d'un lien asphérique à la signifiante, la politique use des facticités (selon Lacan : groupe, délire, camp de concentration). Un totalitarisme, ne serait-ce que de l'image, va quoi qu'il en soit contre la pratique analytique.

\*

## 8. Déglobalisation

---

<sup>28</sup> J. Lacan, *Autres écrits*, p. 194.

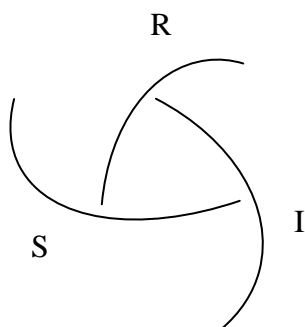
<sup>29</sup> Orson Welles, *Vérités et mensonges*, 1975.

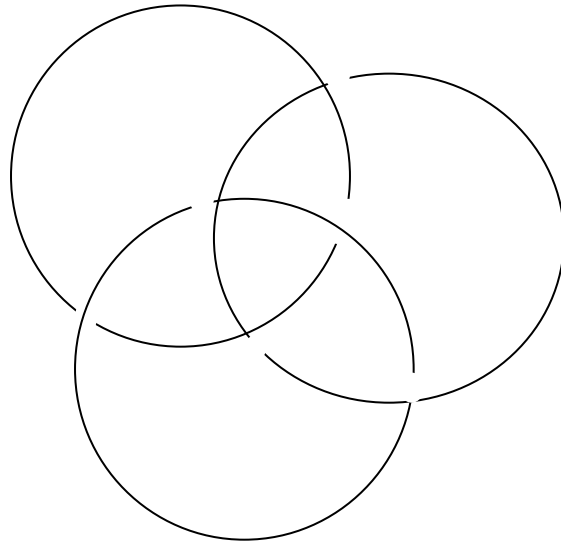


La position de Lacan relative au nœud borroméen : métaphore ou réel ? ne trouve sa solution que dans la dialectisation de ces deux abords qui n'ont de toute façon rien d'antinomique. La métaphore, à cet égard, est de l'ordre de la figuration, le réel est de l'ordre de l'établissement des raisons de ce schématisme qui homogénéise les catégories pourtant hétérogènes du réel, de l'imaginaire et du symbolique. Grâce à leur raison symbolique, réel et imaginaire (métaphore) se dialectisent. Un choix, cohérent avec l'homogénéité borroméenne, de travail de l'image par la psychanalyse devrait contrer les strictes oppositions locales au profit d'une littoralité du local et d'un global qui en l'occurrence assurerait la continuité dans la différence. Il n'empêche que l'image déploie une métaphore en la décondensant.

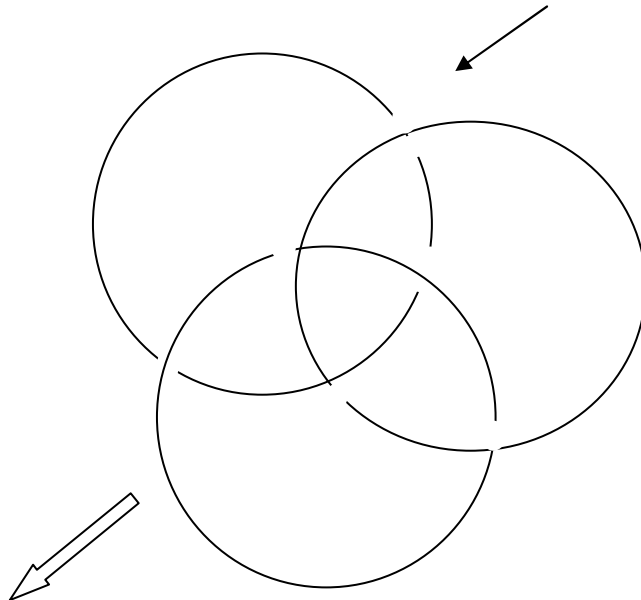
Dans le nœud, quelle que soit sa présentation (*Darstellung*) imagée, s'implique une constance qui échappe en tant que nouage – et en l'occurrence cette constance spécifie une continuité, celle du groupe fondamental. Je dirai, mais encore imaginativement, que le groupe fondamental d'un nœud est ce qui se maintient *réellement* dans le passage d'un trou de nodalité à l'autre. L'imaginaire tient ici au cordon qui « faufile » le nœud. Le réel attient aux connexions entre les espaces du nœud, des connexions éventuellement écrites de façon algébrique. Ce qui fait métaphore par contre est plus exactement de l'ordre des concepts qui s'inscrivent dans les espaces du nœud – éventuellement resserrés en un point. Ces concepts ne sont pas pour autant des métaphores comme peut l'être la figuration qui les condense.

Un ratage dans la borroméarisation implique un glissement, le lâchage d'un rond. Reste l'enlacement des deux autres, avec son effet de globalisation.



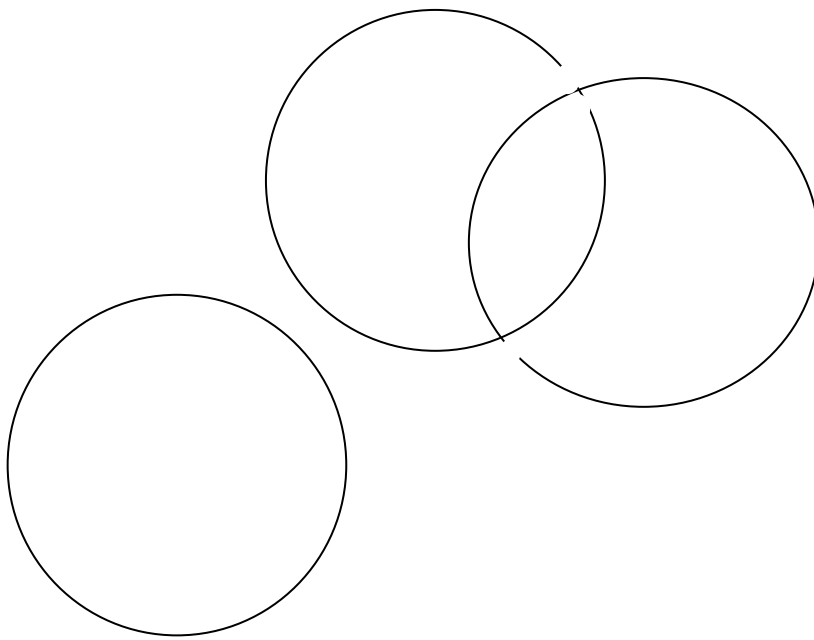


• *nœud borroméen*



• « *lapsus* » *du nœud*

glissement



• *résultat*

A *contrario* de ce lâchage qui produit donc un enlacement, le nœud borroméen détermine chaque catégorie, R, S, I, comme ce qui implique l'absence d'enlacement. Alors, c'est l'asphéricité du lien homo-hétérogénéité qui domine. Cependant il n'y a pas de réparation vraiment possible à ce niveau de lâchage (erreur de dessus / dessous), car cette réparation ne fait que consolider elle-même l'enlacement, à distance de la borroméarisation.

Un nœud borroméen – pour le schématisme qu'il représente – est un discours diagrammatique, pas un emblème à plaquer sur n'importe quel objet pour lui donner un goût connu tenant à la persistance de la sauce.

Si l'on veut jouir de l'image, autant que ce soit de ce qu'elle fait valoir de schématisation. Il y a toujours une politique de la jouissance derrière tout choix de schématisme.

La jouissance (phallique dans sa singularité – et à distance de la jouissance de l'Autre) nécessite un choix littoral dialectique, asphérique, déglobalisant. Pour ce faire, la parole est elle-même coupure, une coupure qui va à l'encontre de son objet en assurant un retour du sphérique à l'asphérique.

Ainsi s'organise la référence à la fonction comme coupure mettant en jeu récursivement de l'asphérique encore. Voilà ce que Freud, à mon sens, appelait pulsion de mort. *Vertigo* fonde l'image *globalement* dans la mort. Jouir de l'image de La Femme s'y démontre ne mener à rien d'autre qu'à la mort. Quelle incidence a dans la cure une telle confusion entre la mort effective et la pulsion (de mort) ? Comme il n'y a pas d'image (signifiante) de l'image (représentative) – mais l'inverse : l'image fait valoir la signifiante –, il ne saurait y avoir communément de répercussion vertigineuse des images en abîme, malgré certaines constructions. L'image, comme la lettre, est bien plutôt un obstacle à l'indéfiniment poursuivi du signifiant. À l'encontre, un schématisme vient en regard de l'image, comme le borroméen, pour en déployer encore plus largement, mais au sein de son agencement structurel, la valeur métaphorique de base. L'homogénéité du réel, du symbolique et de l'imaginaire se déploie borroméennement dans leur hétérogénéité – sans expansion factice.