

Jean Charmoille

## L'énigme de toute image

*Cette mise pourrait bien être apparue il y a 2000 ans, dans cette étrange convergence du judaïsme et de la pensée grecque qu'est le christianisme ;*

*Elle aura été nommée " mystère de l'incarnation ". Sommes nous, que nous le sachions ou pas, dans les effets de cette donne actuellement oubliée ? Si oui, qu'est-ce que ça implique ?*

*La psychanalyse, la création artistique, pourraient être des retours sur cette énigme censurée en mystère par la doctrine chrétienne.*

*L'enseignement de Lacan met dans cette direction. Il assure que le christianisme repose sur l'interdit de la jouissance, encore. Il fait toucher du doigt qu'il y a un " oui " à donner au réel de la jouissance, que le ressort du transfert est là et que ça ne va pas de soi. Lacan revient sur le corps comme image qui noue l'invisible, l'inouï et l'immatériel. Il en donne l'écrit.*

*Auparavant, il aura dû passer par l'aliénation du stade du miroir et la voix de l'Autre.*

*L'énigme de toute image suppose de ne pas être figé par les réalités mondaines et leur visuel.*

*Ce qui est étonnant, c'est que la victoire des Iconophiles au IX<sup>e</sup> siècle à Byzance, lors de la querelle des Images, est sans doute liée à l'affirmation d'une présence du corps du même ordre au cœur de l'icône qui ne vaut pas par ce qu'elle ne donne pas à voir mais par le regard qu'elle rend présent soudainement pour celui qui peut l'accepter.*

*Etrange proximité entre la dialectique du transfert qui prend en compte le réel de la jouissance du corps et le réel de l'icône...*

**L**a question que je vais aborder aujourd'hui, c'est : qu'est-ce qu'une image, pour autant que ce n'est pas ce qu'on appelle habituellement une image, ou alors il importe de préciser quelle différence il y a entre une idole, une image, le visuel, le visible, le non-visible, l'invisible, et surtout : qu'est-ce que serait une image silencieuse qui parle. Le titre qui m'est venu quand j'ai pensé à ce que je pouvais un peu développer, c'est l'énigme — pas de l'image : de toute image. Autrement dit, ça suppose que dès qu'on parle de l'image, il y a une énigme, ce qui d'emblée pose la question des rapports entre l'image et le tableau. C'est déjà préciser les choses autrement que simplement sur ce qu'on voit. Je vais parler, bien sûr, à partir du fait que j'ai une expérience de ce qu'on appelle un psychanalyste — on ne sait pas bien ce que ça veut dire, parce que c'est logiquement assez divers —, à partir de quelque chose qui est important pour moi, qui est la dimension du son, du corps humain produisant des sons, c'est-à-dire du chant, plus précisément du chant lyrique, et puis à partir de ce que j'ai pu, plus récemment, entendre — je dis bien entendre, pas seulement lire, parce qu'il y a des phrases qu'on dit comme ça, cent cinquante fois, puis à un moment il y a quelque chose qui justement devient une énigme. Tout se passe un peu comme si, à ce moment-là, on entendait quelque chose ; ça c'est l'enseignement de Freud, mais je pense aussi, dans cette dimension-là, de Lacan. Pour introduire l'hypothèse que je soutiens, et qui demande à être vérifiée

ou au contraire abandonnée, je vais citer une phrase de Régis Debray. C'est dans un livre qui s'appelle *Vie et mort des images*, et voici ce qu'il dit : « L'Occident a le génie des images parce qu'il y a vingt siècles est apparue en Palestine une secte hérétique juive qui avait le génie des intermédiaires. Le christianisme, grâce au dogme de l'Incarnation, a tracé la seule ère monothéiste où le projet de mettre les images au service de la vie intérieure n'était pas, dans son principe, idiot ou sacrilège. » C'est de ça dont je voudrais parler aujourd'hui, parce que pour ne pas en rester à des commentaires sur le fait que nous vivons dans un monde où nous sommes les récepteurs passifs de ce qu'on nous montre par l'audiovisuel, la télévision, le cinéma, eh bien il importe que, comme fait un psychanalyste, finalement, quand il entend quelqu'un, s'il se laisse hypnotiser par ce qui est raconté, et en plus s'il suit ses propres pensées, on reste dans un discours de la pensée. On sait, en tant que psychanalystes, qu'à un moment il y a un renversement, c'est-à-dire que ça n'est plus : *je parle* — *je et parle* à la première personne, mais que le *je* parle, à la troisième personne, et que ce moment et ce mouvement-là, d'emblée, introduisent le fait qu'il y a — et ça, c'est quelque chose qui ne va pas de soi du tout, on verra un peu comment ça peut se trouver, parce que c'est une trouvaille —, il y a quelque chose qui parle en moi, même pas qui me parle, quelque chose qui se met à parler pour autant que j'entends quelque chose. D'emblée, là, on est à la rencontre de deux cultures, il y a plus de deux mille ans, la pensée juive et la pensée grecque. Et le christianisme est donc, peut donc, être supposé comme étant la rencontre, mais c'est une rencontre particulière, pas uniquement une rencontre historique, c'est quelque chose qui pose une question qui n'a jamais été posée, ni par le judaïsme, ni par la dimension de la culture grecque, c'est : qu'est-ce qu'un corps vivant ? Bien sûr on sait ce que c'est parce qu'on a un rapport au corps qui est un rapport visuel, mais on pourrait dire que la grande énigme, et ça va être formulé par Paul de Tarse, c'est qu'à partir du moment où est intervenu ce fait nouveau qu'est l'Incarnation, incarnation du Verbe, il y a un face-à-face qui est possible, ce qui n'est pas le cas dans la religion juive, ce qui n'est pas non plus tout à fait le cas dans la culture grecque. Il y a donc quelque chose qui va apparaître dans le face-à-face et qui est important, mais ce n'est pas important en tant que tel, et il faut préciser à quoi ça correspond.

Tout ça pour vous dire que je ne parle pas du christianisme, le christianisme ça va survenir après, le christianisme je le situe plus particulièrement à partir du II<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècle, voire du IV<sup>e</sup> siècle, au moment où commencent les conciles, les dogmes qui excluent ceux qui ne sont pas d'accord. Le premier concile c'est celui de Nicée, en 325, et Constantin va forcer les Pères de l'Église, qui parlent en grec, à fabriquer un mot, *omoousia*. Avant il y avait *omoiousia*, et là on fabrique un mot, à un iota près, *omoousia*, qui est la même substance du Père et du Fils. Ce mot-là va être la base du christianisme. Mais on essaie de se situer avant, parce qu'on peut dire que le christianisme s'établit — et là je cite Lacan — sur l'interdit porté sur la jouissance de la révélation chrétienne. Qu'est-ce que veut donc dire d'avoir joui de la révélation chrétienne ? Là j'introduis un mot très fort, qui est celui de jouissance, avec tout ce que ça connote dans la langue française, de cette énigme qui est non pas du tout le plaisir, mais le fait d'ouïr quelque chose. Qu'est-ce qui peut s'ouïr, qu'est-ce qui peut s'entendre ? Lacan, à un certain moment, parle du corps qui s'ouït. Vous savez que Lacan dialogue beaucoup

avec son frère, Marc-François Lacan, qui est un religieux, et de leur dialogue que l'on ne connaît pas beaucoup mais qui est très fréquent et très présent, sans doute y a-t-il quelque chose qui est présent dans ce qu'élabore Lacan. Mais Lacan ne le dit pas, évidemment, parce qu'il s'adresse à des analystes, et à d'autres personnes, pour qui ce serait trop compliqué, voire sacrilège, de dire un peu d'où ça vient. Alors je ne sais pas si j'aurai le temps aujourd'hui, mais je pourrais vous citer une espèce de trame qui va de Paul de Tarse, pas celui qu'on connaît, parce qu'il y a autre chose dans Paul que ce qu'on connaît. Paul de Tarse, Augustin de Thagaste, et puis à partir de là on peut arriver, par saint Thomas d'Aquin, à la question de la psychanalyse. Mais ce n'est pas du tout faire une application des données dogmatiques, puisqu'on se place avant les dogmes. Qu'est-ce que c'est que cette apparition soudaine, inattendue même si elle était espérée, qui est — c'est comme ça que va le dire Paul — cette image invisible du Père? L'Incarnation consiste à créer une image invisible du Père. Ce qu'on nous a appris, à savoir cette forme humaine qui s'appelle Jésus-Christ, bien sûr c'est quelque chose d'important, mais ce n'est pas ça le ressort de l'Incarnation. Qu'est-ce que c'est que cette image invisible du Père, *eikon tou theou tou aoratou*? *Eikon* c'est l'image, en grec, et on va être amenés à parler des icônes et de la querelle des Icônes, qui a eu lieu à Byzance au VIII<sup>e</sup> et au VII<sup>e</sup> siècle.

Il importe de donner un petit aperçu de ce qui a précédé cet *eikon tou theou tou aoratou*, cette image de Dieu invisible. Si on prend le grec, c'est *eikon* l'image, *tou theou* de Dieu, *tou aoratou* l'invisible (c'est pas invisible, c'est l'invisible). C'est comme ça que c'est dit en grec. C'est très compliqué, parce qu'il nous est très difficile d'arriver à penser comment pouvaient penser les Grecs. La question est ce que l'on peut trouver dans la lecture de certains textes sur lesquels, comme toujours, on aura opéré un transfert, au sens où on lit un texte et à un moment il y a quelque chose qui nous arrête, qu'on avait lu jusque-là et qui soudainement nous arrête. Comme Luther, en 1513, quand il lit cette phrase de saint Paul: « La justice de Dieu est révélée dans l'Évangile », tout à coup il comprend que ce n'est pas le Dieu justicier qui vient punir, celui qu'il avait dans la tête, mais c'est au contraire le Dieu juste qui s'adresse au juste, et ça change toute sa conception. Il va lui falloir, pour arriver à ça, une énorme angoisse. À rencontrer ce moment de désaisissement particulier, se met en route en lui quelque chose qui va le conduire à présenter ses textes politiques qui sont ses « quatre-vingt-quinze thèses », qu'il va afficher sur la porte de la cathédrale de Wittenberg, en 1517, mais ensuite toute une série d'élaborations, tout en ayant, vers la fin de sa vie, et c'est tout à fait critiquable, une position politique qu'il va prendre en soutenant et en étant soutenu par les princes allemands, et on a l'impression que c'est comme s'il faisait un peu retour en arrière. Il garde l'image d'un Dieu particulier, transcendant, mais alors les pauvres paysans catholiques, ils ont intérêt à obéir au prince, sinon ils sont mis à mort. C'est une sorte de clivage, qui se passe chez Luther.

Tout ça pour dire que le texte est important, mais toute la question c'est, comme toujours, c'est comme l'opéra, c'est comme une pièce, toute la question c'est: qu'est-ce qui fait qu'à un moment on peut devenir, on peut advenir comme un récepteur particulier qui entend quelque chose qu'il n'a pas entendu jusque-là? Et je suppose que c'est ça qui est au cœur de cette énigme de toute image, qui est au cœur du

transfert. Il y a aussi, par rapport à ça, certaines phrases de Lacan. Par exemple dans le séminaire *Encore*, dans le chapitre « Le savoir et la vérité », il dit ceci, en mai 1973: « L'analyse présume du désir qu'il s'inscrit d'une contingence corporelle. » Est-ce que cette question de l'Incarnation n'est pas quelque chose qui renvoie à cette contingence corporelle? Ce n'est pas quelque chose qui est donné, qui est tout cuit, qu'on va trouver sur un examen du corps, c'est quelque chose qui peut survenir soudainement — c'est ça la contingence, ce qui cesse de ne pas s'écrire, c'est comme ça que Lacan la définit. Ce qui cesse de ne pas s'écrire, il le pose comme nécessaire. Nécessaire, ce qui ne cesse pas, ce qui ne cesse pas de s'écrire. Nécessaire, c'est ce qu'on n'arrête pas de raconter. Et ça vient recouvrir ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire, c'est-à-dire l'impossible Réel.

Toute la question est donc de savoir ce qui fait qu'il est possible que ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire, soudainement, on ne sait pas pourquoi, cesse de ne pas s'écrire; alors advient une catégorie qui s'appelle le possible, advient quelque chose qui cesse de s'écrire ou qui cesse, de s'écrire — selon que l'on ponctue —, mais tout est dans l'énoncé, tout est dans la voix, dans la scansion; et la voix, d'ailleurs, c'est comme ça qu'il la définit, c'est justement la scansion avec laquelle ce que je vous dis je vous le raconte. La voix c'est pas sur le disque, au sens de l'objet, c'est ce qui passe à travers le corps, et ça nous ramène à nouveau à l'Incarnation. Vous voyez, il y a quelque chose qui est assez insistant et que je suppose — j'insiste bien, c'est une supposition — être lié particulièrement à Lacan. On ne trouve pas ça chez Freud. Alors il y a des raisons, c'est toute cette articulation entre le judaïsme, la culture grecque et le christianisme. Dans ces deux monothéismes — je laisse un peu de côté l'islam —, il y a quelque chose du corps qui va apparaître, qui pose vraiment la question de ce qui est en jeu dans ce qu'on appelle le corps du psychanalyste. Ce n'est évidemment pas ce qu'on voit sur une radio ou sur un scanner ou sur ce qu'il montre, sur ce qu'il veut même montrer, c'est quelque chose qui passe à son insu, et c'est cette dimension de cette image que Lacan va tirer du côté de l'Imaginaire, en disant que l'Imaginaire on ne peut pas le concevoir seul, parce qu'il est toujours noué au Symbolique et au Réel. Il y a toujours chez lui le nouage. Et le nouage il va finir par l'écrire, par en donner un écrit qui est une trace sur un tableau. Ce n'est pas finalement ce qu'il va essayer d'écrire, au niveau des cercles, des bouts de ficelles, etc., ça c'est un petit peu le support, c'est pour montrer qu'il y a quelque chose qui s'écrit — je vous rappelle: la psychanalyse suppose du désir qu'il s'inscrit d'une contingence corporelle. Autrement dit, cet écrit qu'il essaie de faire sur un tableau, ce point — si vous pensez au travail du peintre, cette dimension du point —, c'est quelque chose de l'écrit, quelque chose qui est important, et on verra que ça nous ramène d'emblée à la question de l'icône, pour autant que sur l'icône ou par l'icône, s'écrit quelque chose qui est évidemment au-delà de ce que l'on voit.

On a un peu tracé la voie — la voix — de quelque chose qui nous dépasse, qui n'a pas besoin de références dogmatiques, ni religieuses ni psychanalytiques, pour se faire entendre, mais quelque chose qui pose, par exemple avant le christianisme: qu'est-ce qui est révélé dans les évangiles? C'est la question de cette *euaggelion*, Bonne Nouvelle, Évangile, c'est-à-dire cet « Évangile pour les bons », comme le dit Lacan. Qu'est-ce que c'est que les bons? C'est pas une bonne nouvelle,

c'est une nouvelle pour les bons. Si j'ai le temps, tout à l'heure, je prendrai un point particulier où, avec le frère de Lacan, qui a fait une soutenance en 1988 sur la jouissance, il est question d'un passage de l'évangile de Luc.

Je voudrais quand même revenir un peu au point de départ, d'où l'on vient culturellement: c'est l'importance de la culture grecque, puis du judaïsme, et puis de ce moment où apparaît le christianisme. Tout ceci, bien sûr, ce n'est pas pour défendre qui que ce soit, c'est une façon un peu de repérer comment apparaît cette image, et comment — parce que c'est ça notre question — cette image que Lacan va appeler, d'une certaine façon, l'Imaginaire, comment cet Imaginaire est en fait mis à mal dans notre société actuelle. La psychanalyse arrive en même temps que le cinéma, en 1895, à peu de choses près, pour toutes sortes de raisons qui sont peut-être explicables historiquement, mais sans doute bien plus complexes que ça; ces images en mouvement qu'est le cinéma et cette dimension de l'image telle qu'elle apparaît de façon assez voilée par Freud, du côté du sexuel, que Lacan va reprendre tout à fait autrement du côté du sexué, et finalement quand il parle du sexué il parle du corps. Donc qu'est-ce que c'est que ce corps, en opposant ce qu'il appelle l'homme et une femme, et sachant que ceci ne rentre pas du tout dans la classification habituelle de la répartition des sexes telle qu'on la connaît. Une femme, cette dimension du féminin, n'est pas liée à l'appartenance, au fait d'être sous la bannière de ce qu'on appelle le féminin habituellement. C'est plus élaboré que ça puisque Lacan se base sur le discours. Il ne se base pas du tout sur ce qu'on dit, il se base sur le discours. Pour parler du discours, il élabore quatre éléments: le signifiant  $S_1$ , le signifiant  $S_2$ , le Sujet barré et l'objet  $a$ . C'est ça qui lui permet de définir un discours. Il a besoin de préciser un certain nombre d'éléments pour s'arracher à ce qu'on appelle habituellement les énoncés et les explications.

Je reviens donc à mon propos. Déjà quelques mots sur la façon dont les choses vont progressivement apparaître dans la culture grecque. Quand on va en Grèce, sur le site de Mycènes — Mycènes c'est les Atrides, c'est Agamemnon, c'est les guerriers, c'est les Achéens, c'est *Illiade* —, on est dans les années qui précèdent 1200 avant Jésus-Christ, puisque ça disparaît à ce moment-là, et puis avant Mycènes il y a cette civilisation, notamment dans les Cyclades et plus particulièrement en Crète, cette civilisation minéenne, où l'on peut trouver des objets, des petites représentations, des petites figurations de divinités. Il y a donc une culture qui se développe, et on peut dire que les Achéens, qui sont des guerriers, ont dérobé en Crète un certain nombre d'objets d'art qu'on a pu rencontrer plus tard, quand on a fouillé les tombes qu'on a trouvées à Mycènes. Donc il y a quelque chose qui se développe, et puis au XIII<sup>e</sup> siècle disparaît Mycènes, on ne sait pas bien pourquoi. Il y a eu un tremblement de terre, bien sûr, mais c'est aussi peut-être parce que les guerriers sont arrivés. Quoi qu'il en soit, du XIII<sup>e</sup> au VIII<sup>e</sup> siècle il n'y a pas d'écriture, il n'y a rien, à tel point qu'on peut penser qu'à partir du VIII<sup>e</sup> siècle, tout se passe comme si on repartait, comme s'il y avait une table rase, et que commençaient à apparaître à nouveau des figurations divines, de Dieu, que l'on peut retrouver sur des poteries, et ce qui est important, c'est qu'on voit bien qu'il y a une influence orientale. Les invasions des Doriens, qui viennent du Nord, notamment du Nord-Est, apportent avec eux un certain nombre d'éléments culturels et, chose étonnante,



c'est à partir de ce moment-là, IX<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècle, qu'Homère écrit *l'Iliade*, qu'Hésiode écrit *La Théogonie*, c'est-à-dire qu'on fait référence à la présence divine. Il faut bien se rendre compte que du VIII<sup>e</sup> siècle au V<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècle, où apparaît ce que les Grecs appellent une image, il y a le passage de l'idole à l'image — l'image étant anthropomorphique, c'est-à-dire qui représente un corps humain, et l'idole étant une figuration divine et une figuration de mort, du mort, qui est très particulière parce que ça ne ressemble pas du tout aux dieux ni aux morts. Pour vous donner un exemple, on a retrouvé dans le site qui s'appelle actuellement Eldra, dans une tombe qui date vraisemblablement du XIII<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, ce que l'on appelle un *colossum*. Ça vient de la racine grecque *kol* qui veut dire « figé », « érigé dans la terre ». Et on a trouvé dans ce tombeau non pas un squelette, mais deux stèles en pierre qui s'amincissent dans une certaine direction, et où l'on peut deviner la présence d'un cou, c'est-à-dire quelque chose qui se resserre, et d'une tête. En fait, ces figurations sont là pour attester non pas de la présence du mort, mais de sa vie, c'est-à-dire que c'est la vie du mort qui est présentifiée par ces figurations, et l'important, c'est que l'âme du mort a trouvé domicile au niveau de cette stèle. C'est comme ça qu'apparaît quelque chose qui évoque la figuration. Dans le même moment, ou peut-être un peu plus tard, d'autres *eidola* (idoles) correspondent à ce qu'on appelle des *xoana*, des petites figures en bois qui ne sont plus fixées à la terre, et qu'on peut emporter. Elles sont présentes dans cette dimension particulière qui, avant le VIII<sup>e</sup> siècle, est le rapport au divin qui se passe dans certaines familles où les fonctions sacerdotales (*sacer*, sacré), où les sacrifices aux dieux qui protègent ces familles sont rendus à cette figuration divine. L'intérêt qui apparaît avec ces *xoana*, c'est qu'elles sont très étranges, elles sont archaïques, ne ressemblent pas du tout à un humain ni à un dieu particulier, c'est quelque chose qui figure ce qui est non visible.

Élisabeth Blanc — Jean-Pierre Vernant expliquait que ce *kolossos*, qui est une masse brute en pierre, de forme un peu conique, c'était la présentification réelle de l'absence, mais qu'à côté de ce *kolossos* il y avait la *psukhe*, un petit double du mort, qui est l'exacte figure du mort en petit et en double, mais qui n'est pas non plus une représentation, qui est aussi une présentification. Il y a ce dédoublement entre la masse brute de la pierre et la *psukhe* qui est la forme même du mort mais comme un fantôme, un petit fantôme qui aurait exactement le même aspect que le mort, mais qui est immatériel; et c'est ça qui, après, s'est appelé *diabolon*, avec cet aspect fantomatique qui n'est pas une représentation mais une figuration, une présentification. Donc au départ il y avait la séparation entre la masse de pierre et l'immatériel du petit double qui après va s'appeler l'*eidolon*, avec ce double aspect dans l'*eidolon* de la présentification de l'absence et en même temps d'une certaine figuration.

Jean Charmoille — Ce qui est difficile pour nous, c'est d'arriver à penser que l'homme grec, à ce moment-là, était capable de reconnaître la divinité, ou l'âme, cette espèce d'ombre insaisissable qui trouve refuge dans une figuration, quand elle existe, et ça nous est très difficile parce qu'on est habitués à une anthropomorphisation des images, alors que là, l'intérêt c'est qu'il n'y a pas anthropomorphisation de quoi que ce soit. Ce qui est sûr, c'est qu'ils en ont besoin, ça fait partie

de leur religiosité. C'est quelque chose qui est assez difficile à penser. On va essayer de mettre en face ce qui va se passer, au VII<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècle, du côté du judaïsme, paradoxalement, et du côté des Grecs. Si vous avez lu l'*Illiade*, vous pouvez vous rendre compte qu'Achille, amoureux éperdu de Patrocle, ne sait pas comment le faire revenir. Une nuit, alors qu'il est très agité, soudainement il va voir la *psukhe*, l'âme de Patrocle lui apparaît, il la voit et elle lui parle, ils se parlent et il veut l'étreindre, et au moment de l'étreindre, elle disparaît. Homère nous donne là une idée de ce que pouvait être le rapport au visible et au non-visible. Ce n'est pas ce qu'on va essayer de décrire tout à l'heure du côté de l'Incarnation.

Ces figurations vont donc évoluer progressivement. Au VI<sup>e</sup> siècle on assiste à l'apparition de quelque chose qui évoque à la fois l'humain et le divin, les *kouroi*, qui ressemblent à des êtres humains, et on peut penser que le *kharis*, l'éclat des *kuroi*, donne une idée de l'éclat des dieux. Ce ne sont pas les dieux qui sont faits à l'image des hommes, c'est au contraire les hommes qui peuvent transmettre quelque chose de l'éclat des divinités. Puis, au V<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècle, suite au développement de la *tekhne*, arrive la sculpture, l'image. On n'est plus dans les idoles, mais dans les images. Ces sculptures représentent des formes humaines. L'image dans la culture grecque va apparaître progressivement comme provenant, comme se détachant des idoles. Ça, c'est une histoire assez évidente des choses. Mais le plus important, c'est ce qui n'est pas dit ou qui est dit mais autrement. C'est qu'à partir du VIII<sup>e</sup> siècle se développe en Grèce la Cité, la *polis*. Les Hellènes, qui viennent d'origines différentes — on est sorti de la période obscure —, vont avoir besoin de se mettre ensemble et de développer ensemble des relations d'égalité. Ils sont égaux — *omoioi* — et ils définissent des règles, et pour que ces règles soient bien précises, on les écrit. C'est ainsi que s'établit la Cité, et on débat à l'agora de toutes ces questions. Et toutes ces figurations divines qui étaient dans les maisons privées et qui étaient dédiées aux familles aristocratiques, d'une certaine façon quittent ces familles et viennent dans la Cité, elles sont visibles par la totalité du *demos*, du peuple, et donc l'hommage peut être rendu par tout citoyen grec pour autant que le citoyen peut, selon ses aptitudes, occuper toutes les places possibles dans la Cité. Il y a une démocratie qui se met en place à ce moment-là, et c'est à ce moment-là que les *colossus*, qui n'étaient pas très colossales, vont devenir très importantes puisqu'elles vont être soit dans le temple, soit à l'extérieur du temple, mais elles vont prendre des dimensions gigantesques. On peut penser qu'à ce moment-là le pouvoir divin de ces statuettes en bois disparaît, pour autant que la protection qui est celle de la ville réduit du même coup la protection qui était celle de la famille, mais néanmoins, en même temps que ce courant public, le développement un peu voilé de ces cultes privés continue quand même, sous une forme ou sous une autre. Se développent plus particulièrement les sectes religieuses, les mystères, toute une dimension secrète du rapport au divin, qui s'oppose à la dimension publique. Dans ces relations particulières au divin, pensons aux mystères, pensons aux sectes de sages qui se développent en grande Grèce et en Italie du Sud — on peut penser plus particulièrement à Pythagore ou à Épiménide —, ce qui est en jeu pour eux c'est qu'il est possible, par certaines techniques et par certains exercices, de permettre que l'âme quitte le corps à un moment et retourne vers un lieu d'où elle serait issue. Il y a quelque chose de très

particulier, en dehors de l'officiel, qui se développe et qui maintient quelque chose du rapport au divin, et donc du rapport à la figuration. Et puis il y a ce qui va apparaître en Ionie, c'est-à-dire en Turquie, les philosophes comme Thalès de Milet, Anaximandre, Anaximène, qui vont développer quelque chose qui entre en opposition avec l'origine du monde et le développement du monde tels qu'Hésiode le dit dans sa *Théogonie*, c'est-à-dire que ce ne sont pas les dieux ni le chaos qui sont à l'origine du monde, mais ce qu'ils nomment la *phusis*, une substance vivante qui n'est pas divine, qui correspond à différents éléments — le feu, l'eau, etc. Et puis Anaximandre va dire que c'est une substance *apeiron*, non délimitée; il y a quelque chose de non délimité qui est à l'origine du monde. Tout ça produit des effets sur ce dont on essaie de parler, la dimension de la figuration. Quoi qu'il en soit, vous voyez qu'aux VIII<sup>e</sup>, VI<sup>e</sup>, V<sup>e</sup> siècles, quelque chose officiellement se radicalise de plus en plus, avec une technique qui apparaît et qui va donner ce que l'on appelle une image, une représentation des images, notamment par la sculpture, que Platon va développer d'ailleurs et qu'il va plus ou moins critiquer en disant que l'image telle qu'elle apparaît à ce moment-là est trompeuse, c'est une apparence, c'est quelque chose qui est fait pour être vu, regardé. J'ai oublié de préciser d'emblée qu'à travers les *xoana* — ces statuettes en bois qu'on pouvait promener, dont Pausanias raconte qu'elles étaient terriblement dangereuses —, on retrouve le mythe de la Méduse. Très peu de gens pouvaient les regarder de face, seuls les initiés pouvaient les regarder. Les autres, comme dans le mythe de la Méduse, dès qu'ils les regardaient, étaient pétrifiés. Elles étaient d'origine divine, elles n'étaient pas faites de main d'homme — ça va poser la question de ce qu'on va dire tout à l'heure à propos de l'Incarnation —, et elles étaient très archaïques et très étranges. Ce qu'il faut comprendre, c'est qu'au IV<sup>e</sup> siècle on arrive à une conception de l'image et de la représentation qui est basée sur le visible, en sachant que le visible est une peur, et puis il faudra attendre deux à trois siècles après Jésus-Christ, notamment avec Plotin, pour revenir sur l'idée d'une image où ce qui est important ce n'est pas ce qu'on voit, mais l'essence.

Ce qui m'intéresse, ce n'est pas de dire que ce soit historiquement tout à fait vrai, chacun peut avoir son avis par rapport à ça. Ce que j'ai essayé de tracer, c'est une sorte de découpage qui est le passage de l'invisible et de sa figuration, à la représentation sous forme d'image, à la représentation de l'image. Avec cette importance, dans la civilisation grecque, du voir, et surtout du voir avec quelque chose qui est une apparence. Pour nous ça ne sera pas comme ça. Quand nous voyons une sculpture, nous sommes très sensibles au mouvement qu'on aperçoit dans le drapé, etc. Est-ce qu'eux étaient sensibles à cela, je ne sais pas, mais ça montre un peu ce qu'est une œuvre d'art: une œuvre d'art, elle se définit par rapport à celui qui la reçoit, pas par rapport à celui qui la voit au moment où elle est faite.

Voilà ce qui peut être défini du côté des idoles, du côté de l'image. La pensée va beaucoup resserrer les choses; il y aura toujours de l'occulte, une référence à un insaisissable, avec tout ce que j'ai développé du côté des mystères qui permettent, par des épreuves d'initiation, à ceux qui le peuvent et qui le souhaitent, d'accéder à autre chose que ce rapport au divin tel qu'il est présenté à certains moments dans la culture officielle grecque. Et vous savez que les hommes grecs importants, justement, passaient par l'initiation aux mystères.



Élisabeth De Franceschi — Je m'interroge, en vous écoutant, sur comment situer les *agalmata* dans ce chemin que vous avez tracé.

Jean Charmoille — Je crois que ça se situe vers la fin. Il y aura, dans cette figure humaine, quelque chose qui fait tenir cette apparence trompeuse.

Élisabeth De Franceschi — Ce n'est pas du côté des *xoana*.

Jean Charmoille — Non, c'est après. On peut penser que les *agal-mata*, ce ne sont plus les idoles. On est du côté de l'image, là.

Élisabeth De Franceschi — Elles ne sont pas dangereuses non plus.

Jean Charmoille — Elles ne sont pas dangereuses, au contraire. Les *agalmata*, c'est ce qui donne valeur à l'image, à condition de ne pas être pris par l'apparence de l'image. C'est tout ce que va développer Alcibiade, ce que Lacan va reprendre en parlant du transfert. Ce qui est important c'est de ne pas être pris par l'apparence de l'image, de l'imaginaire, pour autant qu'il y a au cœur de l'imaginaire un manque qui est le lieu de l'*agalma*.

Élisabeth Blanc — Qu'est-ce que tu pourrais dire aussi de ces statues grecques qui commencent à prendre forme humaine et qui ont les yeux vides, les yeux crevés? Il y a toute une statuaire pour marquer cette place de l'invisible. Il y a un vide à la place des yeux, justement pour marquer le fait que même s'il y a une forme d'un corps, il y a quand même la place de l'invisible.

Jean Charmoille — Il y a ce réel du regard qui excède toute représentation, anatomique ou autre. Il y a une évolution historique vers une logique rationnelle; la raison grecque, elle apparaît avec la sculpture, la *tekhne*, ça c'est la logique qui progressivement va apparaître, et ça se fait au détriment d'autre chose, qui est très important, qui n'est pas officiel mais qui reste présent.

Auditrice — Qu'est-ce qui, dans l'image, va combler ce qui est manquant? Pourquoi y a-t-il la nécessité de l'image et pourquoi l'image vient combler quelque chose?

Jean Charmoille — On ne sait pas comment ça fonctionne chez l'homme grec, mais on peut penser qu'au moment où apparaît l'image chez les Grecs, donc au moment où apparaît la raison grecque, au moment où apparaît la *tekhne* — c'est essentiellement de la sculpture —, où apparaissent ces corps extraordinairement beaux qui font penser à quelque reflet du divin, quelque chose qui met en mouvement quelque chose en nous, c'est tout à fait conséquent. Ce qui est important, je pense, ce n'est pas spécialement la dimension du vide, du manque central, néanmoins cette dimension du manque, par le biais des *agalmata*, est présente. Mais ce qui est donné à voir, c'est le miracle grec, c'est-à-dire quelque chose de trompeur, mais pas au sens de menteur; c'est trompeur dans la mesure où on y va, on s'y voit, on s'y mire. Pour le Grec, tout est lié au fait de voir et d'être vu. Ça fonction-

ne en miroir. Alors, quand ce mythe de la Méduse intervient, si on rencontre quelqu'un vis-à-vis duquel on ne peut plus parler, ce n'est pas spécialement parce que lui est dans une position telle vis-à-vis de nous, c'est parce qu'en nous il y a un transfert sur le Réel, il y a en nous une part de Réel qui à ce moment-là est dévoilée par cette présence. Si ça fait tout d'un coup tilt, c'est parce qu'il y a quelque chose en nous. C'est pour ça qu'on peut analyser cette dimension-là dans le transfert. Ce qui n'est pas présent du tout dans ce dont on parle là ; on reste dans une sorte d'extériorité. On a parlé de l'âme, tout à l'heure, mais elle reste extérieure, elle s'en va, elle revient, ce n'est pas quelque chose qui s'intériorise, sauf au IV<sup>e</sup> siècle où ça commence à apparaître, mais c'est pas dans l'officiel, ça apparaît surtout chez les sages et dans les mystères. La *psukhe*, l'âme, la vie du mort va progressivement devenir cette dimension intériorisée qui va faire qu'on va parler de l'âme comme étant dans un tombeau qui est le corps.

Élisabeth Blanc — Mais justement, au début, cette *psukhe* c'est la figuration vraie de l'individu. Elle est vraie et elle n'est pas visible. C'est la forme exacte, en petit, du mort, mais elle n'est pas visible, et ce qui est visible c'est au contraire une masse informe. À un moment tu dis « réaliser le Symbolique de l'Imaginaire » ; je crois que là on y est en plein, parce que ce Réel de la pierre massif vient présentifier l'absence. Je crois que c'est quelque chose de l'ordre du Symbolique avec cette coupure d'avec la figuration vraie, l'image vraie, qui elle n'est pas visible. Il y a là ce nouage entre Réel, Symbolique, Imaginaire.

France Delville — Tu as donné la solution au début, quand tu as prononcé le mot de médiatisation, avec Régis Debray, d'ailleurs, qui a inventé cette médiologie pour la transmission. Mais justement médiatisation, ça veut dire rendre visible l'invisible par un dessin. C'est la fille du potier Dibutade qui aurait inventé le dessin. L'invention du dessin, c'est qu'au moment où son amant va la quitter, la fille du potier le plaque contre un mur et, grâce au soleil, elle dessine sa silhouette. On ne peut pas faire mieux comme présentification de l'absence. On peut aussi faire tenir debout une robe avec des colliers et avec rien à l'intérieur, ça tient debout. Les ornements, c'est comme un pochoir qui va faire apparaître l'empreinte, comme quand on prend l'empreinte d'une tête, on va mouler. En fait, les ornements moulent ce qu'il y a à l'intérieur, c'est-à-dire rien, personne. Les *agal mata*, pour moi, c'est ça. Et RSI, c'est de passer des idoles du début, dont tu dis que ça figure l'absence et l'inaccessible, à l'image qui sera simplement le corps humain. La médiatisation dont tu parles, ça nous permet de commencer à faire un parallèle entre le christianisme et le judaïsme. Merci de parler enfin du christianisme puisqu'il a été occulté dans la psychanalyse, et il n'y a pas de médiatisation dans le judaïsme. C'est interdit qu'il y ait une médiatisation, et tout d'un coup le christianisme l'invente.

Jean Charmoille — Si l'on considère quelques éléments du judaïsme par rapport à ça, on pourrait dire qu'à peu près au VII<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, toute la dimension des prophètes qui reçoivent une parole de Dieu s'arrête, tout se passe comme si Dieu devenait muet, c'est-à-dire qu'il n'y a plus de récepteur, et c'est à ce moment-là qu'apparaissent les pharisiens, qui vont commenter les textes. Ils vont,

à partir d'une certaine inspiration, à partir des textes, proposer une interprétation. Ce que je trouve *a priori* un peu étrange et intéressant, c'est ce rapprochement entre ce qui se passe, qui n'est pas identique, c'est-à-dire le développement de l'écriture. Mais l'écriture, dans la civilisation grecque, ce n'est pas du tout pour interpréter un message difficilement interprétable et ouvert à toutes sortes d'interprétations, c'est pour fixer quelque chose, les lois de la Cité. Ce qui est important, c'est de se rendre compte qu'à peu près au même moment — quand apparaissent notamment les philosophes présocratiques, Thalès, Anaximandre, Anaximène, Parménide — a lieu, dans le monde judaïque, cet arrêt de la transmission de la parole de Dieu par les prophètes et l'apparition des pharisiens. C'est quand même étrange. Il se passe quelque chose, là, et puis on arrive au fait qu'à un certain moment, dans le monde juif, apparaît ce quelque chose dont ce qui nous importe, c'est ce qu'il en reste à titre d'écriture, c'est-à-dire les évangiles. Or les évangiles, il y a les officiels et ceux qui ne sont pas officiels. Les évangiles ont été écrits après la disparition de cette forme humaine qu'on appelle Jésus-Christ, et notamment après le premier à écrire, Paul de Tarse, qui n'a pas connu cette forme humaine. Ça a posé beaucoup de problèmes politiques avec les douze qui l'ont connue, et ce qui me semble tout à fait important, c'est qu'il se passe quelque chose, là, dont on peut retrouver la trace dans l'Évangile — on peut trouver des traces très proches de ce qu'il se passe dans le transfert, et paradoxalement, c'est aussi censuré par les psychanalystes que ça avait été censuré par les Pères de l'Église —, jusqu'à ce que se développe à Byzance, au VIII<sup>e</sup> ou au VII<sup>e</sup> siècle, ce qu'on appelle la querelle des Images, où cette question-là réapparaît parce que l'*eikon*, l'image, l'image sainte, est mise en question sur un plan politique. Et puis après, à nouveau, c'est recouvert. Si l'on suit le développement comme ça, il y aura la papauté à Rome sur le plan politique, sur le plan du dogme, etc., il y aura le développement scientifique... Vous voyez, c'est des bonds, ça veut dire que c'est dans l'après-coup de quelque chose que quelque chose peut être dit. C'est toujours la même question. L'idée serait de dire que la querelle des Icônes est une interprétation du mystère de l'Incarnation, et qu'il a fallu huit siècles. C'est écrit, les écrits sont en grec. Si vous voulez comprendre un peu quelque chose autour de tout ça, lisez ce qu'a écrit Marie-José Mondzain<sup>1</sup>. Ce n'est pas facile, parce qu'elle prend les termes grecs, elle prend les termes *eikonomia*, *eikonomos*, qu'elle fait jongler et fonctionner avec l'*oikonomia*. L'*oikos* c'est la maison, c'est le privé, qui va devenir *eikos*, une image. *Nomos* c'est la loi, la loi de l'image, la loi du privé, et autour de ce signifiant qu'elle prend vraiment pour un signifiant, elle réarticule beaucoup de choses autour de l'*eikon*, l'image. En fait on passe d'*oikos* à *eikos*. Ce n'est pas ici la conception philologique de la langue grecque qui nous intéresse. Quand je lis un texte, le problème, c'est qu'est-ce qui sonne en moi, ce n'est surtout pas l'interprétation logique. Donc on en arrive à ça, et ce qui se pose alors à ce moment-là, c'est la question de ce qui se passe sur le divan. Quelqu'un se met à parler, un texte se met à parler... Si l'on considère un texte comme ayant de la chair, à ce moment-là il n'y a plus de problème de passer de l'*oikos* à l'*eikos*.

Donc je vais vous parler un peu de cette querelle des Images. C'est difficile de dire ce que c'est que l'Incarnation, puisque c'est présenté comme un mystère. Le premier à dire: ce n'est pas un mystère, c'est une énigme, c'est Paul de Tarse. Je vais vous redonner une coulée

1 Marie-José Mondzain, *Image, icône, économie. Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Paris, Le Seuil, 1996.

sur le Christ, parce que le Christ, on en a fait la figure envoyée par le Père pour la rédemption des péchés, et donc on arrive sur la fable, sur le mythe du péché originel. Quand je dis fable, je dis que c'est une façon de donner à penser quelque chose, mais avec une seule interprétation, qui est le contraire de toute interprétation mythologique. On a fait du péché originel un élément de discours particulier, qui est repris aussi bien par le christianisme et le judaïsme. Quand Lacan raconte cette histoire — avec une grande hache — du péché originel, ce qui est asservi ce n'est pas la pomme, c'est l'arbre. L'arbre, lui, qu'est-ce qu'il en pense? C'est ça la *phusis*. Est-ce que l'arbre jouit? Qu'est-ce qu'il entend, l'arbre, de tout ce bastingue qui se passe autour de lui? Alors que nous, on est pris par l'histoire comme sur un divan, comme avec quelqu'un qui essaie de se dépatouiller de toutes sortes de choses, alors on est là comment? Est-ce qu'on est là-dedans comme quelqu'un qui, soudainement, entendrait, s'ouïrait quelque chose d'autre? C'est aussi une façon de parler de l'*agalma*. L'*agalma*, ce n'est évidemment pas une histoire que pour nous, c'est quelque chose qui a à voir avec le regard, avec l'objet. Une image, ça ne fait pas que se voir, ça parle aussi. C'est là qu'on peut trouver dans la culture grecque quelque chose qui n'a pas été dit jusque-là. Je me place dans la position de quelqu'un qui lit un texte comme il peut entendre dans sa pratique, et un collègue peut tout à fait lire autre chose. Cela ne me gêne pas du tout. C'est ça l'important. C'est ça qu'on appelle l'interprétation. Je suppose que cette contingence corporelle, soudainement quelque chose du corps, c'est à partir de là qu'on peut parler du désir. Je ne sais pas si vous vous rendez compte de la révolution! On ne peut plus parler du désir n'importe comment. Le désir, ce n'est plus la même jouissance, c'est ça que ça veut dire. Il ne faut surtout pas le chercher, on le trouve ou on ne le trouve pas. Ça apparaît dans le séminaire *Encore*. Ça peut très bien ne pas apparaître, ça peut ne cesser de s'écrire autrement, ou alors cesser de ne pas s'écrire. C'est ça toute la différence, c'est ça le champ dans lequel on essaie de ne pas être trop pris. Cette contingence corporelle — c'est une apparition, c'est ça la barre sur le Sujet, si vous voulez, quelque chose qui apparaît et qui disparaît immédiatement — ne peut apparaître que si quelque chose est pris, non pas est à prendre au sens intellectuel du terme, ça ne s'apprend pas. Il ne s'agit pas de prendre mais d'être pris dans le transfert par quelque chose, ce qu'on appelle un peu rapidement le fantasme. Il s'agit d'être pris et de mettre le prix. Parce que ça a un prix cette affaire-là. Ce n'est pas un prix, bien que ça puisse passer par là, par la monnaie sonnante et trébuchante, mais ça a un prix, et quand ce prix est en quelque sorte engagé, je crois que c'est ça qui se passe. Alors, dans l'histoire de quelqu'un, ça peut se traduire par tout un tas de choses, un accident par exemple; ça peut se traduire par quelque chose de très particulier qui est de toute façon traumatique, c'est-à-dire qui touche à la dimension du Réel. Ce n'est pas traumatique au sens habituel du terme. C'est troumatique, c'est le trou dans le Réel qui est touché, ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire, qui est recouvert par ce qui ne cesse pas de s'écrire. Donc il faut qu'il y ait une effraction, mais à ce moment-là, il faut qu'il y ait la contingence corporelle qui fonctionne, ce que Lacan appelle grand Phi, le phallus symbolique. Le phallus symbolique, en 1973, quand il l'approche à ce moment-là, c'est quelque chose qui touche à l'*agalma*, qui touche au petit *a*, parce que c'est ça qui peut advenir, qui peut se détacher, et à ce moment-là arri-

ve avec la dimension du possible, ce qui cesse de s'écrire. Il y a là quelque chose d'absolument insaisissable, parce qu'on voit bien que dans cette formulation du possible, ce qui cesse de s'écrire, c'est ça, c'est une des façons de parler, de manière profane, de cette énigme qu'est l'Incarnation. Pourquoi? Là j'en reviens à un patriarche, Nicéphore, qui écrit entre 818 et 1120 parce qu'il est poursuivi par un empereur iconoclaste, Léon V; il y a deux crises qui chaque fois se règlent par des iconophiles. Pour dire les choses simplement, à un moment, à Byzance, on se rend compte que les icônes ont un pouvoir extraordinaire. Alors les empereurs — parce que ça vient des empereurs et de la cour — ont une idée: on va remplacer les figures religieuses qui sont sur les icônes par notre propre effigie, et on va déclarer qu'il faut détruire les figures religieuses, les figures de Marie, du Christ. Pourquoi? On va argumenter, et ce sont des arguments tout à fait conséquents. Parce qu'il est absolument impossible que ces images, que cette image invisible du Père qui est le Verbe, qui est le Christ, puisse être circonscrite sur un tel matériau. Deuxièmement, ce n'est pas de la même substance que le matériau. Donc c'est absolument trompeur, il faut les faire disparaître. Il y a des arguments très forts, et c'est imparable logiquement. À la place ils mettent leurs propres représentations, et ils distribuent ça. La première réponse va être définie par ce mot-là, *l'eikon*. Saint Paul définit *l'eikonos*, le Verbe, Jésus-Christ, le Verbe incarné, *eikon tou theou tou aoratou*, qui est l'image de Dieu l'invisible. Étant donné cette image de Dieu l'invisible qu'est la deuxième personne, le Christ, on ne peut pas y avoir accès puisqu'elle est invisible, il n'est pas possible d'en faire une image. Autre argument, donc les iconoclastes ont raison. C'est d'une logique imparable. Comment s'en sortir? Les réponses qui vont être apportées, je crois qu'il y a de la théorie lacanienne là-dedans, et on peut la comprendre à partir de la théorie de l'icône. Nicéphore le Patriarche va écrire un ouvrage qui s'appelle les *Antirrhétiques*, et en gros, ce qui est dit, c'est que *l'eikon*, l'image, ne vaut pas par ce qu'elle donne à voir, c'est-à-dire la représentation du Christ ou de Marie, mais elle vaut par ce qui — par le retrait qui est en elle — met en direction de l'image divine. Autrement dit, être une image au sens de *l'eikon*, ce n'est pas la ressemblance, c'est que ça met en direction de l'image divine. C'est ce que vont développer saint Thomas d'Aquin, saint Augustin, Maître Eckart. L'image est en direction du Verbe. Ad-verbe, dont on sait l'importance dans la langue française. Vous savez que toute la vie tourne autour des adverbes, et non pas autour de la pensée. Selon que vous mettez l'adverbe d'une certaine façon, vous pouvez dire: « Quand même! » À partir de ça, il y a toute une vie qui peut partir dans une certaine direction. Eh bien, cette dimension de *l'eikon* va gagner, puisque ce sont les iconophiles qui vont remporter la victoire, au sens de la logique, au sens de la philosophie, en s'appuyant sur Aristote et sur *l'Organon*, donc en s'appuyant à nouveau sur les Grecs, mais pas sur les Grecs tels qu'ils étaient officiellement présentés tout à l'heure. Ils ont supposé, démontré et posé — et ça va très loin pour notre modernité — que les iconoclastes, ce sont en fait des êtres parlants qui ont des positions fermes et définitives et qui ne peuvent pas concevoir qu'il y ait quelque chose qu'on va appeler l'image, qui renvoie, qui met en direction de quelque chose d'invisible. C'est-à-dire que toute la question de l'art se joue à ce moment-là. Toute la question de l'art est posée au VIII<sup>e</sup> siècle, pour autant que l'art ne se réduit pas au visuel.



C'est-à-dire que sur l'icône est écrit le corps, la contingence corporelle que l'on nomme le Christ, pour autant qu'il met en direction de cette image impossible qu'est le Père. Est écrite la relation du Père au Fils, est écrit le nouage du Réel, du Symbolique et de l'Imaginaire. C'est-à-dire qu'il y a, à mon avis, et ça ne va peut-être pas de soi du tout, il y a là ce qui est au cœur du transfert dans une analyse. Parce qu'il faut bien passer par le visuel, par l'image au sens habituel de l'imaginaire, mais toute la question c'est de se mettre en direction de l'insaisissable, c'est-à-dire du Réel, pour autant que ce Réel, il est lié au Symbolique et à l'Imaginaire. Voilà un petit peu le ressort de ce qui est en jeu. Et alors, quand ce moment a lieu, on touche du doigt ce qu'on peut appeler l'image, on touche du doigt ce qu'on appelle le féminin, on touche du doigt toutes ces fugitives insaisissables qui sont des éléments du discours, qui ne sont pas des figurations. On sort de l'idole, on est proche de quelque chose qui, quand on le rencontre, soudainement fait changer quelque chose en nous, on ne sait pas comment, on ne sait pas pourquoi, on ne le saura que dans l'après-coup.

ECRIT LE 17 FÉVRIER 2008

DANS L'APRÈS-COUP DE LA CONFÉRENCE DU 8 DÉCEMBRE 2007  
ET DES SÉMINAIRES EN VIDÉOS SUR WWW.SONECRIT.COM

Tout nous porte à oublier l'énigme de toute image dans la mesure où l'omniprésence du visuel, qu'elle soit mondaine, scientifique, politique, religieuse, culturelle, nous garde dans une position de regardé et il ne suffit pas de se révolter pour y changer quoi que ce soit puisque c'est encore une façon d'être maintenu dans cet être-là pour et par l'Autre omni voyeur.

Il ne va donc pas de soi d'ek-sister à cette réalité que la psychanalyse du transfert dévoile comme réalité du fantasme.

Pour avancer, ce à quoi le psychanalyste se tient, c'est qu'il n'y a pas de réalité pré discursive. La conférence du 8 décembre " l'énigme de toute image ", comme le séminaire actuel " Image de la vie, vie de l'image " s'appuie sur cette mise du transfert - il n'y a de réalité qu'à partir du discours- pour faire retour sur le passage de l'idole à l'image pour le grec païen et celui de la loi orale à la loi écrite pour le juif pieux. Tel est l'a théisme du psychanalyste.

Il devient possible alors de s'approcher de la rencontre ratée du peuple élu et du monde païen, en interrogeant l'incarnation, justement, autrement que comme forme humaine révélée de Dieu pour racheter la faute originelle, d'autant plus que le christianisme, qui se donne comme la preuve évidente de cette révélation, la fige dans l'indiscutable des dogmes.

Cette mise suppose de s'approcher de l'évangile comme de tout discours, en laïc, c'est-à-dire dans l'espace de l'être parlant instauré nouvellement par le langage à partir des références lacaniennes du Réel, du Symbolique et de l'Imaginaire et non dans celui de la substance pensante et de la substance étendue qui construit l'histoire et ses histoires, toujours les mêmes.

Alors, au " Jouis " du commandement qui fixe les images commentés par des mots, peut être répondu un " J'ouis " énigmatique du

sujet de La Loi où la jouissance ne saurait être qu'entre les lignes : l'image est portée au niveau du tableau.

Deux questions : en quoi, le dialogue entre Jacques Lacan et de son frère Marc-François Lacan s'autorisait-il du réel de la jouissance sous-entendu dans l'évangile pour dire " oui " au savoir en jeu dans la praxis analytique ? En quoi jouir du savoir est-il l'enjeu de l'enseignement de Jacques Lacan ?