

Au jeu du miroir : le nouveau monde de l'image

Collection « Hypothèses »

Déjà parus

Pascal Guingand

Anorexie et inédie : une même passion du rien ?

Christine Loisel-Buet

La danse à l'écoute d'une langue naufragée

Sous la direction de Janine Abécassis

L'enfant à l'épreuve de la famille

Jean-Richard Freymann

L'Amer amour

Jean-Richard Freymann

Frères humains qui...

Essai sur la férocité

Jean-Richard Freymann

Introduction à l'écoute

Illustrations de Michel Weckel

Jean-Richard Freymann et Michel Patris

Du délire au désir

Les dix propriétés de la clinique psychanalytique

Richard Helbrunn

À poings nommés

La violence à bras-le-corps

Claude Escande

Passions des drogues

Lucien Israël

Le désir à l'œil

Deux séminaires : La perversion de Z à A (1975) et Le désir à l'œil (1976)

Lucien Israël

Marguerite D. au risque de la psychanalyse

Deux séminaires : Détruire dit-elle (1979) et Franchir le pas (1980)

Thierry Vincent

L'indifférence des sexes

Critique psychanalytique de Bourdieu

et de l'idée de domination masculine

Sous la direction de Thierry Vincent

La jeune fille et la mort

Soigner les anorexies graves

Retrouvez tous les titres parus sur : www.editions-eres.com

*Bruno Jeanmart, Isabelle Durand Pilat,
Thierry Vincent, Philippe Choulet*

Au jeu du miroir : le nouveau monde de l'image

Collection « Hypothèses »

The logo for Éditions érès features the word "éditions" in a small, vertical font inside a grey circle, which is positioned to the left of the word "érès" in a larger, bold, sans-serif font.

Arcanes

Conception de la couverture :
Anne Hébert

Version PDF © Éditions érès 2012
CF - ISBN PDF : 978-2-7492-2502-9
Première édition © Éditions érès 2004
33, avenue Marcel-Dassault, 31500 Toulouse, France
www.editions-eres.com

Aux termes du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction ou représentation, intégrale ou partielle de la présente publication, faite par quelque procédé que ce soit (reprographie, microfilmage, scannérisation, numérisation...) sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

L'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC), 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris, tél. 01 44 07 47 70, fax 01 46 34 67 19.

Table des matières

AVANT-PROPOS	
<i>Bruno Jeanmart</i>	7
INTRODUCTION. DE L'ICÔNE AU FÉTICHE	
<i>Bruno Jeanmart</i>	11
Le cas d'Emmanuelle	13
Scène et représentation	14
LA REPRÉSENTATION, ENTRE L'IMAGE ET L'ÉCRIT	
ANTONIN ARTAUD ET L'IRREPRÉSENTABLE	
<i>Bruno Jeanmart</i>	21
Représentation et nomination	23
Artaud le Momo	28
Lire et délire	31
DES SURRÉALISTES AU <i>LOFT</i>	
<i>Isabelle Durand Pilat</i>	35
Les surréalistes	35
L'agir comme seule présentation possible de soi-même	44
Du panoptique au <i>Loft</i>	47
LE FANTASME : IMAGINAIRE ET REPRÉSENTATION (GEORGES BATAILLE : <i>HISTOIRE DE L'ŒIL</i>)	
<i>Bruno Jeanmart</i>	51
Un exemple clinique : Élisabeth	52
Freud et la question du fantasme	54

AU JEU DU MIROIR : LE NOUVEAU MONDE DE L'IMAGE

Le fantasme chez l'hystérique et chez l'obsessionnel	57
Fantasme et perversion	59
Georges Bataille et <i>Histoire de l'œil</i> (1928)	60
FIGURES DE LA REPRÉSENTATION CHEZ MARGUERITE DURAS	
<i>Isabelle Durand Pilat</i>	67
Repères biographiques et bibliographiques	68
Des mots aux images. Pourquoi le cinéma ?	72
La tentative de déconstruction cinématographique	
Le cinéma mélancolique	78
LE FÉTICHISME COMME EXCÈS DE REPRÉSENTATION CHEZ CLOVIS TROUILLE	
<i>Philippe Choulet</i>	85
L'ÉCRITURE DE L'IMAGE	
POUR UNE CLINIQUE DE LA REPRÉSENTATION (DES <i>MÉNINES</i> AU <i>LOFT</i>)	
<i>Thierry Vincent</i>	97
CLINIQUE DE LA SUBJECTIVITÉ CONTEMPORAINE I	
<i>Bruno Jeanmart</i>	113
Le sujet et ses représentations	114
Désir et jouissance	119
De l'errance à la passion	121
L'inconscient aujourd'hui	123
LE TRANSFERT REVISITÉ	
<i>Isabelle Durand Pilat</i>	127
La place du transfert dans l'inscription subjective contemporaine ...	127
De la négativité de la filiation à la négation du transfert ?	133
CLINIQUE DE LA SUBJECTIVITÉ CONTEMPORAINE II	
<i>Bruno Jeanmart</i>	145
La fin du divan	146
La folie du voir	150
Le petit écran de Lol V Stein	152
L'image et sa déconstruction	154
BIBLIOGRAPHIE	161

Avant-propos

De la création artistique aux nouveaux visages que revêt la subjectivité contemporaine, et singulièrement dans ses expressions cliniques, une identique évolution semble se faire jour, instituant l'image au cœur même du lien à soi-même, aux autres et au monde.

Image brisée, fragmentée, ou au contraire hypnotisante et fétichisée, la « société du spectacle » se met en scène comme pour venir conjurer l'angoisse d'un irreprésentable, qui fait bien souvent tragiquement retour sous forme de traumatismes, de passages à l'acte individuels ou collectifs.

Sans doute, le milieu lacanien dans son ensemble a eu une fâcheuse tendance à rabattre l'image sur un simple imaginaire, l'emprisonnant ainsi dans une pure fonction de leurre, de manque, trahissant du même coup la seule vérité à laquelle les hommes seraient en définitive redevables, et qui se tiendrait nulle part ailleurs que dans le langage et dans la parole qui le porte. Cette conception, certes séduisante, peut paraître cependant à la réflexion quelque peu réductrice, en tout cas singulièrement infidèle à ce que l'image a pu historiquement donner non seulement à voir, mais aussi à entendre.

L'image n'est pas l'imaginaire – loin s'en faut ! – et les textes qui suivent s'emploieront largement à l'illustrer. À ce propos, souvenons-nous que c'est initialement pour rendre compte du fait psychotique, et notamment de la paranoïa, que la notion d'imaginaire a pu s'imposer dans les premiers écrits de Lacan. Cela dit, que ce soit dans le

domaine artistique ou dans le champ clinique, on verra ultérieurement qu'une dialectique s'instaure toujours entre l'image et ce qu'elle est censée représenter, dialectique ouvrant vers tout un travail d'élaboration psychique qui circonscrit à proprement parler le tranchant de la découverte freudienne. C'est même, pourrait-on dire, le principe de l'association libre qui se trouve par là implicitement institué. De l'image au mot et du mot à l'image, quelque chose imperceptiblement se déplace, se transfère, s'invente, comme si l'inconscient avait toujours impérativement besoin de cet entre-deux pour décliner son identité et son existence.

À cet égard, la représentation à partir de Freud se laisserait davantage saisir comme une *fonction*, un lieu de passage nécessaire et obligé, susceptible de destituer un tant soit peu nos enkystements psychiques. Dialectique permanente entre le voir et le dire, entre l'image et son au-delà, la représentation désignerait ainsi le travail propre de l'inconscient dans ce qu'il a de spécifique et de singulier. Entrecroisement de l'image et du mot, elle serait au sens fort du terme un *mixte*, pour reprendre ici l'expression platonicienne, c'est-à-dire un mélange instable de deux entités hétérogènes.

Ce travail voudrait ainsi contribuer à sortir les concepts psychanalytiques de leur fossilisation progressive, mais peut-être inéluctable, à redonner vie et sens à un certain nombre de questions – dont celle de l'image et de son statut – que l'on avait pu supposer, après les heures glorieuses du lacanisme, définitivement réglées. Or il n'en est rien, et il est même à craindre que, si tel devait être le cas, ce n'est rien de moins que la psychanalyse elle-même qui serait laissée à la « critique rongeuse des souris » dont parlait K. Marx. C'est la raison pour laquelle nous avons tenu à inscrire notre propos au plus près de l'actuel, dans les points vifs du présent et de ce qu'il nous donne effectivement à penser. Car, et nous tâcherons de le montrer, ce triomphe de l'image dans sa toute-puissance massivement télévisuelle n'est au fond rien de moins que la disparition programmée de sa fonction iconique, de sa valeur scripturale, qui l'ouvrirait jusqu'alors vers une « Autre scène », que ce soit par ailleurs celle du rêve ou du fantasme.

Nos contemporains semblent bel et bien, et paradoxalement, sidérés par ce « nouveau monde de l'image », mais comme incapables par ailleurs d'en déconstruire les ressorts et les formes pour tenter,

peu ou prou, de s'en dégager. Désormais, l'image ne représente plus rien ; elle ne fait que se redoubler en spirale sur elle-même, comme dans un simple jeu de miroir enroulant le vide qui l'habite. Le *Loft* circonscrit peut-être ici la figure emblématique de ce dispositif inédit, où l'œil du téléspectateur anonyme ne cesse de venir s'abîmer sur un quotidien inconsistant, où il n'y a plus justement que le « rien » à voir...

Nul doute que ces mutations contemporaines ne laisseront pas intactes les diverses modalités de subjectivation que les cliniciens peuvent rencontrer aujourd'hui dans leur pratique. Passages à l'acte répétés, errances diverses, violences des liens, conduites agies où la fonction névrotisante du symptôme semble souvent faire défaut : autant d'indices qui nous mettent en demeure de repenser le modèle freudien et, à sa suite, le modèle lacanien, qui avaient situé la névrose au fondement de la clinique psychanalytique, mais aussi et plus globalement à la base du lien social. Peut-il en être toujours ainsi aujourd'hui ? Ne serions-nous pas en train de passer progressivement à d'autres logiques où les modalités perverses semblent en définitive prédominantes ? Et si tel était le cas, comment pourrions-nous réarticuler à nouveaux frais les rapports complexes entre l'écrit et l'image ? Parce que la relation à l'image – à sa construction et à sa déconstruction – est toujours révélatrice de la manière dont une culture ou un individu appréhende son être au monde, et si notre conception de la représentation s'avère désormais essentiellement visuelle, voire télévisuelle, quelles peuvent être les incidences de ce nouveau statut de l'image sur la subjectivité contemporaine et la pratique psychanalytique elle-même ?

C'est sur ces questions qu'un certain nombre de psychanalystes ont bien voulu réfléchir et apporter leur contribution. Qu'ils en soient ici vivement remerciés, et tout particulièrement Thierry Vincent, qui n'a jamais ménagé ses efforts pour encourager ce projet. Pour terminer, ce livre n'aurait jamais vu le jour sans l'énorme travail d'Isabelle Durand pour en finaliser la structure et le contenu. Ses conseils judicieux et la pertinence de ses remarques ont permis de conférer à ce projet sa forme définitive. Qu'elle en soit ici infiniment remerciée, et qu'elle puisse trouver en ces quelques lignes la marque de ma profonde considération.

Introduction

De l'icône au fétiche

On sait que la représentation est un concept classique, qui parcourt à peu près toute l'histoire de la pensée, et qui fut la pierre angulaire sur laquelle, historiquement, se cristallisa le débat sur le statut et la fonction de l'image. Vieux débat religieux mais aussi philosophique, qui donna naissance à deux grandes traditions iconoclastes, qui ont, chacune à leur manière, irrigué, façonné notre manière de nous rapporter à l'image, à ce qu'elle représente et travestit en même temps.

La première de ces traditions, nous la devons sans conteste à la pensée grecque, celle héritée notamment de Platon et d'Aristote. C'est le terme de *mimésis*, d'imitation, qui va servir ici de fondement à l'élaboration de la problématique qui commence à se nouer entre l'image et ce qu'elle est censée représenter. Pour Aristote, « l'art est une *mimésis*, une imitation de la Nature », et à ce titre relève d'une certaine trahison, d'une certaine méconnaissance, source d'erreur et d'ignorance. Pour Platon – et le fameux « Mythe de la caverne » en témoigne¹ – le monde des images, du sensible, reste le milieu des apparences, qui doit être dépassé, surmonté, pour accéder aux *Idées*, à l'intelligible, où se tient l'enjeu ultime de la vérité.

La seconde tradition iconoclaste revient à la religion hébraïque, où Dieu demeure fondamentalement irreprésentable. L'idolâtrie est

1. Platon, *La République*, Paris, GF Flammarion, 2002.

ici impitoyablement condamnée et sanctionnée. Parallèlement à cette condamnation, à cette dévalorisation de l'image, c'est autour de la lettre et d'un travail d'interprétation strictement littéral du texte sacré, que les exercices talmudiques vont pouvoir s'ordonner. On se souvient, du reste, combien ce privilège accordé au jeu littéral a pu parfois, historiquement, conduire à une certaine fétichisation de la lettre, comme ce fut le cas dans l'épisode de la Cabale.

À cette double tradition iconoclaste, vient en quelque sorte s'opposer dans notre histoire le christianisme, où grâce à la figure de l'Incarnation, l'image retrouve sa valeur et son sens, un sens essentiellement didactique et pédagogique. En effet, le Verbe s'étant fait chair, le dispositif chrétien permet à l'image de devenir une médiation, nous faisant progressivement, propédeutiquement, passer du sensible à l'intelligible.

On pressent, par conséquent, que la représentation fut historiquement indexée sur le statut de l'image et du regard susceptible de la construire. C'est elle, en définitive, qui est censée parler aux émotions et au corps. C'est elle encore qui dessine les contours d'une scène, d'un « monde » s'organisant comme un tableau pouvant être ressaisi dans la fulgurance d'un regard totalisant. Cependant, il est indéniable que l'œuvre freudienne ouvre sur une tout autre manière d'envisager et d'interroger la représentation. Celle-ci, en effet, circonscrit non plus la doublure imparfaite et précaire d'une présence originelle qu'il resterait à conquérir, mais bien plutôt l'écart, l'espace, nous permettant de passer, dans le processus même de l'association libre, d'une image à un mot, et vice versa. La représentation va donc se trouver directement liée au moment d'un passage, d'un entre-deux, où la chaîne associative s'ouvre vers des possibles jusqu'alors inédits. La représentation devient par conséquent la condition *sine qua non* d'une dialectique subjectivante, à l'entrecroisement exact du mot et de l'image.

Souvenons-nous du reste, pour nous en convaincre, de ce fameux rêve rapporté par Freud dans *La Traumdeutung*², et connu sous le nom de « l'injection faite à Irma ». L'image de la gorge ouverte de la patiente s'achève, à la fin du rêve, sur la formule – graphique et litté-

2. S. Freud, *L'interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1967.

rale à la fois – de la triméthylamine. Souvenons-nous aussi, du recours que Freud a pu faire au mythe, celui de *Totem et tabou*³ comme celui de *L'homme Moïse et la religion monothéiste*⁴. L'écrit se prolonge ici dans l'image, qui en accomplit en partie la signification ; comme pour les astrophysiciens d'aujourd'hui, où l'image, sinon le mythe du *Big Bang*, devient une des conditions à l'intelligibilité de l'univers. L'image ne cesse donc de border l'écrit, comme l'écrit ne cesse d'encadrer l'image : la représentation devient avec Freud une simple fonction, le lieu d'un passage dialectique et obligé, mais néanmoins imprévisible dans ses résultantes. Dans la cure psychanalytique, c'est sans doute dans l'articulation entre le fantasme et le symptôme que ce concept peut acquérir véritablement toute sa pertinence épistémologique.

Le cas d'Emmanuelle

Pour illustrer ces quelques remarques, nous aimerions évoquer rapidement un exemple clinique. Il s'agit d'une jeune femme d'une trentaine d'années, que nous appellerons Emmanuelle. Elle vient initialement consulter pour des insomnies, puisque, dit-elle, « elle ne peut pas fermer l'œil ». Mariée, puis rapidement divorcée, sa vie affective s'organise autour de plusieurs hommes, dans une position quelque peu donjuanesque. C'est au moment où Emmanuelle vient interroger sa position féminine qu'elle se met à parler d'un secret, qu'elle porte depuis son adolescence. À cette époque, elle apprend d'une de ses tantes que sa grand-mère maternelle avait eu plusieurs amants, et que tous ses enfants, et notamment sa mère, n'étaient pas du même père. Le prénom qu'Emmanuelle portait lui avait été donné par cette grand-mère, et avait, on s'en doute, la plus extrême proximité avec le regard...

Le secret, qui saute une génération, prend donc la forme du « retour du refoulé » et va inscrire comme un effet de nomination inconsciente pour cette femme : elle est « l'élue », celle qui est censée

3. S. Freud, *Totem et tabou* (1912-1913), Paris, PBP, 1996.

4. S. Freud, *L'homme Moïse et la religion monothéiste* (1939), Paris, Éd. Folio Essais Gallimard, 1996.

voir, savoir, les coulisses de cette scène. C'est dans l'après-coup de cette interrogation qu'elle en vient à pouvoir évoquer une dimension fantasmatique qui nourrit ses rêveries et sa vie sexuelle. Elle n'éprouve pas, dit-elle, de plaisir dans le rapport sexuel avec un homme ; le plaisir, elle ne l'obtient qu'en s'identifiant, en se mettant à la place d'une femme en train de jouir. Grande dévoratrice de romans et de films pornographiques, elle traque l'espace et l'énigme de cette jouissance, où l'autre femme parvient à l'orgasme qui lui demeure, pour elle, comme interdit. Dans cette scène, elle se fait ainsi pur regard, exonérée de la rencontre avec un homme. On comprend alors qu'elle ne pouvait effectivement « fermer l'œil », témoin vivante d'une jouissance dont elle devait porter infailliblement le secret.

C'est autour de ce travail que se construit progressivement l'écriture du fantasme, quelque chose comme « une femme est baisée ». Quelque temps après, non sans une angoisse profonde et avec le sentiment d'une certaine disparition de tout son être, elle parvient enfin à jouir dans l'acte amoureux. C'est, semble-t-il, lorsque l'image vient se dessaisir et se délier de ce qu'imaginativement elle supporte, et notamment de l'identification sexuée pour cette femme, que l'on rencontre dans la cure psychanalytique un possible déplacement de l'économie libidinale.

Scène et représentation

On le voit, la représentation n'est donc pas une simple substitution métonymique ; elle creuse, au contraire, les conditions mêmes d'un déplacement, d'un transfert, où le figuré et le littéral, le voir et le dire peuvent venir travailler différemment, et ainsi quelque peu décentrer les cristallisations et les enkystements de la réalité psychique. Or, il s'avère sans doute que, pour diverses raisons, cette fonction symboligène de la représentation est désormais gravement hypothéquée dans le champ social. L'image renvoie à d'autres images, sans coupure, sans discontinuité, comme dans l'espace télévisuel. Les mots renvoient métonymiquement à d'autres mots, là aussi sans fracture, comme c'est aujourd'hui fréquemment le cas, dans le *rap* par exemple.

Cette logique purement métonymique engendre, en aval, la disparition de la dimension de la scène et de la métaphore : tout doit être là, toujours et tout le temps... Le manque est bel et bien devenu insupportable à nos contemporains. Du coup, à défaut de cette dimension scénique qui permet de tenir à distance l'impulsion à l'agir, aux diverses modalités du passage à l'acte, c'est le fantasme qui se précipite dans la réalité sous la forme communément admise du scénario. L'homme moderne se retrouve ainsi tout entier dans l'agir, incapable de différer la tyrannie de la jouissance, qui l'expulse du même coup comme un vulgaire objet, une simple marchandise livrée aux caprices du marché, y compris sexuel. Le scénario a remplacé la scène, qui avait pour les Grecs, et notamment chez Aristote⁵, une fonction cathartique, celle de tenir à distance ce qui pouvait mettre en échec la coexistence humaine.

C'est somme toute à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, que va s'ouvrir, relativement brutalement et dans tous les domaines, une crise de la représentation. Cela vaut évidemment dans le champ politique, avec l'émergence organisée d'un antiparlementarisme, mais cela vaut aussi, quoique plus tardivement, dans les arts. L'art moderne trouvera là, dans les années 1920, les prémisses au travail de déconstruction réglée des formes classiques. Que l'on pense seulement à l'œuvre d'Antonin Artaud, et à son fameux manifeste *Le théâtre et son double*⁶, pour mesurer au plus juste jusqu'où a pu mener cette tentative d'en finir une bonne fois pour toutes, avec les exigences liées à la représentation. Cependant, un séisme s'est progressivement et indéniablement creusé dans tous les compartiments de la création artistique, séisme dont nous ne sommes pas encore véritablement sortis. C'est sur les ruines de la représentation classique et du travail qu'elle était censée générer pour nous rendre « présentables » une œuvre et l'objet qui la portait, qu'a pu venir s'édifier ce que nous avons coutume d'appeler l'art moderne.

Mais dès lors, c'est toute la richesse de l'image comme médiation, cette fine dialectique qui la liait implicitement à l'écrit, et qui prenait ses fondements dans la problématique chrétienne de l'Incarnation,

5. Aristote, *La Métaphysique*, Éd. Vrin, 1974.

6. A. Artaud, « Le théâtre et son double », *Œuvres complètes*, Tome IV, Paris, Gallimard, 1964.

qui va s'en trouver définitivement perdue. Le débat byzantin autour des icônes reste à cet égard particulièrement exemplaire. Du reste, l'expression consacrée à l'époque pour parler de la fabrication des icônes demeure, à elle seule, le vestige vivant de toute la richesse de ce lointain débat entre les iconoclastes et les iconodoules. En effet, ne disait-on pas justement qu'on écrivait une icône ?

Aussi doit-on sans doute rendre raison à Hegel, dans son *Esthétique*, d'avoir entrevu, de manière presque prémonitoire, ce qu'il appelait déjà, en plein XIX^e siècle, la « fin de l'art ». Fin qui était directement liée pour lui à l'épuisement du religieux, et notamment du christianisme dans les sociétés modernes. L'ère postmoderne, si tant est que l'on consente à retenir ce terme, n'est donc rien d'autre, pour le philosophe allemand, que l'ère postchrétienne.

Ce délitement de la représentation et de l'image dans sa fonction médiatrice ouvrirait donc l'espace d'un « nouveau monde » où, à défaut de représentation, l'art s'éteindrait progressivement comme tel, laissant place à une simple présentation de l'objet en dehors de tout travail d'élaboration. Que l'on pense à la thèse de Kandinsky, où tous les arts devaient finalement se consumer dans le son, objet ultime de la création artistique ; que l'on pense à Artaud, pour lequel le cri apparaît comme la vérité dernière de l'art ; ou encore aux créations musicales de Pierre Henry, où le bruit acquiert enfin un statut privilégié : tous ont en commun, autour de cette déconstruction réglée de l'image, de venir réifier, présentifier un objet, qui possédera désormais comme une sorte de valeur absolue.

Au fond, et à suivre l'intuition hégélienne, nous sommes bien sortis de ce que nous pourrions appeler la dimension iconique de l'image, avec comme corollaire sa lente et progressive fétichisation dans l'objet qu'elle est censée donner à voir. Autrement dit, à défaut de la représentation, le fétiche. Mais plus globalement, nul doute que cette opération d'ensemble touche non seulement l'art, mais aussi notre manière de nous rapporter au monde et d'organiser notre économie libidinale. La chirurgie esthétique, certaines formes d'anorexie grave, la pornographie ou le culte du piercing et du tatouage mériteraient à ce titre d'être interrogés. Car au fond, n'est-ce pas aussi, et tout autant, la fin de la dimension iconique du symptôme que nous donnent à entendre nos contemporains ? Ce dernier n'est plus

l'occasion de venir questionner notre intimité et ce qui la mobilise ; on ne demande que son aménagement ou son éradication pour jouir toujours plus vite et plus souvent. Nous sommes désespérément bien à l'époque de l'éjaculation précoce où l'objet est roi...

Sans doute, avec cette disparition programmée de ce que nous évoquons sous le terme générique de fonction iconique du symptôme, celle-là même qui permit à Freud, en tout cas grâce à l'hystérie, de fonder la psychanalyse, nous sommes peut-être en train, irrésistiblement, de voir disparaître à l'horizon ce qui faisait le tranchant de la découverte freudienne. Ce long processus, parallèle en tous points à l'émergence de l'art moderne et, à sa suite, contemporain, où au patient labeur de la représentation vient se substituer la sidération fétichiste de l'objet, nous confronte désormais à de « nouvelles maladies de l'âme », où la tonalité, pourrait-on dire, maniaco-dépressive semble prédominante. Soit je suis tout ; soit je ne suis rien : formidable bascule dans laquelle l'individu moderne, sous une forme éminemment moïque, vient décliner son identité. En attente de réponses immédiatement disponibles et prêtes à l'emploi, ce n'est plus l'énigme du désir qui l'amène au divan, c'est bien plutôt l'exigence d'une jouissance enfin accomplie qui le dirige tout droit vers les dispositifs les plus authentiquement pervers.

**LA REPRÉSENTATION,
ENTRE L'IMAGE ET L'ÉCRIT**

