



HAL
open science

Derrière le miroir

Alessio Di Maria

► **To cite this version:**

| Alessio Di Maria. Derrière le miroir. Philosophie. 2016. dumas-02127078

HAL Id: dumas-02127078

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02127078v1>

Submitted on 13 May 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Derrière le miroir

Alessio Di Maria

Master 1 Psychanalyse Spécialité «Etudes psychanalytiques et Esthétiques»

Université Paul-Valéry Montpellier 3

Alessio Di Maria

Numéro étudiant: 21505768

Code INE: 02vehm06j06



Année 2015/2016

Table des matières

Introduction	4
<i>Le concept de Masque</i>	<i>7</i>
Le Narcisse égaré	9
<i>Narcisse et liberté: la toxicomanie</i>	<i>12</i>
Narcisse et l'Autre	17
<i>La métonymie d'amour</i>	<i>17</i>
<i>Le Narcisse gagnant</i>	<i>19</i>
Conclusions	23
Bibliographie	25
Annexe d'illustration	28

Introduction

Dans ce travail je veux relier les symptomatologies du contemporain à la métaphore du masque qui, même si lié à l'Autre, n'est au final que la dénégation de l'Autre. Pour faire face à la réalité, le sujet adhère à ce masque dans une tentative aliénante de défense qui peut aboutir à un cadre clinique de psychose sans délire.

Le monde de l'avenir, imaginé par George Orwell en 1949, aurait été opprimé par le joug des totalitarismes. Une réalité paradoxale dans laquelle l'homme aurait régressé au stade d'une structure sociale primitive, analogue à celle d'une ruche qui uniformise intellectuellement tous ses habitants. Notamment par l'oppressante propagande du Parti, inquiétante par sa capacité à annuler l'individualité à travers l'outil subversif par excellence: la parole. L'épreuve de la modernité nous a démontré que la parole est, en effet, un véhicule de contrôle profond, mais l'image, de part sa nature, a une efficacité majeure et un grand champ d'action. Pour cela je définirai l'image comme le vrai véhicule d'information et l'outil de propagande de la société de la consommation, dont l'unique but est de créer des modèles à vendre, en profitant du besoin d'identification inné de l'homme. Le progrès technologique et la diffusion des médias a fait en sorte que l'être humain est devenu un *apparaître humain*, ainsi le besoin naturel de s'identifier est satisfait par l'éventail des possibilités offertes par les objets de consommation. L'image de soi est modelée par l'acquisition d'objets et d'idéaux repérés dans la réalité sociale et, donc, universellement reconnus dans ce contexte. *L'autre social* devient le miroir dans lequel le sujet se reconnaît, provoquant ainsi un processus complexe d'uniformisation collective.

Dans son essai "Mensonge romantique et vérité romanesque" (1961) René Girard affine la théorie du *désir mimétique* et se focalise sur la dynamique du désir humain, qui ne serait pas orientée dans la direction sujet-objet, mais à travers un processus d'imitation du désir de l'autre¹. La valeur de l'objet désiré est, par conséquent, pour Girard, strictement liée au fait que l'Autre puisse souhaiter tel objet. Ces dynamiques sociales sont telles que le sujet contemporain est dans un état de tension constante vers l'autre, afin d'adapter des propres besoins sur la base de la demande sociale. Si les théories freudiennes enquêtaient

¹ Girard, R. (1961) *Mensonge romantique et vérité romanesque*, éd. Hachette, coll. Pluriel 2003, p. 252

sur le désir inconscient qui s'élève contre le discours commun, la clinique moderne assiste à des formes symptomatiques qui trahissent un anéantissement de ce désir inconscient, dû à son uniformisation aux demandes sociales.

Le résultat est un *Saturnalia* grotesque où tout le monde peut être n'importe qui et où personne n'est vraiment quelqu'un. L'avatar est le produit vendu par la consommation sociale dans la mise en scène du "jouer à être" qui renvoie à la théorie de Jean-Paul Sartre du masque². Sartre parle de mauvaise foi pour indiquer la tendance du masque à jouer à être un sujet indivisible, compact, cohérent, sans aucune fissure. Pourtant, la réalité humaine est, comme le dit Lacan, un manque à être et si l'individu "n'est plus un sujet divisé, il est fou"³.

L'époque contemporaine, celle de l'Évaporation du Père⁴, se distingue par un fonctionnement social au limite de la pathologie qui encourage l'utilisation surabondante du masque, entendu comme un excès identitaire où l'Autre devient juste un intermédiaire pour reconnaître soi-même.

Si pour Winnicott l'enfant se reconnaît dans le regard maternel⁵, l'homme contemporain se reconnaît dans un masque socialement accepté. Dans ce jeu de miroirs le sujet risque de perdre sa boussole identificatoire.

Le masque est l'image que l'individu prend de la société et qu'il lui rend à son tour; mais quels sont les enjeux dans ce système d'échange?

L'utilisation du masque conduit à redéfinir la position clinique de l'homme moderne, dont la malaise n'est plus reductible à la suppression névrotique. Le symptôme déterminé par le Discours de la Consommation⁶ n'est plus un facteur de division entre le désir inconscient et la subjectivité consciente, mais la manifestation d'une solidification de l'identité. La clinique du refoulement devient la clinique de la défense de l'individu contre le regard social. Hélène Deutsch (1965) conçoit la catégorie des personnalités

² Sartre, J-P. (1943) *L'Être et le Néant*, Trad. it. Il Saggiatore: Milano (1980), pp. 100-101

³ Lacan, J. (1957-1958), *Le Séminaire*, Livre V, Trad. it. Einaudi: Torino (2004), p. 441

⁴ Recalcati, M. (2011), *Cosa resta del padre? La paternità nell'epoca ipermoderna*, Raffaello Cortina Editore: Torino

⁵ Winnicott, D.W. (1971), *La funzione di specchio della madre e della famiglia nello sviluppo infantile*. Dans Winnicott, D. W. *Playing and Reality* Trad. it., *Gioco e realtà*. Ed. Armando: Roma (1974)

⁶ Recalcati, M. (2011), *Cosa resta del padre? La paternità nell'epoca ipermoderna*, Raffaello Cortina Editore: Torino

“comme si”, qui se constituent comme organisations de la personnalité visant à préserver le sujet de l’angoisse. La dimension identificatoire des personnalités «comme si» est caractérisée par la rigidité, le manque de personnalité émotionnelle et la tendance à la conformation avec l’Autre:

“La première impression que ces gens ont d’eux-mêmes est celle d’une normalité absolue. Ils sont intellectuellement intacts et doués, ils montrent une bonne compréhension pour ce qui concerne les questions intellectuelles et émotionnelles; mais quand ils suivent une de leurs rares impulsions vers une activité créative, le résultat est un travail qui est bon du point de vue formel, mais qui est toujours d’une répétition spasmodique, même si habile, d’un prototype sans la moindre trace d’originalité.”⁷

Les personnalités «comme si» s’esquissent comme le camouflage d’un acteur techniquement préparé, mais auquel il manque quelque chose pour une interprétation convaincante. Un masque qui permet une grande capacité d’adaptation à la vie sociale avec par conséquent un appauvrissement de la subjectivité de l’individu. Ces troubles de dépersonnalisation ne peuvent plus être interprétés par une clinique du refoulement. Pourtant, il s’agit de sujets ayant un comportement qui ne s’éloigne pas de la norme, avec des capacités mentales intactes, même intellectuellement doués et avec une expressivité émotionnelle qui paraît adéquate. Helene Deutsch, dans son article, utilise le mot «intouchable» pour décrire le *quid* qui caractérise ces personnalités et qui est également remarqué par un observateur profane qui se trouve à interagir avec eux. Dans l’expression de leur créativité ils effectuent un bon travail de copie d’un prototype, sans idées originales, et même dans les relations affectives ces personnalités expriment des émotions formelles, dépersonnalisées. Les identifications se multiplient se répercutant sur la vie subjective, qui ne souffre aucunement de transformation interne. Pour cette raison, il est possible d’affirmer que derrière le masque-miroir d’une personnalité «comme si» il se cache un sujet vide, toutefois bien adapté à son environnement, avec une certaine prédisposition à adhérer d’une façon conformiste à groupes sociaux, moraux, religieux. Le masque social a la fonction, essentielle pour l’équilibre mental de l’individu, de subvenir au manque d’iden-

⁷ Trad. en français de l’auteur: Deutsch, H. (1942), *Il sentimento assente*, Bollati Boringhieri: Torino (1992), pp. 53-54

tification œdipienne, dû au déclin culturel de l'ideal œdipien⁸. L'identification conformiste n'est plus liée à un désir inconscient, mais plutôt à la nécessité d'appartenir à un groupe, de se sentir exister et, ainsi, affronter un sentiment généralisé de vide⁹.

Le sujet soumis à la demande de l'Autre, vidé par une identification rigide et anéanti dans sa subjectivité, représente parfaitement le “faux soi” dont parle Winnicott (1965)¹⁰. Le masque aliénant du “faux soi” devrait abriter le sujet, en le préservant d'une profonde inquiétude d'anéantissement.

Le concept de *Masque*

Si le *Faux Soi* de Winnicott et les personnalités *Comme si* de Deutsch font référence à un cadre plutôt pathologique, la *clinique du masque*¹¹ ne s'engage pas dans une analyse de l'aspect pathologique. Elle s'occupe de l'ensemble des dynamiques psychiques qui rendent l'homme moderne une instance historique, c'est à dire dépendant du temps où il vit et aussi dépendant de l'Autre contemporain.

Poser, donc, la question sur les dynamiques plutôt que sur la question pathologique ne signifie pas exclure cela mais, au contraire, la inclure dans un contexte plus large, afin de voir comment l'homme moderne *normal* souffre de aliénation de la société des consommations. Les dynamiques de l'Evaporation du père¹² ont fait en sorte que l'homme moderne a perdu la référence paternelle, en fondant son propre être sur la base de l'Autre, qui n'est plus juste un objet désiré mais aussi un élément intrusif. Le masque devient donc un élément ambigu qui se ferme à l'altérité, alors que par sa nature il devrait plutôt être une ouverture à l'Autre.

Alors comment définir donc le masque?

⁸ Recalcati, M. (2005) *L'omogeneo e il suo rovescio. Per una clinica psicoanalitica del piccolo gruppo monosintomatico*. Ed. Franco Angeli: Milano

⁹ Lipovetsky, G. (1983) *L'ère du vide*. Éd. Gallimard

¹⁰ Winnicott, D.W. (1965) *Sviluppo affettivo e ambiente*. Ed. Armando: Roma (1970)

¹¹ Recalcati, M. (2010) *L'uomo senza inconscio. Figure della nuova clinica psicoanalitica*. Ed. Raffaello Cortina

¹² Recalcati, M. (2011), *Cosa resta del padre? La paternità nell'epoca ipermoderna*. Ed. Raffello Cortina: Torino

Le masque est l'intermédiaire entre l'univers psychique de l'individu et l'altérité. Le masque n'est donc pas une séparation entre le Soi et l'Autre mais il devrait réussir à bien adapter ces deux mondes; ce rôle est toutefois assez compliqué car la surface de jeu du masque est un espace où la délimitation entre santé et pathologie est très fumeuse. Dans le cas de l'homme moderne, ce masque souffre d'un épaissement qui cause la cristallisation de l'individu dans son masque. La sollicitation à connaître soi-même, l'avertissement posé à l'entrée du temple de Delphes “*γνωθι σεαυτόν*”, devient ainsi un parcours rendu inaccessible par le mur du masque. Ce mur impénétrable ne permet pas l'émancipation du Moi et de son désir, qui restent reclus derrière un masque, celui-ci pourtant socialement bien accepté.

Le sujet moderne, dont on va parler, n'est pas un sujet qui souffre d'une pathologie évidente mais il s'agit d'un individu égaré dans son parcours de recherche de sens, un individu qui a perdu le Nord paternel et qui est donc contraint à suivre un parcours déjà pré-défini.

Le sujet moderne est le personnage typique de la littérature de Pirandello: un homme socialement bien adapté qui, à un moment donné, tourmenté par l'insatisfaction se rend compte que son identité n'est qu'un masque. La philosophie de Pirandello se pose sur le point critique entre *vivre* et *se voir vivre*; l'homme pirandellien se regarde dans le miroir et il voit une image qui ne lui appartient pas, une image qui appartient aux autres plutôt qu'à lui-même. Pour Pirandello le masque rend l'homme en même temps *Un*, parce qu'il est de toute façon unique, *Cent mille*, car ce masque mute face à chaque nouvelle personne qu'il rencontre, et enfin *Personne*, parce que dans la fébrile recherche d'un compromis entre soi et le monde l'individu perd sa propre identité.

Le sujet moderne est un Narcisse qui a créé une image appréciée par tous mais qui reste refermé sur lui-même, dans un élan mortifère vers sa propre image. C'est l'élément mortifère qui crée le sentiment de vide, caractéristique du manque de maîtrise du monde pulsionnel par l'homme moderne, dû à l'affaiblissement du phare paternel.

Le Narcisse égaré

Je définirais l'époque moderne comme le temps de la culture du *savoir* (ça-voir), où l'homme peut être sûr seulement de ce qu'il peut voir avec ses yeux. Ce contexte est le terrain fertile de l'Image qui s'impose comme unique, même si évanescence, vérité.

L'homme moderne est l'ensemble des aspects qui le composent: statut sociale, profession, image publique, mais aussi son image virtuelle, son appartenance à un certain groupe. Pourtant le réflexe d'une telle composition d'images semble ne pas lui appartenir, au contraire il est tellement concentré dans la création d'une image sociale qu'elle lui fait fuir sa nature plus profonde d'être désirant. Comme dans la littérature pirandellienne, l'homme moderne est un Narcisse anémique qui fuit son propre masque social, une fois qu'il l'a construit attentivement, car il est suffoqué par ça. Dans la fuite de son masque, Narcisse s'égaré car il n'a pour autres points de référence qu'un masque aliénant. Il est paradigmatique. Pour expliquer d'avantage ce concept, nous pouvons nous tourner vers l'œuvre "Il Fu Mattia Pascal" de Luigi Pirandello¹³.

Ce roman débute avec l'histoire du père du protagoniste, Mattia Pascal, et le gaspillage de l'héritage paternel par un ami de famille très peu honnête, Batta Malagna, qui profite du jeune âge de Mattia pour l'arnaquer. Mattia met enceinte la nièce de Malagna, qui l'oblige à l'épouser. Mattia Pascal, alors appauvri par la mauvaise gestion du patrimoine paternel et sous l'emprise de Malagna, il est obligé d'aller vivre avec sa femme chez sa belle-mère, qui le mésestime profondément. Après quelques temps, Mattia perd à la fois la mère et les deux filles et, en perdant les personnes plus importantes de sa vie, il décide finalement de s'éloigner des problèmes économiques et des oppressions de la famille de sa femme. Il part en cachette à Montecarlo pour aller tenter sa chance et cette fois le Destin paraît lui sourire car il gagne une somme considérable à la roulette. Dans le voyage de retour pour son village il lit au journal la nouvelle étonnante qu'il a été reconnu dans le cadavre d'une victime de suicide. En ce moment Mattia Pascal a une illumination: avec l'argent gagné et avec le prétexte de sa mort, il a finalement la possibilité de se racheter d'une vie jusque là frustrante.

Mattia Pascal abandonne sa propre identité pour devenir Adriano Meis. Ce choix, d'abord, lui

¹³ Dans la traduction française "Feu Mathias Pascal".

permet effectivement de combler l'insatisfaction de Mattia Pascal mais par la suite il découvrira les limites d'une vie hors des conventions sociales. "Il fu Mattia Pascal" c'est le roman de l'identité de l'homme mais il termine avec l'absence totale d'identité, à travers un voyage qui raconte le besoin humain d'avoir une identité, un nom employable dans la société. Ce qui étonne le lecteur est que le protagoniste de ce roman, en fuyant d'une identité opprimante, il reste au final sans aucune identité, sans un nom. Pourtant quand il lit la nouvelle de sa mort, Mattia Pascal se sent enfin libre:

*"J'étais libre de tout. Et cela ne me suffisait pas ? Je souffrais d'être seul. Mais combien étaient seuls comme moi ! Oui, mais ceux-là, pensais-je, ceux-là ou sont étrangers, et ont ailleurs leurs maisons où ils pourront retourner un jour ou l'autre, ou si, comme toi, ils n'ont pas de maisons, ils pourront en avoir une demain, et en attendant ils auront celle d'un ami hospitalier. Toi, au contraire, pour dire le vrai, tu seras toujours et partout un étranger : voilà la différence. Étranger de la vie, Adrien Meis!"*¹⁴

Opprimé, donc, par un masque qui ne lui appartient plus, Mattia Pascal renie son nom mais ce choix lui niera tout droit; ainsi Adriano Meis décide de s'enlever la vie.

Le mort vivant Mattia Pascal est la métaphore de l'inquiétude qui prend part de l'avertissement du temple de Delphi *γνώθι σεαυτόν* (connais-toi toi-même). Ce n'est pas un hasard si l'élément perturbateur de l'histoire est la mort du père, qui bouleverse la jeune vie de Mattia Pascal. Le même nom du protagoniste semble faire référence au philosophe Blaise Pascal qui ainsi écrit dans le *Pensées*:

*"Je ne sais qui m'a mis au monde, ni ce que c'est que le monde, ni que moi-même ; je suis dans une ignorance terrible de toutes choses; je ne sais ce que c'est que mon corps, que mes sens, que mon âme et cette partie même de moi qui pense ce que je dis, qui fait réflexion sur tout et sur elle-même, et ne se connaît non plus que le reste."*¹⁵

¹⁴ Pirandello, L. (1929), *Il fu Mattia Pascal*. Trad. Français (1993) Éd. Flammarion: Paris pp. 167-168

¹⁵ Pascal, B. (1897), *Pensées*. Éd. Brunshvicg: Paris

La cécité vers le monde extérieur et intérieur est l'égarément symptomatologique en conséquence de ce qu'on définit comme "Evaporation du père"¹⁶. Je définirais l'individu comme un Narcisse, le citoyen de deux mondes: celui de l'intérieur, visant à la prise de conscience de soi-même, et celui de l'extérieur, où le regard est tourné vers le phare paternel qui offre une lumière à suivre. Pourtant quand on parle de l'homme moderne, on parle plutôt d'un Narcisse qui a perdu le Nord paternel et qui est forcé à se reconnaître dans le miroir de l'Autre. C'est à cause de cette recherche tourmenté de Soi dans l'Autre que le sujet perd tout lien avec sa nature plus profonde: la direction et la maîtrise de son propre désir. Le sujet moderne est donc persécuté par le rêve chimérique de combler le vide laissé par la figure paternelle.

Dans le tableau "Métamorphoses de Narcisse"¹⁷ (1937) de Salvador Dalí, conçue selon la méthode *paranoïaque-critique* on a une excellente démonstration du processus dialectique à travers lequel le père inscrit son propre fils dans l'espace de l'Autre et du désir.

Immergé dans un paysage idyllique, qui fait penser aux amènes atmosphères de l'enfance, on retrouve un jeune corps et une immense main. Les deux corps sont sagement mises de façon spéculaire, mais une utilisation intelligente de la couleur nous indique qu'ils habitent deux mondes différents. Le jeune homme est rayonnant de couleur alors que la main semble appartenir à un monde antithétique, sa présence mortifère est aussi confirmée par la présence des insectes qui la grimpent comme si ça fuisse un corps en décomposition. La main du père, dans un dernier élan vital, en acceptant la transition des générations offre en don à son propre fils une image de perfection, en Dalí symbolisé à travers l'œuf. Sur l'œuf, qui est l'image de perfection offerte par le père, il fleurit un nouveau Narcisse fortifié par le rencontre avec l'Autre paternel. Citant Kohut:

*"Si l'enfant aperçoit que son père le considère avec fierté un fils digne de lui[...] alors son Œdipe constituera une étape décisive dans la consolidation du Soi et le renforcement du modèle du Soi, mais si cet aspect est absent les conflits œdipiens assumeront un caractère inquiétant."*¹⁸

¹⁶ Recalcati, M. (2011), *Cosa resta del padre? La paternità nell'epoca ipermoderna*. Ed. Raffaello Cortina: Torino

¹⁷ Voir "Annexe d'illustration", Tableau 1

¹⁸ Kohut, H. (1980), *La guarigione del Sé*. Ed. Boringhieri: Torino, p. 207 (Trad. de l'italien au français faite par l'auteur)

Les conflits œdipiens permettent à Narcisse une expérience de désir plus mature, un désir qui s'anime grâce à la limite. Dans la première période de son existence, l'enfant vit un narcissisme tout puissant qui s'alimente de la relation symbiotique avec la mère. Mais la figure paternelle est un obstacle au gargantuesque appétit narcissique de l'enfant, qui doit ainsi affronter pour la première fois la réalité frustrante de la limite. C'est l'expérience de la limite qui conduit à la création d'un espace vide où s'inscrit le désir. Sans ce processus l'existence serait une simple négation d'elle-même, une existence qui ignorerait l'unique véritable limite de la conscience humaine: l'Autre.

La rencontre avec l'Autre est par sa nature aveugle et inquiétant, troublé par le frottement entre ses désirs et l'obstacle de la réalité, qui se concrétise grâce au *Non* du père.

Un désir orienté vers le Nord offert par le père, il est un désir qui permet à Narcisse de ne pas se perdre dans l'abysse mortifère de son réflexe.

Narcisse et liberté: la toxicomanie

L'homme moderne est un homme libre.

La liberté offerte par le *discours capitaliste*¹⁹ est en réalité un choix à sens unique, une non-liberté qui conduit l'homme moderne à la consommation effrénée et à une jouissance incessante.

Quand on se réfère au concept de liberté dans l'époque moderne, les échos de 1984 reviennent avec les principes de la *Novlangue* préfigurés par George Orwell²⁰. Si, comme on a dit dans l'introduction, le pouvoir de l'image contrôle à travers le conformisme; une manipulation scrupuleuse a une certaine capacité à cristalliser la pensée.

Quand Orwell énumère les cibles du Parti, il fait référence au concept de *Doublepensée*²¹, c'est à dire la capacité de soutenir en même temps une idée et son contraire. Un exemple emblématique est, dans le roman de Orwell, celui du Ministère de la

¹⁹ Lacan, J. *Del discorso psicoanalitico*. Trad. It. *Lacan in Italia*. Ed. La Salamandre: Milano (1978)

²⁰ Orwell, G. (1949) *1984*. Trad. it. Stefano Manferlotti, Ed. Oscar Mondadori: Milano (2014)

²¹ Ibidem, *I principi della Neolingua*. p. 331

Paix qui s'occupe de la guerre contre Eurasia et Estasia; le concept de guerre est donc sublimé et éludé grâce à son contraire: la paix.

En retournant donc à l'affirmation initiale, peut-on dire que l'homme moderne véritablement un homme libre?

Le philosophe et sociologue Zygmunt Bauman (2007) résume ainsi la situation culturelle de l'homme moderne:

“Nous consommons chaque jour sans y penser, sans se rendre compte que la consommation est en train de nous consommer et l'essence de notre désir. Il y a une guerre silencieuse et nous sommes en train de perdre.”²²

Que reste-t-il donc de notre désir et de notre liberté? Marcuse a forgé l'expression *desublimation répressive* pour indiquer la liberté illusoire qui caractérise les sociétés du capitalisme, où il y a plus la répression liée au tabou mais au contraire il y a une émancipation de l'individu, qui au final se trouve être un instrument plutôt oppressif. Le concept de liberté devrait se développer à côté de celui de affranchissement des individualités mais, à travers le principe de desublimation répressive, Marcuse explique comment en réalité tout ça amène à un aplanissement des facultés individuelles et à une réduction des capacités humaines vers une unique dimension: celle de la jouissance fin en soi.

Le désir n'est plus une expression des pulsions où la nécessité joue un rôle de médiatrice mais, en suivant la propagande de la consommation, ça devient expression immédiate d'une nécessité. Cette propagande, basée sur l'illusion de la liberté absolue, fleurit sur les cendres d'Œdipe; ainsi à la base de la structuration de l'individu il y a la jouissance qui ne veut pas rencontrer les frictions du refoulement, qui passe directement à l'action sans passer par l'élaboration symbolique.

Narcisse, dépouillé du Nom du Père, est maintenant à la recherche de son propre nom, de son identité. La culture de la consommation l'a convaincu qu'il est possible de vivre ses désirs sans aucune limite. La jouissance ne possède plus les traits névrotiques, étant donné qu'elle ne doit plus passer par l'Autre, mais Narcisse cherche plutôt une jouissance perverse qui se anime indépendamment de l'Autre comme objet du désir.

²² Bauman, Z. (2007), *Consuming Life*, Trad. it. *Consumo, dunque sono*, Ed. Laterza: Roma - Bari (2008)

Voilà donc, Narcisse se libère de sa plus grande limite, l'Autre humain, et il oriente son propre désir vers un partenaire inhumain: la Substance, dans son sens étymologique de ce qui se tient dessous (de *substare*). La Substance n'est pas forcément un stupéfiant mais tout ce qui offre au Narcisse une jouissance perverse qui exclue l'Autre: le jeu d'hasard, la consommation aveugle de nourriture, objets, stupéfiants.

L'homme libre de la société des consommations s'esquisse donc comme un homme plutôt intoxiqué qui trouve un facile dégoût à son besoin de désirer, en vidant toute-fois le désir même. En citant Recalcati:

*“C'est ça, si on veut, le trait autistique de la toxicomanie: la jouissance stagne dans le corps du sujet, elle ne rentre pas dans le circuit de l'échange symbiotique, elle se fixe à la dépendance d'une substance.”*²³

Pourtant la toxicomanie n'exclue pas Narcisse de la réalité environnante, au contraire c'est la même dépendance à lui donner une identité. La toxicomanie n'offre pas seulement une jouissance facile, mais aussi une marque identitaire qui lui permet de développer une pseudo-identité basée sur sa toxicomanie. Narcisse vit ainsi l'illusoire liberté de contrôler son désir, il aperçoit son réflexe en s'enfonçant dans l'autisme toxicomaniac. L'illusion d'être le patron de ses choix, de son désir, confine le sujet moderne dans l'espace de l'immobilité, de la pseudo-choix, où tout ce qui reste est la répétition d'une jouissance acéphale dans le malaise de la nécessité d'éloigner un désespoir sans nom: la non-liberté.

Dans la période romantique on peut parler de toxicophilie pour exprimer la volonté de fuir de l'ordre sociale pour aller au delà de la limite imposée par le Nom du père. La tendance à la Substance dans la période romantique était un acte révolutionnaire qui n'a rien à voir avec la dépendance dans la société consumériste qui impose l'impératif “Profite, maintenant!”. Si le toxicophile romantique vit le rêve anticonformiste offert par la substance, le toxicomane moderne vit assoupi dans un sommeil sans rêves bien intégré dans le mécanisme sociale et c'est exactement cet élément qui donne force à la dépen-

²³ Recalcati, M. (2010) *L'uomo senza inconscio. Figure della nuova clinica psicoanalitica*. Ed. Raffaello Cortina: Torino, p. 208 (Trad. en Fr. par l'auteur)

dance de la substance car elle donne une certaine empreinte identitaire. Uberto Zuccardi Merli, dans une intervention sur l'addiction d'une substance dans l'époque moderne, définit la toxicomanie non plus comme un symptôme mais comme un comportement²⁴ parce que la substance joue le rôle d'inscrire le jeune homme dans le champ social, en renversant et substituant la fonction paternelle d'orienter l'individu à la recherche de Soi. L'homme Narcisse trouve dans la substance l'analgésique pour la douleur du vide laissé par le Père. La toxicomanie lui offre quelque chose qui ressemble au prosôpon du théâtre grecque, c'est-à-dire le masque que l'acteur utilisait pour faire résonner la voix et interpréter le caractère de son personnage. Le Narcisse égaré, à la recherche de son propre Nom, trouve soulagement en la substance qui lui offre une réponse au terrifiant avertissement du γινῶθι σεαυτόν (connais-toi toi-même).

La toxicomanie moderne se pose donc comme un outil d'expression du Moi piégé dans l'incapacité de donner forme à ses propres pulsions. Le sujet toxicomane trouve, grâce à la Substance, non seulement sa propre identité mais aussi un escamotage pour arriver à la jouissance sans risquer le rencontre avec le corps d'autrui. La toxicomanie s'éloigne ainsi du concept de symptôme et devient presque une nécessité par le Narcisse égaré. En manquant la référence œdipienne qui structure les pulsions de l'individu, la rencontre avec le corps d'autrui devient un défi critique pour Narcisse qui préfère le chemin plus accessible de la jouissance autistique offerte par la Substance. Narcisse aura ainsi l'illusion de contrôler l'objet désiré, comme dans un acte auto-érotique.

Le caractère mortifère de l'auto-érotisme qui craint toutefois la sexualité est magistralement exprimé par un autre tableau de Salvador Dalí "Le grand masturbateur"²⁵ (1929), qui représente le regard de l'artiste vers l'angoissant monde intérieur. L'auto-portrait de Dalí est une composition d'éléments stables et éléments en mutation. Le visage, déformé par la métamorphose, se dissout à droite en se mélangeant avec les racines (du passé), il est aveugle et il vise à un couple serré par une douce étreinte. Pourtant la scène d'amour est couverte par une écœurante sauterelle avec un ventre en décomposition. Le caractère auto-destructif du grand masturbateur mortifie les éléments phalliques du lion, abordé par les mêmes fourmis qui dévorent le ventre de la sauterelle, l'insecte dont Dalí avait

²⁴ Recalcati, M. (a cura di) (2010), *Il soggetto vuoto*. Ed. Erickson: Trento, p. 74

²⁵ Voir "Annexe d'illustration", Tableau 2

une très forte répulsion²⁶. Ce n'est donc pas un cas si c'est une sauterelle l'élément terrifiant qui corrode lentement la figure du visage de Dali, qui fait de point d'appui à une scène de fellation sans sexualité et menacée par les fourmis.

L'élément mortifère du tableau de Dali renvoie à la distinction opérée par André Green (1992) entre Narcissisme de vie et Narcissisme de mort²⁷, qui ne se réfèrent pas à l'aspect pathologique du narcissisme mais plutôt au caractère destructif que la figure de Narcisse amène avec soi.

L'équilibre psychique de l'homme vit de la friction entre deux différentes pulsions: une créatrice, définie comme narcissisme de vie, et l'autre destructrice, définie comme narcissisme de mort. Différemment de ce qu'on peut penser, pour survivre à l'absurdité de l'existence, l'esprit humain a besoin des deux formes de narcissisme: le narcissisme de vie donne à l'individu un sens de toute-puissance et, en conséquence, de joie de vivre malgré la caducité de l'existence humaine; d'autre part, le narcissisme de mort joue en contre cette force, reportant ainsi l'individu en face à face avec l'angoissante expérience de la limite. Le rencontre avec l'Autre c'est le moment d'aveuglement de la conscience, le glissement du Moi face à la limite; mais comment est-il possible, donc, avoir une relation avec l'Autre puisque que l'objet Autre ne peut pas être contrôlé?

L'angoisse de la perte de l'Autre est de toute façon naturelle et ce sentiment frustrant se manifeste normalement, par exemple, avec des comportements universellement reconnaissables comme la jalousie. Pourtant, dans le monde de la consommation la perte de l'Autre est comme la perte de capitale, un échec qui ajoute du vide au vide. C'est dans les blessures du vide paternel que s'insinue la Substance comme solution à l'angoisse persécutrice de la rencontre avec l'Autre. Pour éviter la perte de l'Autre, Narcisse préfère en accepter préventivement la disparition et le vide vient ainsi comblé par une altérité mortifère, angoissante comme Dali la peignit, qu'on définira comme Substance. Le toxicomane donc, avant d'être un drogué, est un être humain qui a perdu le contact avec l'Autre et qui, pour ne pas risquer de se mettre en jeu, donne libre cours à un désir vide qui ne connaît pas la castration et la procrastination.

²⁶ Nicosia, F. (2002), *Dali*. Ed. Giunti: Milano

²⁷ Green, A. (1992), *Narcisismo di vita, narcisismo di morte*. Ed. Borla: Roma

Narcisse et l'Autre

La métonymie d'amour

La rencontre avec l'Autre est par nature aveugle et inquiétant, troublé par le frottement entre ses désirs et l'obstacle de la réalité concrète. Recalcati (2012) citant Lacan dit: “Le désir est l'expérience d'un glissement, un faux pas, une perte de maîtrise, d'une chute du Moi”²⁸.

Le rencontre entre Psyché et Amour est angoissant car il se remet à la contingence et il est contentement exposé à l'inconnue du désir de l'Autre. Dans l'époque du *savoir* (ça-voir) la précarité donnée par le lien d'amour est quelque chose d'insoutenable. Edvard Munch (1907) raconte la rencontre angoissée de Psyché avec Cupidon²⁹. En l'entourant d'une atmosphère torpide, il paupérise l'iconographie classique du mythe d'Amour et Psyché afin de jeter l'observateur moderne dans une dimension de profonde inquiétude. Le tableau met en scène le rencontre de deux corps déparés, dépourvus de toute sensualité, distant l'un de l'autre malgré leur proximité, en contraste avec l'agréable union sculptée par Canova³⁰. De l'image traditionnelle de Cupidon ne reste que le nom, Eros reste dans l'ombre, sans visage, impénétrable, comme le destin amoureux des deux amants.

La première réaction est de vouloir échapper à cette scène qui paraît cacher quelque chose de angoissant. Les corps sont nus, mais sans sensualité; la sphère érotique semble ne pas intéresser Munch, qui raconte l'inexorable rencontre d'amour où on se dévêt de tout ce qu'on a pour rester en attente, nus et sans masque, de la condamnation du destin.

Le désir est le protagoniste occulté de la scène racontée par Munch, le feu de la passion a uni les deux amants en les carbonisant et en les laissant dans un angoissant monde vide. Psyché, abandonnée par le phare paternel, a maintenant besoin de se défendre de l'intrusion d'un Cupidon inquiétant. Les deux corps sont racontés par Munch en position spéculaire, l'échange de regards et l'atmosphère horrifiante fait écho à l'expérience de glissement dont parle Recalcati

²⁸ Recalcati, M. (2012), *Ritratti del desiderio*, Ed. Raffaello Cortina: Milano, p. 27

²⁹ Voir “Annexe d'illustration”, Tableau 3

³⁰ Voir “Annexe d'illustration”, Tableau 4

ti³¹. Les yeux de Cupidon, l'objet du désir, sont inaccessibles et ils s'adressent à une Psyché qui ne peut pas les contempler. La scène renvoie à l'étymologie du mot désir qui se réfère aux augures romains qui, ne pouvant pas accomplir leurs fonctions divinatoires quand le ciel nocturne était couvert de nuages, attendaient ardemment les étoiles jusqu'à ce qu'elles apparaissent à nouveau (*de-sidus/sideris*: condition dans laquelle les étoiles sont absentes). Le désir, pour être satisfaisante, doit jouer de friction avec un contexte d'absence, c'est l'expérience de la limite le point pivot pour la constitution du désir. La jouissance du désir se constitue de la capacité de l'individu d'accueillir l'Autre, avec son désir inconnu, dans la recherche d'équilibre. Lacan, dans le Séminaire X, affirme que l'Amour pour être considéré tel quel, il doit faire converger le désir avec la jouissance³². La convergence de désir et jouissance est pourtant terrifiante car elle jette l'individu dans les bras du Destin.

Si l'insatisfaction de l'homme névrotique était due à l'absence de l'Autre, dans l'homme Narcisse l'insatisfaction trouve ses origines dans la nature même de l'amour. L'insatisfaction de Narcisse raconte ainsi le roman du non-amour. Sans la référence paternelle qui aide à faire face à la frustration de l'inconnue de l'Autre, l'individu moderne cherche la solution à son inquiétude dans les préceptes de la société des consommations. L'homme Narcisse a été ainsi convaincu qu'est désirable tout ce dont il peut jouir et pas le contraire. La formule de la jouissance suggérée par le consumérisme affranchit l'homme moderne de l'impasse de l'Autre, en le contraignant pourtant à pâtir toute une série de pseudo-manques finalisées à la consommation d'objets toujours nouveaux qui s'offrent illusoirement comme solutions à la douleur d'exister. L'objet manquant n'est plus, donc, l'objet phallique idéalisé par le névrotique mais un objet *gadget* qui produit manque et désir acéphale. Désir et jouissance se condensent dans le moment de la recherche de l'objet gadget et ils se dissipent soudainement au moment de son obtention.

On a déjà vu, dans le premier chapitre, comment l'homme Narcisse puisse substituer le partenaire humain et sexué en se fermant dans l'autisme masturbatoire offert par la Substance. Mais quoi arrive-t-il quand Narcisse rencontre l'Autre?

Si l'aspect le plus effrayant de la rencontre avec l'Autre est l'inconnue de son désir, la solution peut être donnée par l'accumulation compulsive de l'altérité comme si il s'agissait d'un

³¹ Ibidem

³² Lacan, J. (1957-1958), *Le Séminaire*, Livre X, Trad. it. Ed. Einaudi: Torino (2004), p. 193

objet *gadget*. Narcisse ne désire pas l'Autre mais il aspire plutôt jouir de l'Autre, en montrant celle que je définirai comme une certaine tendance métonymique à échanger la cause, le désir, avec l'effet, la jouissance; tout ça au nom du principe d'ascendance de la consommation "Je désire ce qui me fait jouir". En parlant de l'amour, Lawrence affirme:

*"D'un processus nous avons fait un but; la fin de tout processus n'est pas sa propre continuation à l'infini, mais son accomplissement [...] Le processus doit tendre à son accomplissement, non pas à quelque horrible intensification, à quelque horrible extrémité où l'âme et le corps finissent par périr"*³³

Dans ce sens l'objet d'amour devient objet *gadget* à se procurer. Le corps de l'Autre est investi par un désir vide qui induit à la répétition anonyme de la jouissance. L'histoire d'amour entre Narcisse et l'Autre ne trouvera jamais son accomplissement: désir et jouissance convergent juste dans la répétition mortifère de la conquête du corps d'autrui. Le désir s'annule dans la jouissance qui se manifeste de la même manière qu'avec la toxicomanie. Cette stratégie de *conquête* permet à Narcisse de sortir gagnant aux yeux de la société des consommations parce qu'il a bien suivi l'impératif du "Profite, maintenant!" sans patauger dans les fangeuses trames d'Amour et Destin. Désormais que la sinistre présence de Cupidon a été éloignée, Psyché doit juste se préoccuper de fuir au vide de Thanatos.

Le Narcisse gagnant

Dans le premier chapitre nous avons vu comme la Substance peut offrir à Narcisse un chemin pour contourner l'impasse de l'Autre, nous avons défini cet homme Narcisse comme autistique par sa tendance à se fermer à l'altérité. Malgré le fait que le Narcisse toxicomane suit l'impératif de la société des consommations, il vit à ses marges. Dans le paragraphe sur la Métonymie d'amour nous avons vu comment la contingence de la relation d'amour porte l'homme moderne devant le fantasme de la limite et comment existe la figure d'un Narcisse gagnant qui a réussi à contourner cet obstacle; mais comment définir cette nouvelle figure?

³³ Lawrence D.H. (1922), *La verga d'Aronne*. Éd. Gallimard: Paris, p.199

L'homme Narcisse peut se définir comme gagnant quand il s'affirme dans le monde du "Profite, maintenant!" à travers une stratégie qui lui permet de prévaloir sur l'Autre. Qu'il soit un homme ou une femme, Narcisse est considéré gagnant quand il s'impose comme modèle d'inspiration de la philosophie de la consommation de jouissance aveugle. L'équivalent littéraire du Narcisse gagnant est le Don Juan de Mozart qui fuit au torpeur de la mort à travers l'accumulation du capital féminin. Don Juan est le personnage gagnant de l'histoire de la consommation car il ne dissipe pas son existence dans la frustrante recherche de soi-même, son identité prend forme directement à partir de ses actions. Le Don Juan est un personnage emboîté dans le présent, sans mémoire, ainsi la tâche de donner forme à ses actions est à son valet, Leporello, qui énumère ainsi ses gestes:

*"Petite madame, ce catalogue
Contient les amours de mon maître
C'est un catalogue bien tenu
Regardez et lisez avec moi
En Italie six-cent-quarante,
En Allemagne deux-cent-trente et une
Cent en France et quatre-vingt-onze en Turquie,
Mais en Espagne déjà mille et trois.
Parmi elles, il y a des paysannes
Des servantes, des bourgeoises,
Des comtesses, des baronnes
Des marquises, des princesses
Des dames de tout état,
De toutes sortes de beauté"*³⁴

Le vice de Don Juan le libère de l'incommode engagement du *γνώθι σεαυτόν* (connais-toi toi-même), sa parole n'a plus aucune fonction si ce n'est celle de répéter l'acte de la séduction. L'amour auquel il se réfère pendant tout le mélodrame n'est sûrement pas celui destiné à l'accomplissement d'un projet de vie, mais plutôt le prétexte pour se sentir vivant quelques instants avant de retourner dans une existence vide. Quand cet instant

³⁴ Don Juan, Acte I, Scène IV

fini, l'objet d'amour ne se preste plus à sa fonction pharmacologique contre la douleur de vivre et il faut que ça soit substitué par un autre objet. L'idéal œdipique d'un unique objet désirable a été inexorablement commuté en l'idéal consumériste de la "liberté de choisir" et c'est cet élan vers la *possibilité* qui rend le personnage du Don Juan un masque moderne: évanescent, qui existe dans le moment de l'acte et puis disparaît.

Si le Narcisse autistique est un personnage enfermé dans le présent de l'obsession d'une image inaccessible, le Narcisse gagnant incarné par le Don Juan est paradigmatique de l'obsession du miroir qui a secoué la culture occidentale, donnant un rôle fondamental à l'image qu'on offre aux autres. Don Juan ne possède aucune identité si non celle du Don Juan raconté par Leporello et ça c'est l'aspect plus moderne de son personnage. En fait, l'identité Narcisse gagnant est celui des Social Network, des ragots, des Médias, un personnage enfin qui offre une nuance de exhibitionnisme au principe du "Profite, maintenant!". La société des consommations tombe, donc, dans une espèce de voyeurisme de la jouissance, il vient de s'imposer ainsi un nouveau principe: "ce n'est pas jouissance si elle n'est pas partagée".

L'existence humaine se transforme en un *se voir vivre* où l'avatar prend la place de la *personne*: si la personne est le masque qui donne voix à l'individu (du latin *per sonare*: sonner à travers), l'avatar reste juste un alter ego qui affranchit l'individu de l'ardu devoir de donner voix à sa propre subjectivité. Le Narcisse gagnant accumule les objets et les expériences qui vont constituer son avatar, la fonction narratrice de la parole se dissipe face au pouvoir de l'image. Le masque, comme capitale des objets accumulés, devient il-même un outil d'expression du Moi.

Dans un passage de "Les voyages de Gulliver" de Jonathan Swift il y a un épisode où Gulliver raconte de comment les habitants de Lagado ont aboli les paroles, pour converser entre eux ils ont simplement besoin juste d'un sac plein d'objets qu'ils doivent amener toujours avec eux.

"L'autre allait plus loin, et proposait une manière d'abolir tous les mots, en sorte qu'on raisonnerait sans parler [...] L'expédient qu'il trouvait était de porter sur soi toutes les choses dont on voudrait s'entretenir. [...] Plusieurs esprits supérieurs de cette académie ne laissaient pas néanmoins de se conformer à cette manière d'exprimer les choses par les choses mêmes, ce qui n'était embarrassant pour eux que lorsqu'ils avaient à parler

de plusieurs sujets différents; alors il fallait apporter sur leur dos des fardeaux énormes, à moins qu'ils n'eussent un ou deux valets bien forts pour s'épargner cette peine: ils prétendaient que, si ce système avait lieu, toutes les nations pourraient facilement s'entendre (ce qui serait d'une grande commodité), et qu'on ne perdrait plus le temps à apprendre des langues étrangères."³⁵

Le concept de masque sur lequel nous avons enquêté jusqu'à présent peut bien être expliqué à travers la métaphore de Swift, le masque de Narcisse (soit celui autistique, soit celui gagnant) affirme son identité grâce à l'ostentation des objets accumulés au cours de son existence. Le conformisme offre à l'homme Narcisse la possibilité de choisir qui être et personnaliser son propre avatar à travers l'accumulation d'objets gadget.

L'avatar a vidé la subjectivité de Narcisse qui pour s'identifier doit apporter un fardeau avec tous les objets/informations qui constituent son masque, exactement comme Leporello qui suit toujours Don Juan pour raconter son histoire. Le Narcisse gagnant est dominé par les pulsions destructives de mort qui ont vidé son existence, il ne lui reste plus qu'à *se voir vivre* à travers le roman de ses actions.

³⁵ Swift, J. (1721), *Les voyages de Gulliver*. Trad. It. Gianni Celati, Ed. Feltrinelli: Milano (2004), pag. 180 (traduction en français faite par l'auteur)

Conclusions

La référence à la figure de Narcisse comme métaphore de l'homme moderne ne veut pas renvoyer à la littérature psychanalytique sur le narcissisme, mais il s'agit plutôt d'une relecture moderne du personnage mythologique. Narcisse, exactement comme l'homme moderne, est expression d'une nature incapable de saisir l'altérité si non comme projection de soi. Ce n'est pas un hasard si l'unique personne qui peut aimer Narcisse soit Echo, qui ne peut que répéter ses mots.

L'amour et le désir, les plus grandes formes d'expression de l'esprit humain, sont reléguées dans une dimension réflexive, frustrante, lente, qui ne peut pas tolérer les rythmes imposés par le système capitaliste. Le désir de Narcisse est assoupi pour sa nature, alors que le désir de l'homme moderne est aveuglé par l'impératif que sa culture a lui imposé. Narcisse et l'homme moderne sont tourmentés par la recherche compulsive d'un bonheur, simple à atteindre, loin du fantasme de la castration. Echapper à la castration, à la limite, à la Loi du père, signifie fuir sa nature plus profonde. Narcisse se trouve ainsi secoué par une demande occulte, refoulée, qui pourtant oriente de l'inconscient toutes ses actions: "Qui suis-je?".

Sans le phare paternel Narcisse est égaré dans le chemin de la vie, il perd son intérêt vers le monde des Autres en perdant ainsi l'unique la possibilité de dénouer son tourment. La parole, n'ayant plus le pouvoir de l'approcher aux Autres, laisse sa place à l'image qui devient une obsession. Narcisse, à la recherche d'une solution à une douleur sans nom, finit pour s'enfoncer dans l'unique objet qui semble lui donner une réponse à son énigme identitaire. Ovide raconte ainsi le rencontre mortifère de Narcisse avec soi même:

"Naïf, pourquoi chercher en vain à saisir un simulacre fugace? Ce que tu désires n'est nulle part; détourne-toi, tu perdras ce que tu aimes ! Cette ombre que tu vois est le reflet de ton image: elle n'est rien en soi; elle est venue avec toi et reste avec toi; avec toi elle s'éloignera, si du moins tu pouvais t'éloigner!"

Dans ce travail on a vu à quel point l'inconscient de l'homme moderne aie été influence par la culture capitaliste. Quel est, donc, le rôle de la psychanalyse?

La psychanalyse doit, peut-être, se réorienter face au changement socio-culturel opéré par la société des consommations?

Cela voudrait-il dire que la psychanalyse, pour accomplir sa tâche, doit se poser en contre la culture capitaliste?

Certes, il faudra découvrir ce qui se trouve derrière le miroir pour aider Narcisse à pas s'enfoncer dans les abysses.

Bibliographie

Abbagnano, N. (1998), *Dizionario di filosofia*. Ed. UTET: Torino

Alemán, J. (2003), *Derivas del discurso capitalista*. Ed. Miguel Gomez: Malaga

Bauman, Z. (2007), *Consuming Life*, Trad. it. *Consumo, dunque sono*, Ed. Laterza: Roma - Bari (2008)

Bettini, M., Pellizer, E. (2003), *Il mito di Narciso. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*. Ed. Einaudi: Torino

Deutsch, H. *Some forms of emotional disturbance and their relationship to schizophrenia*. *Psychoanalytic Quarterly*, 1942, 11, Trad. it., *Il sentimento assente*. Ed. Bollati Boringhieri: Torino (1992)

Deutsch, H. (1965), *Neuroses and Character Types*, Trad. it. *Psicoanalisi delle nevrosi*. Ed. Newton Compton: Roma (1978)

Freud, S. (1910), *Osservazioni psicoanalitiche su un caso di paranoia (dementia paranoides) descritto autobiograficamente (caso clinico del Presidente Schreber)*. Dans *Opere*, vol. VII, Ed. Bollati Boringhieri: Torino (1976)

Freud, S. (1914), *Introduzione al Narcisismo*. Dans *Opere*, vol. VII, Ed. Boringhieri: Torino (1975)

Girard, R. (1961) *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Éd. Hachette, coll. Pluriel (2003)

Green, A. (1992), *Narcisismo di vita, narcisismo di morte*. Ed. Borla: Roma

Green, A. et Donnet, J-L. (1992), *La psicosi bianca: Psicoanalisi di un colloquio*. Ed. Borla: Roma

Kohut, H. (1980), *La guarigione del Sé*. Ed. Boringhieri: Torino

Kestemberg, E. (2001), *La Psychose Froide*. Éd. PUF: Paris

Kristeva, J. (1983), *Histoires d'amour*. Éd. Gallimard: Paris (1985)

Lacan, J. (1975), *Lezione del 18 febbraio 1975, Ornicar?*, n.4

Lacan, J. *Del discorso psicoanalitico*. Trad. It. *Lacan in Italia*. Ed. La Salamandre: Milano (1978)

Lacan, J. (1957-1958), *Le Seminaire, Livre V*, Trad. it. Ed. Einaudi: Torino (2004)

Lacan, J. (1957-1958), *Le Seminaire, Livre X*, Trad. it. Ed. Einaudi: Torino (2004)

Lawrence D.H. (1922), *La verga d'Aronne*. Éd. Gallimard: Paris

Lipovetsky, G. (1983) *L'ère du vide*. Éd. Gallimard: Paris

Luperini, R. (1990), *Luigi Pirandello e Il fu Mattia Pascal*. Ed. Loescher: Torino

Nicosia, F. (2002), *Dalì*. Ed. Giunti: Milano

Ovidio, P. N. *Metamorfosi*. Vol. 1 & 2, Trad. It. Ludovic Koch, Ed. Oscar Mondadori: Milano (2005)

Orwell, G. (1949) *1984*. Trad. it. Stefano Manferlotti, Ed. Oscar Mondadori: Milano (2014)

Pascal, B. (1897), *Pensées*. Éd. Brunschvicg: Paris

Pirandello, L. (1929), *Il fu Mattia Pascal*. Trad. Français (1993) Éd. Flammarion: Paris

Recalcati, M. (2005) *L'omogeneo e il suo rovescio. Per una clinica psicoanalitica del piccolo gruppo monosintomatico*. Ed. Franco Angeli: Milano

Recalcati, M. (2010) *L'uomo senza inconscio. Figure della nuova clinica psicoanalitica*. Ed. Raffaello Cortina: Torino

Recalcati, M. (a cura di) (2010), *Il soggetto vuoto*. Ed. Erickson: Trento

Recalcati, M. (2011), *Cosa resta del padre? La paternità nell'epoca ipermoderna*. Ed. Raffaello Cortina: Torino

Swift, J. (1721), *Les voyages de Gulliver*. Trad. It. Gianni Celati, Ed. Feltrinelli: Milano (2004)

Sartre, J-P. (1943) *L'Être et le Néant*, Trad. it. Ed. Il Saggiatore: Milano (1980)

Van Gennep, A. (1906), *I riti di passaggio*. Trad. It Ed. Boringhieri: Torino (1985)

Weber, M. (1922), *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*. Trad. It. Burrelli, P. Ed. Sansoni: Firenze (1970)

Winnicott, D.W. (1971), *La funzione di specchio della madre e della famiglia nello sviluppo infantile*. Dans Winnicott, D. W. *Playing and Reality* Trad. it., *Gioco e realtà*. Ed. Armando: Roma (1974)

Annexe d'illustration

Image de couverture:

Bacon, F. (1968), *Portrait of George Dyer in a Mirror*. Museo Thyssen-Bornemisza: Madrid



Tableau 1:

Dalí, S (1937), *Métamorphoses de Narcisse*. Tate Gallery: Londres

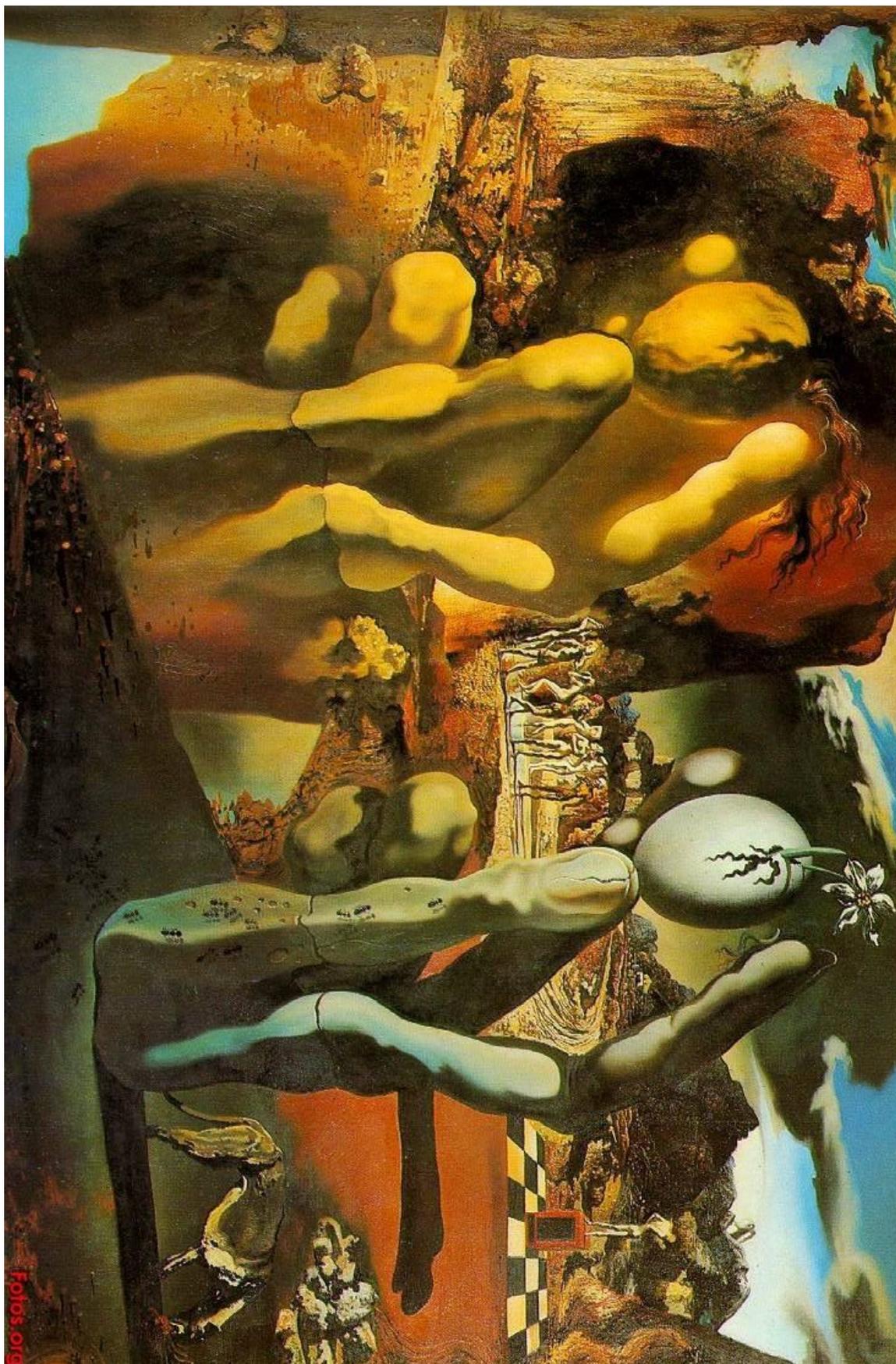


Tableau 2:

Dali, S. (1929), *Le grand Masturbateur*. Museo Reina Sofía: Madrid



Tableau 3:

Munch, E. (1907), *Cupidon et Psyché*. The Munch Museum: Oslo



Tableau 4:

Canova, A. (1793), *Psyché ranimée par le baiser de l'Amour*. Musée du Louve: Paris

