

L'appétit de voir, l'appétit de vivre

Marie-José Mondzain

En un temps aussi bref, il n'est possible que d'esquisser ce qui construit et structure un humain, c'est-à-dire un sujet parlant, dans sa relation au monde visible et plus particulièrement dans sa relation aux images, tout en saisissant dans le même mouvement l'articulation de ce rapport à toutes les formes et à tous les objets de nos appétits. C'est pourtant le seul chemin possible pour qui veut comprendre comment s'élabore, par une succession de séparations, ce qui déterminera la mobilité et même la liberté du petit enfant et, par voie de conséquence, déterminera aussi la liberté de l'adulte. Si le mot « liberté » fait de plus en plus peur aujourd'hui, alors préférons-lui le terme « autonomie ». L'essentiel étant de s'accorder sur le fait que la rupture et l'abandon des dépendances successives sont les étapes nécessaires et souhaitables pour tout humain qui veut construire la figure singulière de son propre désir. Je pense que c'est à Françoise Dolto que nous devons l'essentiel de ce qui fut découvert à ce sujet dans ce qu'elle appela de façon plus ou moins heureuse « l'image inconsciente du corps ». C'est dans l'expérience clinique des pathologies infantiles qu'elle découvrit que la construction du sujet commençait dès la naissance, c'est-à-dire que les premières images du corps sont solidaires de ces premiers moments où le nourrisson se saisit du sein maternel, ou de ce qui en tient lieu, pour se nourrir. Les pathologies de l'appétit sont des pathologies de l'image de soi où les fantasmes de cannibalisme, d'automutilation et de fusion se manifestent avec violence dans une maturation perturbée. Il s'agit de reconnaître qu'avant même de se voir dans le miroir pour faire connaissance avec le corps qui est le nôtre, auquel nous donnons notre nom, tel que les autres le voient et le nomment, avant même de rencontrer cette image qui nous identifie pour un regard et qui nous sépare de notre image, une image archaïque s'élabore invisiblement dans une articulation intime des signaux externes et des signaux internes aussitôt liés à l'oralité. Cette image qui naît au confluent du besoin et du désir est une image qui ne disparaîtra pas au profit des images visibles ultérieures. Au contraire, ces images, qui sont des expériences originelles et constituantes, se déposent en couches successives et forment jour après jour, mois après mois, une sorte d'histoire géologique et généalogique de notre rapport au monde. C'est dans ce temps que se structurent les grandes lignes de l'inscription subjective. La faim, le désir de manger et la satisfaction de ce désir sont inséparables de la relation affective qui fait du corps nourricier à la fois un prolongement indistinct du corps propre et un objet qu'il faut appeler, qui fait attendre, qui peut venir à manquer, qui devra même manquer pour être progressivement remplacé par de nouveaux objets et la création de nos nouveaux appétits. En un mot, le site nourricier est dès le départ le site d'une adresse et d'une nécessaire négociation entre la rage de vivre et la rage de tuer. La bouche, bien avant les yeux, construit de l'altérité et se prépare à sa fonction symbolique, c'est-à-dire à la parole. Les signaux circulent et tout geste s'insère dans des boucles d'adresses et de réponses où s'inscrivent très précocement des rapports de pouvoir. Ainsi, la relation à l'autre, les relations d'altérité n'attendent pas l'éveil du regard ni celui de la parole pour constituer le sujet comme site d'une configuration complexe où se nouent ensemble une situation fusionnelle et une dissymétrie éprouvante mais constituante. En tant qu'il est sujet du besoin à satisfaire, l'enfant humain incorpore les bons objets qui apportent une réponse satisfaisante et donc le conduisent à la satiété.

Ce qu'on appelle « l'appétit » désigne à la fois le mouvement qui tend le corps vers l'état de satiété jusqu'à la jubilation gourmande, et celui qui le tend vers la dévoration cannibalique ou l'autophagie suicidaire. Mais on sait aussi que le sujet du désir peut manifester, au cœur de ses besoins élémentaires les plus intenses, une désaffection de l'appétit, un désintérêt pour le corps, une abstinence mystique qui cherche sa jouissance dans la privation et l'exercice de l'indifférence. Prendre tout appétit en horreur et atteindre

l'indifférence absolue face à toutes les figures du désir et de la voracité a été considéré par les pères de l'Église comme la tentation suprême proposée aux ascètes par les démons. L'homme sans appétit est ennemi de Dieu. Freud avait déjà fait la remarque suivante, qu'il n'y avait pas de représentant de la faim dans l'inconscient, signifiant par là que l'inconscient étant l'instance du désir et de tous ses avatars, la relation alimentaire attend son destin inconscient et sa symbolisation ultérieure de ce qui articulera chez le sujet la respiration à l'usage sonore de sa bouche vide et l'usage de cette bouche vide à la constitution de son image dans un regard. En ce sens, l'appétit de voir est inséparable d'une économie de la faim, de l'histoire économique de la faim. Donc, au fur et à mesure de sa croissance, l'enfant, dont les besoins se maintiennent, vient inscrire l'histoire de son désir de vivre mais aussi celle de son désir de partager tous les signes dans la circulation et la permutation des signes où se jouent ensemble les transactions imposées par la nécessité et les ruptures imposées par le déplacement des pouvoirs. L'appétit est à la fois dictature et sociabilité, il est donc bien une énergie fondatrice des pactes et des crises où se constitue la communauté humaine. Il y a donc à penser un apprentissage de l'appétit qui a nécessairement une dimension intime et subjective et une dimension politique : passer du sein à la table est une grande affaire qui est bien loin d'être résolue par le seul changement d'alimentation. L'enjeu symbolique du repas pris en commun est dans toutes les communautés la scène rituelle où se joue le lien entre les commensaux et finalement le lien entre les citoyens. La convivialité, l'hospitalité et le partage sont les enjeux politiques de l'économie psychique de toute collectivité. Il n'est pas une religion qui n'ait inscrit les rituels du partage alimentaire dans la fondation de sa communauté et dans la détermination des exclusions et des excommunications. Les repas mythiques, les hospitalités légendaires, la sainte Cène, les jeûnes de toutes sortes qui s'achèvent en festin signalent le lien inaltérable de la table où l'on mange avec le partage d'un sens, d'un contrat ou d'une promesse, dans des relations d'altérité marquées par des temporalités privilégiées. Manger suppose des rythmes, celui des heures, celui des calendriers. Dans l'histoire de l'appétit, il faut déceler la texture d'une conception de l'histoire à toute échelle.

Le désir de manger et de se nourrir, qui pourrait devenir inséparable du désir de vivre ensemble, s'accompagne d'un détachement progressif des premiers objets de satisfaction fusionnelle, poussant ainsi le sujet à investir sans cesse de nouveaux objets. C'est ainsi que le sevrage s'inscrit à la fois dans une modification alimentaire et une maturation digestive, et dans une transformation évidente du rapport au corps de la mère et du rapport à l'autre. Ce que remarque Françoise Dolto, c'est qu'à chaque étape de cette maturation, une séparation et un nouvel investissement conduisent le petit humain, de détachement en détachement, à une autonomie de son corps, de ses affects et de son image. Et cela jusqu'à ce fameux stade dit par Lacan « du miroir », où c'est de sa propre image que le sujet doit faire le deuil fusionnel pour accéder à l'usage de la première personne, à partir d'une triangulation établie sur un double point de vue et sur quatre sites : je, tu, nous, il ou elle. On renonce à ne faire qu'un avec ce qui est vu là-bas et que nous voyons, qui est bien moi mais loin de soi, en écart avec soi. Dépossédé de son image tout en s'appropriant ce qu'elle authentifie à partir du regard d'un autre, le jeune sujet jouit de sa première liberté. Ce qu'il faut retenir de la force de ces observations venues de la clinique, c'est que la relation au monde visible n'est porteuse de liberté et donc de puissance fictionnelle, c'est-à-dire de créativité, qu'au prix de séparations successives, à quoi il faut ajouter que ces gestes de séparation vont désormais accompagner la vie entière. L'histoire de nos appétits est la même que celle de nos amours, de nos angoisses et de nos haines. Qui ne reconnaîtra pas que la vie amoureuse est très spontanément envahie par le lexique de l'oralité, de l'appétit, de la dévoration cannibale et du dégoût ?

Qui se refuserait à associer la vie érotique à la suavité gastronomique du sucre et du sel ? L'anthropologie des saveurs et de la cuisine a largement alimenté, si je puis dire, la réflexion de Lévi-Strauss, pour reconnaître dans ces usages culturels la fondation du système des interdits et des alliances. Lévi-Strauss y a repéré la structure logique et épistémologique d'une pensée de la relation de la nature à la culture. Je serais plus tentée de rejoindre une

pensée anthropologique moins disjonctive. Je veux parler d'une anthropologie non structuraliste qui envisage l'histoire des appétits sous le signe de la transformation et de la métamorphose. De façon plus deleuzienne, le destin de nos appétits et les figures de la cuisine ne sont que la partition musicale d'un devenir ininterrompu, celui de notre énergie érotico-politique.

J'en viens donc à la relation aux images qui, on l'a compris, est marquée de façon indélébile par les premières expériences de satisfaction et de frustration. Si la vie demande la séparation pour libérer non seulement le sujet qui respire mais le sujet qui désire et qui parle, alors pour en revenir aux images, la question aujourd'hui est la suivante : en quoi les flux audiovisuels de la télévision offrent-ils aux téléspectateurs un espace, et surtout un temps, de plaisirs et de connaissances qui respectent ou non le régime de séparation constitutif de toute relation à l'autre et, par voie de conséquence, de toute relation à la communauté des vivants ? Si l'histoire de nos appétits est inscrite dans une histoire de notre relation au pouvoir et à la liberté, comment porter un jugement critique sur la situation qui est faite aujourd'hui à nos appétits et à notre regard ? Plus précisément, je crois que nous vivons dans un monde où la satisfaction de tous les besoins est identifiée à la satisfaction de tous nos désirs, où elle est non seulement supposée possible mais proposée, où la création des besoins est indispensable pour entretenir la concupiscence des choses sur le marché de la consommation. Nous sommes pris dans la rhétorique visuelle suivante : pour que tous nos désirs soient satisfaits, il faut et il suffit que tout ce que l'on nous propose apparaisse sous la figure de la nécessité, donc d'un besoin. C'est le principe de toute addiction, qui met le sujet dans l'impossibilité d'accéder au sevrage sans éprouver une angoisse mortelle. Plutôt une mort comblée que cette angoisse qui concerne le comble du manque. Pour obtenir un comportement de demande ininterrompue, de satisfaction des besoins ainsi créés et qu'il faut sans cesse renouveler, faute de faillite, une industrie s'est dévouée à la production même de cette demande. Si l'image est le régime qui ne constitue le sujet qu'au prix d'un écart et d'une séparation, alors il faut et il suffit de créer un dispositif de « désubjectivation » pour que l'image vienne remplir sans fin l'espace de la satiété. C'est ainsi que le traitement industriel de l'image, placée sous le signe de la consommation et de la demande incessante, est devenu le dispositif matriciel de la totalité du marché. On affame et on repaît. Cette industrie qui est celle des images est elle-même nécessairement un marché destiné à alimenter le marché des besoins et des satisfactions. Tant et si bien que le désir de voir, qui est par nature subjective un désir insatiable, est entièrement englouti dans une dynamique du besoin et de la satiété, dans le circuit de l'offre et de la demande. Le sujet du spectacle doit être repu. Le flux ne doit rien laisser à désirer. Les images produisent sans interruption des besoins auxquels elles prétendent donner une satisfaction complète et ininterrompue. Autrement dit, l'économie de marché est de part en part soutenue par une économie des images qui traitent le spectateur en pur sujet du besoin que l'industrie du spectacle et de la consommation est en mesure de combler. Une fiction ravageante a raconté cela : dans *Soleil vert*, le sujet de la consommation devient à son tour matière alimentaire et quitte le monde qu'il va nourrir allongé sur un lit de béatitude face à un écran où défile le sublime spectacle d'une planète printanière sonorisé par l'« Hymne à la joie ». Ici, l'on meurt enchanté. La couche socratique où le condamné meurt en homme libre est devenue le crématoire nourricier dont les nazis avaient su jeter les bases. Quelle différence entre la mort industrielle nazie et l'état du monde décrit par *Soleil vert* ? Elle est de taille : ce que les nazis s'efforçaient de cacher et d'effacer est au contraire venu fusionner avec l'industrie du spectacle en devenant l'essence même de la nouvelle économie capitaliste, celle des productions immatérielles qui soutiennent les profits financiers.

Ainsi, l'engloutissement du sujet du désir qui le réduit en site infantile affamé suppose une stratégie de la communication visuelle basée sur une régression de tous les spectateurs à un stade d'incorporation fusionnelle. Ce qu'on leur donne à voir arrive comme le lait maternel, aussi intarissable, fluide et chaud, jusqu'à l'assoupissement digestif. Voir, c'est sucer pour manger et pour boire. Il s'ensuit que la séparation est intolérable, angoissante

même, puisque l'on retrouve chez les téléspectateurs des comportements d'addiction qui sont identiques à ceux qu'induit l'abus de stupéfiants. Dois-je citer cette mère que j'entendis un jour proférer la menace suivante : « Si tu continues à regarder la télévision, je vais l'éteindre » ? On entend bien le sophisme tragicomique de cette phrase qui dévoile l'existence de ce bain amniotique de l'image. La mère, inquiète d'y voir sombrer son enfant, énonce le sacrifice qu'ils vont devoir faire ensemble pour continuer à vivre. Le feront-ils ? C'est une autre affaire. Je veux dire, c'est notre affaire, celle de tous ceux qui se posent la question des atteintes portées par les flux audiovisuels au tissu relationnel et aux rapports d'altérité.

Des films ont dénoncé ces effets de déréalisation du monde, où les spectateurs, perdant leur statut de sujets, basculent dans une confusion totale entre le réel et l'imaginaire, tout surpris de constater que tel gêneur réel qui faisait obstacle à leur rêve ne se relève pas après qu'ils l'ont sauvagement poignardé comme dans les jeux vidéo ou comme à la télé. Ce n'est pas du tout parce que l'on a vu des images de meurtre que l'on tue, mais parce que l'on est tué par les images qui nous privent de respiration et de liberté. Il s'ensuit que dans la fascination pour les flux audiovisuels, il faut considérer que c'est bien de la totalité du désir qu'il s'agit, c'est-à-dire du destin du désir de vivre ou du désir de mourir (dont le désir de tuer n'est que le retournement transitoire). Dois-je rappeler *L'Appât* ou les discussions oiseuses sur *Scream* ?

Comment les flux opèrent-ils un tel saccage subjectif ?

Dans les images fixes, vous avez devant vous un exemple presque trop beau pour illustrer ce don de tout par un lieu qui est tout et avec lequel on forme un tout. Cela s'appelle ailleurs une figure du totalitarisme. Image violente s'il en est. Mais dans les flux, en quoi consiste cette violence ? Non pas à montrer de la violence, mais à chercher à priver celui qui regarde de tout accès à la parole, de toute patience, de tout ralentissement, de tout rythme respiratoire. Les images qui anéantissent commencent par couper le souffle par leur accélération et par la précipitation des séquences émotives stressantes qui doivent, selon les directives des programmeurs, maintenir le spectateur dans un état de tension continue puis de satisfaction brève, puis de nouveau de tension et cela à un rythme gouverné par la concurrence entre les chaînes. On sait par exemple que telle chaîne bénéficie pendant cinq minutes d'un pic d'audimat parce que cela correspond à la séquence publicitaire de telle autre chaîne et que le spectateur n'aime pas cette baisse de tension devant des clips trop familiers. Alors les questions du programmeur sont les suivantes: «Reviendra-t-il après la pub ? Comment le faire revenir ? » D'où la cadence des stress et des attentes comme devant des enfants qu'on ne saurait laisser inactifs sans qu'ils risquent de profiter d'une liberté inquiétante et néfaste. Ils pourraient parler par exemple. L'atteinte est donc portée non pas par le contenu des images, ou en tous les cas, pas par elles seules, mais avant tout par leur cadence. C'est une atteinte portée à la respiration des sujets désirants et parlants, une atteinte portée à leurs rythmes intimes; une sorte d'apnée visuelle s'installe qui rend impossible, et angoissant, tout sevrage. Il s'ensuit que les comportements alimentaires devant la télévision sont à la mesure de cette boulimie visuelle. L'enjeu du visible n'est pas l'espace visible mais le temps lui-même. La question n'est pas à mes yeux : combien de temps passe-t-on devant les écrans ; mais plutôt : de quelle temporalité s'agit-il ? Est-ce du temps approprié subjectivement par l'histoire du spectateur ou est-ce la durée inqualifiable d'une désappropriation de soi ? Ira-t-on s'inquiéter du temps passé devant une œuvre d'art ou dans une relation amoureuse? De quel temps s'agit-il ? Comment l'enfant fait-il l'apprentissage de ses temporalités désirantes et intimes ? L'écrasement de la distension temporelle est une menace pour l'unité sensorielle et psychique de chacun de nous.

Nous construisons une société où il est impensable et impossible d'accepter que l'objet de notre désir soit d'autant plus vivant qu'il est inatteignable, qu'aussitôt atteint, il change et va chercher ailleurs et autrement ce qui le fait vivre. Définir le sujet vivant et désirant comme un sujet insatiable permet de se donner de nouveaux critères dans le jugement que nous portons sur les productions visuelles. En effet, il va sans dire que dans une économie de la satiété, ce que l'on voit peut tout promettre et tout donner et, face au désir de voir, prétend

tout montrer et ne rien cacher. Tout voir, tout montrer, tout offrir, tout acheter, tels sont les maîtres mots des nouveaux totalitarismes qui veulent à la fois combler le regard et le corps en ramenant les spectateurs au fantasme originaire de ne faire plus qu'un avec ce qui est tout. Autrement dit, pour que les instruments audiovisuels construisent, qu'on le veuille ou non, le regard de l'homme moderne sur son propre monde, encore faut-il que nos regards soient éduqués pour continuer à produire la distance et la séparation nécessaires au maintien de ce qui définit l'humanité elle-même. Je veux dire pour que nous restions des sujets parlants donc désirants ; des sujets insatiables qui partagent un monde commun qui laisse fondamentalement à désirer. La plainte majeure qui habite la dimension dépressive de notre société concerne la vitalité du désir bien plus que la frustration des besoins. La violence civile et l'industrie du divertissement sont les deux réponses inséparables et aggravantes à cet état des choses. L'appétit de vivre est malade et produit les nouvelles pathologies du boire et du manger au cœur de la consommation des spectacles. La parole s'éteint. On ne peut parler la bouche pleine, on le savait déjà.

Que faire? Il faut tout faire pour que les images que nous partageons produisent de la parole et de la liberté. Il ne s'agit en rien de condamner la télévision et de la jeter par la fenêtre. L'anorexie n'a jamais été le remède contre la boulimie. C'est un régime pensé, une diététique du regard construite par la parole et par elle seule, qui seuls peuvent nous permettre de saluer les nouveaux médias sans idolâtrie et sans phobie.

Il y a quarante ans déjà, en Amérique, les artistes du pop art ont été les premiers à dénoncer dans leur pratique visuelle le formatage artificiel du désir à travers la consommation alimentaire ; on était dans les années soixante, et ce qu'on appelle aujourd'hui « la société de consommation » s'alarmait elle-même de la perte du sens dans la communauté à travers le prisme symptomatique du destin de l'appétit. Les artistes, soucieux de liberté et veilleurs de notre désir, produisirent des artefacts immanquables qui voulaient manifester l'indigestion de l'esprit et l'effondrement de la parole dans un monde où la bouche n'est plus dévolue qu'aux fonctions de l'engouffrement, où le corps n'est qu'une machine à traiter, recycler et rejeter. Ce fut aussi le cinéma qui se chargea des opérations de la même vigilance. Souvenez-vous de La Grande Bouffe de Marco Ferreri ou de Salò de Pasolini qui poussa à l'extrême l'allégorie scatophage du fascisme. Je ne voudrais pas assombrir le propos en convoquant les fantasmes coprophiles qui servirent à dénoncer les dictatures, mais je voudrais malgré tout rappeler que les images du genre « la télé poubelle », en étant moins malodorantes, disent bien le souci que nous avons de devenir nous-mêmes des déchets recyclables dans un monde d'images qui nous traitent comme de purs consommateurs. C'était justement le sujet d'un autre film, Soyent Green (Soleil vert), qui évoquait la fiction lointaine d'un monde où l'on mourait en spectateur d'un enchantement magique sur écran avant de devenir un aliment recyclé pour une communauté sans désir. Parions que ce n'était qu'un film.

Je voudrais évoquer un instant la nature morte, qui mit en scène l'appétit de voir en figurant des aliments qu'on ne pouvait pas manger. Cette frustration du désir, qui met le regard en appétit, fut une réponse profane à la scénographie eucharistique qui propose aux fidèles de consommer pour s'incorporer et disparaître dans une union sans écart.

Mais souvenons-nous aussi du Festin de Babette de Gabriel Axel (1987), d'après la nouvelle de Karen Blixen, qui associa un somptueux repas à l'acte de la générosité absolue, puisque celle qui fit ce jour-là la cuisine y consacra la totalité de ses biens et révolutionna finalement le rapport à la vie sensible et les rapports d'altérité de toute la communauté luthérienne qui faisait de l'abstinence et du carême des vertus. Je vois là l'allégorie la plus poétique de ce qu'est le bonheur de donner à manger pour faire découvrir l'amour et la liberté.

Je crois en vérité fermement que nous pouvons encore penser et construire notre rapport au monde visible et choisir les images que nous faisons et que nous voyons. L'histoire de nos appétits implique des politiques du désir. Chaque société doit choisir le régime de ses passions pour que la vie sociale soit un partage du sensible et pas seulement une distribution mercantile des biens. J'en donne pour preuve la vitalité des jeunes artistes dans toutes les technologies

vidéographiques, cinématographiques, numériques. L'usage de plus en plus répandu et démocratique des instruments imageants est le plus sûr moyen de rendre à tous la puissance de création et de séparation. Il faut donner aux enfants les moyens de faire des images, d'en parler, de parler de ce qu'ils voient, de choisir ce qu'ils veulent voir, afin de construire une cinéphilie moderne. Puisque les images sont la marque de notre civilisation, faisons tout ce qu'il faut pour en faire une culture, c'est-à-dire l'objet d'un partage de nos émotions corporelles et d'un partage de nos appétits de sens dans un espace, et surtout dans un temps, communs. Les images les plus appétissantes sont celles qui nous laissent sur notre faim, ce sont elles qui font la saveur du monde.

Marie-José Mondzain

In "L'autruche" n° 4 - Mars 2014

La comédie de Genève - <http://www.comedie.ch/autruche>

(texte original février 2012)