



HAL
open science

L'invention du moi. Une lecture médiologique du rapport au miroir

Patrick Schmoll

► **To cite this version:**

Patrick Schmoll. L'invention du moi. Une lecture médiologique du rapport au miroir. Patrick Schmoll. La Société Terminale 2 : Dispositifs spec[tac]ulaires, Editions de l'Ill, pp.107-152, 2020, Collection "Futurs indicatifs", 978-2-490874-12-5. halshs-04450608

HAL Id: halshs-04450608

<https://shs.hal.science/halshs-04450608>

Submitted on 10 Feb 2024

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.



Open licence - etalab

In P. Schmoll & al. (2020 [2012]), *La Société Terminale 2 : Dispositifs spec[tac]ulaires*, Strasbourg, Néothèque. Nouvelle édition : Strasbourg, Éditions de l'III, p. 107-152.

L'invention du moi **Une lecture médiologique du rapport au miroir**

– Allons ! Tu es la personne la plus géniale que j'aie jamais connue... enfin... la seconde plus géniale

– Et, bien sûr, la première c'est toi

– Non ! La première, c'est ce type qui vit dans cet endroit appelé le miroir⁴⁵

Position du problème

La prédominance du visuel dans la construction de soi

Le propos qui suit, qui nous semble avoir une portée générale sur les théories de la construction de soi, est amené au départ par un terrain particulier, que nous explorons depuis une dizaine d'années, celui des techniques de communication qui médient notre relation aux autres, et par contrecoup, notre relation à nous-mêmes. Les nouvelles technologies, qui multiplient les supports (ordinateurs en ligne, téléphonie mobile, webcams...) et les applications (forums, salons de discussion, sites de rencontre, blogs, réseautage, jeux vi-

⁴⁵ – Come on! You're the most awesome person I've ever known... well... second most awesome

– Of course, the first being you

– No! The first is this guy living in a place called the mirror

How I met your mother, saison 3, episode 16 (*Sandcastles in the Sand – Adolescence attardée*), dialogue entre Barney Stinson et Robin Scherbatsky

déo, pornographie...), offrent un éventail de possibilités de se mettre en spectacle et d'obtenir d'autrui une image de soi qui affecte profondément la construction des identités. Les jeux de masque, de vitrine et de miroir peuvent s'analyser dans la grille de lecture théâtrale de Goffman (jeux du montré et du caché) (Goffman 1959) ou dans celle du dispositif, notamment panoptique, de Foucault (le sujet se construit dans l'anticipation du regard de l'autre) (Foucault 1975, 1977). Ils montrent en tous cas l'importance du regard de l'autre pour la construction de soi, à travers les modifications ou les jeux permis par les instruments qui médiatisent ce regard.

Les jeux de regard soulignent la prédominance du visuel dans des dispositifs qui permettent de se voir et de se donner à voir (ou de se cacher), et plus généralement dans l'ensemble des conduites humaines, surtout à notre époque de prolifération des images et d'utilitaires de traitement possible de ces images. De nombreux dispositifs comme les salons de discussion ou les blogs sont certes essentiellement textuels : on ne voit pas le visage ni le corps de l'autre. Mais précisément, l'occultation du visuel (qui ne se confond pas, nous y reviendrons, avec le regard) y provoque des effets sur la manière dont nous regardons et nous sentons regardés par l'autre (Turckle 1984, 1995).

Pour comprendre cette malléabilité du sujet dans ses dispositifs visuels, il faut se demander ce qui dans sa constitution même l'y rend particulièrement susceptible.

Le texte princeps de Jacques Lacan sur le stade du miroir (Lacan 1949) est sans doute le plus connu sur cette question, dans la mesure où les autres psychanalystes qui en ont traité, même en critiquant Lacan, se réfèrent à ce modèle (notamment Françoise Dolto, Melanie Klein, Daniel Winnicott), ainsi que des auteurs non psychanalystes mais qui sur cette question dialoguent avec la psychanalyse, comme René Girard (1961) à partir du concept de mimétisme.

Au cœur de cette modélisation, dont nous rappellerons plus loin le montage, il y a l'importance prééminente accordée à la fonction visuelle chez l'humain, en ce qu'elle lui permet de s'assurer de son individualité (au sens étymologique : son unité indivisible) à une époque précoce où l'inachèvement de son appareil neuromusculaire (inachèvement qui est aussi le propre de l'homme) le fait vivre comme morcelé. L'humain se saisit comme unifié par la vision qu'il a de lui-même comme d'une forme unique, ce que ses autres sens ne lui permettent pas dans un premier temps. Cette ex-

périence se fait dans le miroir, et imprime sa marque à la construction subjective, car l'humain ne peut échapper au fait qu'il a acquis son unicité en quelque sorte de l'extérieur de lui-même, et que celle-ci dépend du regard d'un autre, ne serait-ce que cet autre virtuel qu'il voit dans le miroir.

Le stade du miroir se présente comme un modèle universel, anhistorique et transculturel. À ce jour, même ceux qui en contestent les implications radicales (l'idée notamment que le sujet se construit autour de sa propre vacuité que soulignait également Sartre, 1943) ne remettent pas en cause cette prétention à l'universalité. Le modèle lacanien est une rupture par rapport au modèle cartésien d'un sujet plein, qui doute de tout sauf de lui-même. Mais il partage avec le sujet cartésien cette même prétention à une théorie universelle de la construction de soi et du rapport à l'image de soi, valable pour tous les êtres humains quelles que soient les cultures et les époques.

Nous reprendrons ici la description de ce modèle, ainsi que de ses limites telles qu'elles ont été exposées par ses critiques. Notre intention est de souligner que les limites et apories du modèle ne prouvent pas son inexactitude, mais essentiellement son caractère daté culturellement et historiquement : le stade du miroir décrit la construction du soi telle qu'elle fonctionne à l'époque moderne dans les sociétés occidentales, c'est-à-dire non pas depuis toujours mais depuis la fin du XVI^e siècle, et pas pour toujours non plus, car de ce fait aussi, la floraison, depuis quelques décennies, de multiples déclinaisons et alternatives du seul miroir (de l'album photos à l'avatar 3D en passant par la vidéo et la webcam) annonce logiquement une transformation anthropologique dans la construction du moi telle que nous l'envisageons habituellement, y compris dans les cadres de pensée psychanalytiques. Le moi est une invention de la modernité. La prééminence du visuel dans la construction de soi, prééminence qui permet au stade du miroir de fonctionner comme paradigme, n'est pas une donnée atemporelle et transculturelle, elle est liée à un état des techniques dans un certain type de sociétés, les nôtres, qui privilégient à partir d'une certaine époque la médiation du visuel, en restreignant l'usages des autres sens (notamment le toucher et l'odorat) dans les rapports aux autres et à soi-même.

La transparence du médium dans le modèle visuel de la construction de soi

Pour mettre en exergue les limites contextuelles (historiques et culturelles) du modèle, ce que nous allons souligner, en nous appuyant sur une approche médiologique (Debray 1991), c'est que la théorisation du stade du miroir fait appel à la médiation d'un instrument, le miroir précisément. Or, cette médiation est escamotée dans le raisonnement du modèle : ce qui compte, c'est le reflet. Le sujet dialogue avec son reflet et avec les autres, mais le miroir est en quelque sorte, pour forcer le trait, transparent à l'expérience. Il ne fait l'objet d'aucune exploration de ses effets en tant que support matériel concret. Le modèle, ainsi que toutes ses déclinaisons dans d'autres écrits de Lacan comme ceux introduisant les schémas Z et le miroir inversé, ont la pureté de constructions géométriques : le miroir y est réduit au plan de symétrie de sa surface réfléchissante, symbolisé par une droite, soit un objet littéralement sans épaisseur, abstrait, qui n'existe que par son effet, la réflexion, et c'est cet effet sur quoi se focalise la théorie, alors que l'objet-miroir n'est pas traité, il est même occulté, pourrait-on dire. D'une certaine façon, l'inclination de Lacan pour les schémas géométriques n'est pas sans célébrer l'intérêt de Descartes pour la géométrie et l'optique.

La réduction du miroir à sa fonction de surface réfléchissante permet d'abstraire le modèle et lui confère sa portée universelle. On fait comme si l'expérience au miroir pouvait aussi bien avoir lieu avec n'importe quel support offrant une surface réfléchissante, par exemple le reflet de soi dans un étang. C'est ce que suggère le récit de Narcisse, également repris par la théorie psychanalytique, et qui pour cette raison est communément confondu avec l'expérience du miroir. Or, le miroir introduit bien un instrument dont les caractéristiques, qui sont celles d'un artefact, diffèrent de celles d'une surface aquatique telle que l'on peut en trouver dans la nature.

Cette transparence du miroir à l'expérience qu'il supporte résulte de deux facteurs au moins. Le premier est la perfection du rendu de la représentation des originaux par le médium (nonobstant leur inversion symétrique). À la différence de tous autres supports pré-technologiques tels que la surface d'un liquide ou un plan en métal poli, il offre une surface plane exactement réfléchissante : on se voit donc dans le miroir, mais on ne le voit pas, lui. C'est pourquoi, il a toutes les raisons d'être occulté par la théorie, soit qu'elle ne le voie pas non plus, soit qu'elle le considère comme négligea-

ble dans l'expérience, puisque les sujets de celle-ci ne le voient pas. Un second facteur de cette transparence réside dans la large diffusion de l'usage des miroirs dans nos sociétés, qui nous rend du même coup banale et commune notre image dans le miroir : elle est une expérience quotidienne, voire continue pour certains.

C'est pour s'extraire de cette familiarité qui le rend transparent qu'il apparaît opportun d'appliquer au médium miroir une approche médiologique. Pour décrire le principe de cette approche, Régis Debray (1991) donne l'exemple d'un plan de cinéma, que le spectateur reçoit comme la vie elle-même à l'état brut, alors qu'il a fallu des heures de travail pour l'élaborer. La fluidité de la narration captive le spectateur, qui oublie le support. Ce sont alors souvent les ratés de la transmission qui permettent de se rappeler son existence et la manière dont il fonctionne : par exemple, dans ce cas, une panne de la projectionneuse qui en ralentissant le film révélerait la succession d'images fixes qui crée l'illusion de l'animation. La méthode médiologique consiste donc à rétablir l'étrangeté de ce qui est familier, en s'appuyant sur les ruptures du fonctionnement habituel du médium : soit en étudiant les effets de ses ratés ou de son absence, soit en profitant du temps pendant lequel une évolution technique rend ses usagers conscients des médiums aussi bien nouveaux qu'anciens qu'ils mettent en comparaison.

Or, l'intérêt de l'époque qui est la nôtre est d'introduire constamment de nouvelles formes de médiations du regard, notamment visuelles, qui rompent la quotidienneté de notre rapport à l'image de soi et de l'autre, et nous obligent d'une certaine façon à une intelligence de ces images. Nous vivons une époque dont il faut saisir les nouveautés en ce qu'elles "étrangéifient" notre rapport aux images et aux médiums qui les véhiculent, car nos enfants vivront peut-être dans la familiarité de ces nouveaux médiums, comme nous vivons dans la familiarité du téléphone, de la voiture et d'autres artefacts, nous les rendant transparents sans nous rendre compte que nous sommes façonnés jusque dans nos êtres intimes par leur usage quotidien.

L'accélération des inventions techniques en matière de capture et de traitement des images, et surtout leur diffusion dans le grand public qui nous les rend accessibles facilement, nous confronte à des expériences inédites du rapport à soi et à sa représentation. On peut distinguer deux temps de la rencontre individuelle avec ces nouveautés, dont chacun fait l'expérience vive et en quelque sorte maintenue ou renouvelée par la répétition due à l'apparition de

techniques successives (de l'appareil photo dont la diffusion dans le grand public dans les années 1960 inscrit fortement notre identité dans les albums photos, jusqu'à la caméra vidéo, puis à la webcam) : un temps de surprise, de dérangement, et un temps d'accoutumance. Ces deux temps ont leur importance.

Dans le premier temps, on ne se "reconnaît" pas dans la représentation, nous paraissions autre que nous sommes. Chacun de nous (nous devrions préciser : de notre génération) se souvient de l'impression d'étrangeté qu'il a ressentie la première fois qu'il s'est vu en film, ou la première fois qu'il a entendu sa voix à l'écoute d'un enregistrement. L'expérience est étonnante, un peu désagréable. Elle introduit une rupture entre nous-mêmes et la représentation que nous avons de nous, qui était jusque là familière.

Si l'on y réfléchit, que veut dire que l'on ne se reconnaît pas ? En fait, on ne reconnaît pas dans ce nouveau support l'image dont nous avons l'habitude, mais qui est une image, elle aussi, que nous avons de nous dans d'autres supports : les photos, et surtout l'expérience quotidienne du miroir. Ce qui souligne déjà que la comparaison ne s'établit pas entre l'image et un soi que l'on saisirait directement, mais de façon inter-médiale entre deux représentations de nous-mêmes dans des supports différents, l'une nouvelle et l'autre déjà connue et devenue habituelle. Le soi, lui, semble échapper, être en retrait de ce que nous croyons connaître de nous. La nouveauté est de ce fait doublement dérangeante car nouvelle en soi et menaçant la relation intime que nous avons avec les images de nous qui nous sont familières. Elle permet d'interroger la familiarité du miroir.

Le second temps est celui de l'appropriation par accoutumance. Finit par arriver un moment où ces images de nous ne nous surprennent plus, où elles sont acceptées comme nous représentant, au point que nous nous confondons avec elles : nous disons de ces images "c'est moi". Ce processus est important, on mesure peu la manière dont il nous rend les supports transparents : nos images sont vécues comme étant nous-mêmes, dans une expérience que nous pensons désormais immédiate, aussi directe que l'expérience de nos sens eux-mêmes.

Ce que notre époque apporte, par l'accélération en l'espace d'une seule génération des inventions qui n'apparaissaient autrefois que d'une génération à l'autre, c'est que cet appropriation est provisoire : une nouvelle technique peut procurer, dans le cours d'une même vie, plusieurs fois l'expérience du dérangement de soi,

rappelant constamment l'étrangeté des images et en même tant la facticité de cette accoutumance qui lui fait suite. Nous pouvons prendre à cet égard l'exemple de l'expérience de la webcam lorsque nous contactons des correspondants par *Skype*. Chacun peut se souvenir de sa toute première expérience de ce dispositif de télévisualisation, qui déclenche l'ouverture, en contrepoint de l'image de notre interlocuteur, d'une petite fenêtre où nous apparaissions nous-mêmes, tel que l'autre nous voit. Ce moment suscite l'expérience fugace de l'étrangeté d'une image nouvelle de nous-mêmes, différente d'un film ou d'une vidéo car réfléchie en temps réel comme par un miroir, et différente également de l'image au miroir car non inversée. Cette image finit par entrer assez vite dans nos habitudes, mais pendant un temps nous sommes portés à observer du coin de l'œil nos propres mimiques, tel sourire en coin de notre part qui retrousse nos lèvres dans le coin opposé à celui dont nous avons l'habitude, tel clin d'œil d'un œil inattendu... Cette vision de nous-mêmes nous étran géifie, et elle nous fait saisir que l'expérience au miroir aussi, un jour, a dû nous être étrange, et que ce n'est que par un processus d'adaptation qu'elle a fini par nous domestiquer dans ses catégories, celles de la symétrie planaire et de l'exactitude de la représentation.

L'apparition constante de nouveaux supports, sous forme de nouveaux outils et de nouvelles fonctionnalités de ces outils, fait que leur transparence ne s'établit plus aussi facilement. Nous restons conscients de l'existence, de l'épaisseur des dispositifs qui séparent ce que nous sommes des représentations que nous avons de nous. Cette étran géité des supports contamine logiquement le rapport que nous avons avec nos supports anciens et nous ne nous regardons plus de la même manière sur nos photos et dans nos miroirs. Ce sont plus exactement nos miroirs que nous ne regardons plus de la même manière, parce que nous les *voyons*, alors qu'avant nous ne les voyions pas, car nous n'y voyions que nous-mêmes. La recrudescence d'une filmographie fantastique et de science-fiction, de *Matrix* à *Avalon*, qui traite du caractère trompeur des images virtuelles, renouvelant le thème de l'au-delà du miroir d'*Alice*, est l'indice d'une interrogation qui traverse le social. Le fait que le cinéma soit, plutôt que la littérature, le vecteur de cette mise en interrogation, n'est pas innocent non plus, car le cinéma s'y prête presque par destin : dans une forme de mise en abyme, ce sont aussi ses propres démons qu'il met en scène, usant de toutes les possi-

bilités qu'a offert ces dernières années l'évolution des techniques en matière d'effets spéciaux et d'imagerie de synthèse.

C'est de cette conscience du miroir qu'il sera ici question, en tant qu'il est d'une certaine façon le tout premier dispositif technique ou artefact, le prototype des techniques qui médiatisent notre représentation à nous-mêmes. Son importance pour la construction de soi a été soulignée par la psychologie et la psychanalyse. Mais précisément, victimes de cette accoutumance, les psychologues et psychanalystes ont fait comme s'il avait été là de tout temps, et fondé des théories qui disent que la construction de soi a de tous temps aussi été la même. Or le miroir est une invention datée, qui suggère que le moi tel qu'il est conçu dans une théorie qui le construit dans le miroir, est également datée.

Notre discussion du modèle du stade du miroir suivra les deux axes qu'initie logiquement le traitement médiologique des constituants de l'expérience, à savoir l'étude du canal sensoriel utilisé, ici le visuel, et l'étude du support matériel, le miroir :

1. Le dispositif de l'expérience au miroir donne en effet une importance cruciale au sens de la vision dans la construction de soi. Il s'agit de révéler les effets de cette prévalence du visuel par un raisonnement *in absentia*, lequel consiste à se poser la question de ce que devient la construction de soi si la vision ne fonctionne pas : est-ce à dire, par exemple, que les aveugles sont empêchés de construire un rapport normal à soi et à l'autre ?

2. La médiation du miroir est peu interrogée parce que l'usage des miroirs est commun dans nos sociétés, mais que se passe-t-il dans les sociétés qui en font peu usage, voire l'ignorent : la surface d'un étang, comme celui dans lequel Narcisse se découvre, est-elle suffisante à ne faire du miroir qu'une métaphore d'un processus qui serait transculturel, ou bien n'y a-t-il que nos sociétés qui connaissent ce stade de développement de la personnalité ?

Nous rappellerons ici le raisonnement du stade du miroir, puis la critique qui conduit à distinguer la vision du regard ; enfin, nous présenterons notre lecture du modèle, qui amène à considérer le miroir comme un dispositif technique construisant un type particulier de subjectivité, et que l'on peut situer comme le dispositif de visualisation de base à partir duquel se déclinent toutes les autres technologies de visualisation.

Le stade du miroir

Henri Wallon

Lacan emprunte, sans le dire, le terme de “stade du miroir” à Henri Wallon, qui avait déjà observé qu’à la différence de la plupart des animaux, les enfants humains reconnaissent leur image dans le miroir⁴⁶. Wallon souligne l’importance du rapport au miroir dans la construction psychologique de l’enfant (Wallon 1934). Selon lui, ce dernier utilise son image extériorisée dans le miroir pour appréhender l’unité de son propre corps. Le processus se déroule au cours de ce que Wallon appelle le “stade émotionnel” (entre 6 et 12 mois). Il comporte plusieurs étapes, que l’on peut observer d’après les conduites de l’enfant :

– Après une phase où toutes les personnes qui l’approchent suscitent les mêmes réactions, l’enfant commence à différencier ses proches les uns des autres. Il réagit positivement à l’approche de personnes déjà connues et manifeste au contraire des signes d’inquiétude devant un visage nouveau. Il reconnaît également l’image de ses proches dans le miroir ou sur une photographie.

– Quand il voit son image dans le miroir, il la prend pour l’image d’un autre enfant : il la touche, la frappe, la lèche, joue avec elle comme avec un camarade.

– Il commence à montrer des signes de malaise devant son reflet, s’en détourne obstinément, et fait de même avec une photo de lui. On suppose qu’il commence à reconnaître que le reflet dans le miroir n’est qu’une image, dont à la fois il se désintéresse puisqu’elle n’est pas un autre réel, mais qui suscite aussi de l’inquiétude puisqu’elle ne renvoie pas à un autre connu repéré alentour (l’image de ses propres parents dans le miroir, par exemple). Cette nouveauté inquiétante l’incite cependant à l’exploration et à la découverte, à des tentatives pour apprivoiser la peur.

⁴⁶ On sait depuis que certains mammifères réussissent le test imaginé en 1970 par Gordon G. Gallup pour objectiver la reconnaissance de soi dans le miroir : on place sur la tête de l’animal une marque colorée ne produisant pas d’odeur et on observe si l’animal réagit d’une façon indiquant qu’il repère que la tache est placée sur son propre corps. Cette reconnaissance peut prendre la forme d’un déplacement ou d’une flexion pour mieux observer la marque ou encore, de façon plus évidente, d’un tâtonnement de soi pour essayer de l’atteindre tout en se servant du miroir. Les chimpanzés, les bonobos, les orangs-outans, les dauphins et les éléphants réussissent le test (Plotnik & al. 2006).

– L'appropriation réussit à l'issue de ce que l'on suppose être le raisonnement que peut tenir l'enfant : celui-ci finit par reconnaître que l'image dans le miroir renvoie à lui-même comme l'image des autres renvoie aux autres réels, et dès lors s'identifie à son image vers laquelle il est à nouveau attiré.

Wallon décrit l'importance de l'entourage (un parent qui le tient dans ses bras devant le miroir) dans le raisonnement qui permet de conduire à cette conclusion. L'enfant voit ses parents dans la réalité, et il voit leur reflet dans le miroir ainsi que son propre reflet. Il fait le rapprochement entre les deux images qu'il a de ses parents (dans la réalité et dans le miroir), mais aussi la différence : les deux images sont synchrones mais inversées, et il peut toucher et sentir ses parents, ce qu'il ne peut pas faire avec leur reflet. Par ailleurs, le reflet de ses parents disparaît dans le miroir quand ils s'en éloignent et il ne peut pas le suivre. Les statuts respectifs des objets réels et de leurs reflets finissent logiquement par se différencier avec le temps : l'image dans le miroir n'est que cela, une image, qui a moins d'intérêt que les objets réels. Cette différence étant identifiée, le miroir se présente comme une situation dans laquelle un objet a *toujours* un reflet, sauf dans un cas : l'enfant voit cet autre dans le miroir, que ses parents tiennent dans les bras. La logique, là encore, l'oblige à supposer que ce reflet renvoie à un objet réel qui ne peut être que lui (ce qu'il peut confirmer en faisant bouger devant le miroir les parties de son corps qu'il peut voir, comme ses mains).

Le stade du miroir est déjà chez Wallon mis en relation avec l'inachèvement du développement neurologique de l'enfant à cet âge. Ce rapprochement est important, il sera repris par Lacan pour expliquer l'importance déterminante de la fonction visuelle chez l'humain. L'humain a un développement biologique retardé par rapport à tous les autres animaux, y compris les primates supérieurs, ce qui explique notamment la persistance chez l'adulte de traits juvéniles comme la faible pilosité ou la forme du visage. Il n'est autonome qu'à un âge tardif et, en fait, son développement neuromusculaire est encore inachevé quand se met en place la possibilité de reconnaître visuellement des objets distincts. Il n'a pas une représentation proprioceptive (kinesthésique) de sa propre unité corporelle (son corps est morcelé), celle-ci va lui être donnée par une représentation extéroceptive, la vision de lui-même dans le miroir. Le soi se saisit donc comme un objet extérieur à lui-même.

Jacques Lacan

L'apport de Lacan par rapport à Wallon réside essentiellement dans la place centrale qu'il accorde à ce moment du développement humain, non seulement dans la construction de la personnalité, mais dans l'ensemble des conduites humaines ultérieures. Pour Wallon, en effet, il s'agit essentiellement d'un stade de développement dont les effets de crise se résorbent une fois qu'il est dépassé, participant ainsi à la construction d'un individu stabilisé. Pour Lacan, le miroir est un évènement dont les effets perdurent dans le sujet humain parce qu'il introduit une coupure structurelle, irréductible, entre le Je et le moi, le sujet qui voit et l'image qu'il voit de lui-même. La formation d'un individu, au sens étymologique, reste donc problématique, car l'être de l'humain est structurellement divisé.

Jacques Lacan reprend le terme de stade du miroir pour la première fois en 1937 dans le texte publié d'une communication au 14^e Congrès psychanalytique international de Marienbad : "*Le stade du miroir. Théorie d'un moment structurant et génétique de la constitution de la réalité, conçu en relation avec l'expérience et la doctrine psychanalytique*". Il travaillera sur le concept jusqu'en 1960. Le texte qui fait habituellement référence, paru dans les *Écrits* (1966), est celui d'une communication faite au 16^e Congrès international de psychanalyse en 1949 : "*La stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique*".

Lacan introduit le stade du miroir dans la théorie psychanalytique en montrant son intérêt pour une théorisation du désir, de l'identification et du narcissisme. Il fait l'hypothèse que l'enfant se représente son unité corporelle à un moment où celle-ci n'est pas encore physiologiquement accomplie (du fait de la maturation incomplète du système neuromusculaire) en s'identifiant à une image extérieure qu'il a été capable de différencier des autres et de désigner comme ne pouvant référer qu'à lui-même. Pour cela, il faut qu'il établisse la différence entre l'image (au sens général de ce qui est vu) et la représentation (qui est un type particulier d'image, mise à la place de ce qu'elle figure). Son image dans le miroir ne peut être, en effet, qu'une représentation : elle lui montre ce qu'en aucun cas il ne peut voir directement. C'est ainsi que Lacan introduit une première différence entre le *Je*, celui qui voit son image et qui s'identifie à celle-ci, et le *moi*, l'image à laquelle le Je s'identifie.

Le stade du miroir ne dévoile donc pas seulement un moment du développement de l'enfant, comme chez Wallon, mais la dynamique même de l'identification telle qu'elle se poursuit tout au long de l'existence de l'être humain. Le sujet n'arrive jamais à se saisir comme une entité unifiée, un individu, qu'à travers une représentation qu'il se fait de lui-même et qui est un donné à voir à d'autres. Il ne peut pas se voir lui-même : il voit son image dans le miroir comme d'autres la voient, et lui-même ne peut être vu que par des autres qui le regardent comme son autre lui-même dans le miroir le regarde. La construction de soi est donc paradoxalement permise par une aliénation à une image extérieure. Et cette aliénation, qui est nécessaire psychiquement, n'est possible que si l'image est reconnue par le sujet comme à la fois différente et ressemblante, c'est-à-dire comme un artefact (il faut que le sujet ne se confonde pas avec elle) et comme une représentation néanmoins adéquate (il faut que le sujet se confonde quand même un peu avec elle, au sens où il l'identifie comme étant la sienne).

À un stade où l'enfant fait l'expérience angoissante de l'absence de l'autre, notamment de sa mère, la formation d'un moi posé comme extérieur au sujet permet de le faire fonctionner comme objet substitutif de désir : l'enfant peut se passer de sa mère et de ses autres proches car il a toujours pour lui, toute les fois où il rencontre un miroir, cet autre fidèle qui l'accompagne et le regarde. C'est le principe moteur du narcissisme. Nous reviendrons sur cette possibilité importante qu'offre le miroir en tant que medium.

Par la suite, Lacan insistera sur le rôle des parents dans la désignation du moi comme représentation adéquate. Dans l'expérience qu'il fait du miroir, l'enfant n'est pas seul devant ce dernier, il est porté par l'un de ses parents qui lui désigne son image. C'est donc dans le regard de cet autre et dans ce qu'il dit, tout autant que dans sa propre image, que l'enfant saisit son unité. Les mêmes parents désigneront ensuite également d'autres représentations que le reflet dans le miroir (des schèmes de conduite, des objectifs à atteindre, etc.) pour servir de modèles adéquats à une amélioration du moi. Le moi est donc une instance qui n'est pas que spéculaire, mais aussi sociale. Une autre manière de le dire est de considérer que les parents, les proches et la société au sens large fonctionnent comme miroir en proposant au sujet des idéaux grâce auxquels construire son moi pour tenter de se reconnaître lui-même (Schmoll 2003). En ce sens aussi, et c'est ce qui nourrit notre propos, le moi n'est pas que spéculaire mais également spectaculaire : donné à

voir au sujet, mais aussi aux autres pour qu'ils confirment le sujet dans ce qu'il est.

Melanie Klein (notamment en introduisant la notion d'identification projective en 1946) avait étudié certaines des conséquences logiques de cette construction aliénante de soi sur les rapports à autrui et sur la dynamique du désir. Les parents, par exemple, souhaitent que leurs enfants les dépassent dans les études ou les réalisations professionnelles. Ils se voient dans leurs enfants tels qu'eux-mêmes ne sont pas, mais désirent être. Les enfants déterminent donc leurs choix de vie en fonction des attentes qu'ils supposent de la part de leurs parents (que ce soit pour les accepter ou pour les rejeter). Mais si les parents désirent être ce qu'ils ne sont pas, c'est parce qu'ils ne le sont pas que précisément ils le désirent. Ils ne veulent donc pas vraiment être ce qu'ils attendent de leurs enfants, pas plus qu'ils ne désirent vraiment que leurs enfants le soient. Les idéaux proposés aux enfants sont donc doublement des leurres : ils sont étrangers à ce que sont les enfants, mais également à ce que sont les parents qui les leur proposent.

On doit également faire mention à cet endroit de la réflexion originale de René Girard (1961) sur le mimétisme, qui nourrit un dialogue avec la théorisation lacanienne. Pour Girard, il n'y a pas d'objet propre du désir : nous désirons des objets parce que d'autres que nous désirent ces mêmes objets, ce qui nous conduit à entrer en rivalité avec eux. L'inconsistance des objets du désir, qui ne valent que parce que d'autres nous les envient ou que nous les envions à d'autres, renvoie à l'inconsistance de notre propre être, toujours captif du regard d'un autre dans lequel nous cherchons à nous reconnaître. L'objet est toujours médiatisé par un tiers, que Girard appelle le médiateur. À travers l'objet, c'est cet autre que nous cherchons à être, faute de savoir ce que nous sommes nous-mêmes, et en fait, faute d'être nous-mêmes : le désir est un désir d'être.

Nous avons exploré ce mécanisme à propos des émotions, notamment amoureuses, qui se développent en ligne entre des interlocuteurs qui jouent des possibilités de travestissement offertes par l'anonymat des réseaux (Schmoll 2004). Il faut toutefois souligner que le mimétisme s'y déploie précisément en l'absence de la vision de l'autre : il nous faut donc commencer à analyser le modèle spéculaire en expliquant en quoi les jeux de regard qui nous constituent ne sont pas forcément visuels, alors même que le modèle est fondé sur le rôle primordial de la vision.

La critique du modèle visuel de la spécularité : de la vision au regard

L'approche médiologique d'une situation consiste à se demander ce qui se passerait si le médium de la communication était perturbé ou fonctionnait différemment. Elle permet de ne pas faire comme si les instruments de la communication et les canaux sensoriels qu'ils utilisent étaient transparents à la communication. La critique du modèle spéculaire est facilitée par le fait que celui-ci se présente dans une certaine sobriété : un sujet, un miroir qui lui renvoie son reflet, se présentant donc comme une expérience sollicitant un canal sensoriel exclusivement, celui de la vision.

La pertinence de ce type d'approche est d'ailleurs montrée dans le fait que le dispositif n'exclut pas exactement les autres sens que la vision. Ceux-ci sont justement sollicités par leur absence même, qui permet au sujet, par comparaison, d'établir la différence entre le reflet et le modèle réel : le sujet lèche, frappe, renifle, mais le reflet, comme une image, n'a pas de goût, de matérialité, d'odeur. Faire le tour du miroir permet de se confirmer qu'il ne s'agit pas d'une vitre derrière laquelle serait un autre réel. Rigoureusement, l'expérience au miroir est une expérience de *tous* les sens qui permet de distinguer l'image en tant que représentation, par le fait, précisément, qu'elle n'est *que* visuelle. Il en serait autrement si les images pouvaient être touchées, si l'on pouvait en faire le tour, si elles avaient une odeur, etc. On entrevoit, à cet égard, le trouble qu'introduisent les dispositifs de réalité virtuelle dans le rapport de l'humain aux images (Schmoll 2005), et notamment à l'image de soi : ces dispositifs annoncent un tournant anthropologique, dans la mesure où la perte de distance entre la réalité et la représentation, dans des images appelées demain à devenir aussi familières que les miroirs ou nos photos aujourd'hui, ne peuvent que remettre en cause les modes de construction du soi fondés pour le moment sur le paradigme strictement visuel du miroir. Le moi tel que nous le connaissons est une représentation qui fonctionne sur la base de la différence bien identifiée entre les objets réels et leur image dans le miroir : que deviendra ce fonctionnement quand la technologie fournira de nous des images pouvant être touchées, senties, etc. et donc dont la distinction d'avec la réalité sera plus difficile et problématique ? En d'autres termes, le moi tel que nous le connaissons est en passe de se transformer dans son socle anthropologique.

L'expérience au miroir est présentée comme universelle, an-historique et transculturelle. Il est assez facile, comme on le voit, de contester cette universalité. Le problème est cependant d'abord d'examiner les conditions sous lesquelles cette universalité s'impose, encore aujourd'hui, même si l'on ne considère, comme Lacan à fini par le faire, le dispositif optique que comme une métaphore.

Un moi avant le miroir ?

La première critique, qui est communément formulée même par le premier venu, porte sur l'appareil de la vision. Le stade du miroir suppose des sujets voyants. Qu'en est-il des aveugles de naissance ? Si la thèse lacanienne est vraie, formulée dans ses termes initiaux qui sont centrés sur l'appareil visuel, l'aveugle de naissance serait voué à la psychose, il n'aurait accès ni à une conscience unifiée de son corps, ni à une représentation de son moi en tant qu'objet. Or, nous savons que, même s'ils mettent plus de temps à différencier leur corps des objets extérieurs et du corps des autres, les enfants aveugles y arrivent et accèdent comme les autres à la fonction psychique du moi.

Une première manière de répondre à cette critique est de supposer que d'autres sens que la vision ont une fonction d'unification du corps. Françoise Dolto, par exemple, estime que le miroir n'est pas que scopique : il peut solliciter tous les sens et en particulier l'écoute de sa propre voix et de la voix de l'autre (Dolto & Nasio 1987).

Mais si l'on sollicite tous les sens, est-on encore dans la situation du modèle du miroir, qui précisément autorise la différenciation de l'image et de la représentation parce que cette dernière n'est que visuelle ? Ce sujet pré-scopique est noyé dans ses multiples sensations, l'image qu'il se fait de lui-même, s'il s'en fait une, se confond avec la réalité vécue.

Dolto est logiquement obligée d'aller plus loin dans sa différence d'avec Lacan : il existe pour elle une cohésion du corps autour de l'organisation des informations olfactives et viscérales, qu'elle appelle narcissisme primordial. Il existerait une unité pré-spéculaire du sujet dès la conception. La fonction du moi chez l'aveugle prendrait sa source dans un en deçà du miroir, dans les expériences sensorielles et affectives auxquelles l'aveugle-né a accès, celles d'un ego tactile, d'un moi-corps en mouvement qui touche et se touche, mais aussi d'un moi qui entend la voix des

autres et sa propre voix. Elle doit donc faire l'hypothèse d'une consistance initiale du sujet et du moi, les deux étant confondus. En fait, cette hypothèse est conforme à Freud, dont Lacan, tout en se réclamant d'un "retour à Freud", se distingue radicalement à cet endroit. Lacan insiste sur la démarcation entre le moi et le "sujet vrai" de l'inconscient (Lacan [1954] 1966, p. 372), alors que Freud, non seulement ne connaissait guère la distinction entre sujet et moi que Lacan lui attribue généreusement, mais concevait bien le moi comme cette instance de l'appareil psychique qui nous donne accès au monde extérieur et nous permet d'agir sur lui, la visée de la psychanalyse étant "de fortifier le moi, de le rendre plus indépendant du sur-moi, d'élargir son champ de perception et d'étendre son organisation, de sorte qu'il puisse s'approprier de nouveaux morceaux du ça" (Freud [1931-36] 1995, p. 162-163).

Mais cette conception plus classique a pour effet de retirer ce qui fait l'intérêt explicatif de la théorie de la *Spaltung*, de la coupure entre le je et le moi, pour rendre compte des phénomènes manifestement mimétiques de la dynamique désirante. Le stade du miroir, si l'on suppose un moi avant le miroir, n'a plus aucune pertinence théorique, puisqu'il n'y a pas besoin, au fond, d'image visuelle externe pour construire l'unité du corps propre. Elle fait l'impasse, d'une part, sur la notion d'un morcellement corporel originel pourtant plausible en raison de l'inachèvement organique de l'enfant, et d'autre part, sur le rôle de ce fait unifiant et pourtant aliénant du miroir : dans le modèle de Dolto, comme chez Wallon, le stade du miroir marque une conclusion d'un processus d'unification déjà amorcé antérieurement, alors que chez Lacan il est le début d'une tentative d'unification qui reste problématique par la suite. L'explication de Dolto ne permet pas de rendre compte des phénomènes paradoxaux, soulignés plus haut, liés à la mimésis chez l'humain tout au long de sa vie.

De la vision au regard

Une seconde manière de répondre à la critique, plus courante, est d'opposer l'argument que le miroir, finalement, n'est qu'une métaphore, et qu'il ne faut pas confondre avec la *vision* ce qui est fondamentalement en jeu dans le processus d'unification du moi, et qui est affaire de *regard*. Lacan introduit la distinction dès les premiers séminaires, par exemple dans *Les écrits techniques de Freud* (1953-54), où il se réfère à *L'être et le néant* de Sartre, qui traite

notamment du regard (p. 332). “Je peux me sentir regardé par quelqu’un dont je ne vois pas même les yeux, et même pas l’apparence. Il suffit que quelque chose me signifie qu’autrui peut être là. Cette fenêtre, s’il fait un peu obscur, et si j’ai des raisons de penser qu’il y a quelqu’un derrière, est d’ores et déjà un regard. À partir du moment où ce regard existe, je suis déjà quelque chose d’autre, en ce que je me sens moi-même devenir un objet pour le regard d’autrui. Mais dans cette position, qui est réciproque, autrui aussi sait que je suis un objet qui sait être vu”. Cet exemple s’applique évidemment au cas de l’aveugle, y compris de l’aveugle de naissance qui, même s’il n’a pas d’expérience de ce que sont voir et être vu, peut faire les mêmes suppositions dès lors qu’il a appris précocement à être l’objet d’une attention de la part d’un tiers. A contrario, les enfants qui souffrent de déprivation relationnelle sont certes voyants et visibles, mais souffrent d’être transparents sous le regard d’autrui. Ce qui les détruit, c’est d’être regardés comme des choses. Dans le regard il n’y a pas que l’œil, mais l’intentionnalité que le sujet doit y supposer. La dimension du regard dans le miroir fait donc intervenir trois éléments, l’observateur, l’objet, et un tiers : ce dernier n’était pas présent dans les premières formulations du modèle.

Cette notion qu’un tiers fait partie du dispositif est centrale par exemple chez Donald Winnicott (1957), pour qui le précurseur du miroir est le visage de la mère. La relation précoce à l’autre est déterminante pour la construction d’une différence entre soi et non-soi. Ce que le bébé voit, quand il prend le sein, c’est le visage de la mère. L’expérience de la satisfaction lui fait considérer sa bouche, le lait, le sein qu’il touche et le visage qu’il voit comme n’étant qu’une seule entité, et cette entité, qui est un “bon objet” au sens de Melanie Klein, fait donc partie de lui. Ce qu’il voit dans le visage de la mère, c’est donc lui, et ce n’est que dans les jeux d’éloignement d’avec la mère que va se constituer un soi distinct. L’intention et l’attention de l’autre sont donc essentielles à la constitution du moi de l’enfant. Celui-ci, en grandissant, ne s’intéresse aux reflets dans le miroir qu’en tant qu’ils ressemblent ou non au visage d’une mère qui lui répond et pour qui il compte. Si le visage de la mère ne répond pas, le miroir n’est alors qu’une chose qu’on peut regarder mais qui ne vous regarde pas, et dans laquelle donc on ne peut pas se regarder. Chez les nourrissons aveugles, le visage de la mère est remplacé par la manière dont celle-ci le tient, le manipule et lui présente les objets, toutes notions importantes chez Winnicott, car

ce sont elles qui ont une fonction unifiante qui permet de dépasser l'absence de fait du miroir.

L'ensemble de ces raisonnements, qui ne contestent pas l'universalité du modèle du miroir mais le présentent comme une métaphore du fonctionnement plus général du regard, ont pour effet de faire perdre de la consistance au modèle original du dispositif spéculaire, centré sur le fonctionnement de la vision. On pourrait faire observer que, si le miroir n'est pas nécessaire aux aveugles, pourquoi le serait-il aux voyants, et en quoi continuerait-il à avoir une portée universelle ? Pourquoi la vision reste-t-elle le canal sensoriel prévalant pour se représenter soi-même, alors que le discours de l'autre, l'attention que les parents portent à leur enfant par exemple, semblent suffire à supporter les fonctions du regard ? Pourquoi la figure du miroir continue-t-elle à nous fasciner par ses possibilités notamment littéraires et cinématographiques, d'*Alice* à *Matrix* ?

L'hypothèse que l'on peut faire est que le scopique constitue bien le paradigme dans lequel est pensé le regard. Pour s'en convaincre, il faudrait imaginer une humanité entièrement constituée d'aveugles. Le stade du miroir serait alors effectivement impensable. Mais les aveugles vivent dans une humanité qui connaît majoritairement l'usage de la vue et s'adaptent à cette donnée en s'en faisant une représentation (même non visuelle), à commencer par la notion que leurs parents "voient", et donc les "voient", eux. Cette hypothèse amène à devoir prendre en considération qu'ils vivent aussi dans une société et une culture où il y a des miroirs, ce qui permet à leur entourage de leur faire toucher du doigt (au sens propre) des surfaces planes, vitres, miroirs ou plans opaques, qui sont équivalentes dans leur expérience, mais dont il leur faut apprendre qu'elles ont des caractéristiques différentes au regard d'une fonction visuelle qui leur fait défaut. Le miroir en tant que tel participe à ce paradigme visuel du regard qui prévaut dans nos sociétés : ce n'est nullement un hasard que la théorie du stade du miroir apparaisse dans une société qui en connaît l'usage, et il nous faut donc explorer les effets médiologiques du miroir, non plus seulement en tant qu'il est un dispositif optique sollicitant la vision, mais en tant qu'il est un instrument concret présentant des caractéristiques et supportant des usages spécifiques.

Le miroir comme support non transparent de l'expérience

La force du modèle spéculaire réside dans le caractère incontournable de l'expérience au miroir. On ne peut pas faire l'économie d'un miroir pour se regarder soi-même. L'image de soi prend la place d'une représentation logiquement impossible puisque, de par les nécessités structurelles de notre fonctionnement, nous ne nous voyons pas nous-mêmes, nous n'avons pas accès à la perception globale de notre forme visuelle sinon par le truchement d'un instrument qui, de ce fait, nous fait nous percevoir depuis l'extérieur de nous-mêmes. Mais cette expérience, pourtant aliénante, nous est familière en raison de l'omniprésence des miroirs, omniprésence qui rend ces derniers transparents à l'expérience elle-même : on ne parle pas plus du miroir dans le dispositif qu'on ne parle de l'air que traversent les rayons lumineux qui impressionnent l'œil et rendent également possible l'expérience. Pourtant, les miroirs ne sont pas toujours là. Que faisons-nous avant qu'ils soient inventés ?

Un autre aspect du dispositif mérite donc d'être discuté : sa présentation comme un montage localisé dans le temps et l'espace, à la manière d'une expérimentation. Lorsqu'on parle du stade du miroir, on fait comme si l'enfant découvrait un beau jour l'existence du miroir. Avant, il jouait tranquillement, et d'un coup on lui présente son reflet dans un miroir, et on observe ses réactions. Or, il importe d'insister sur cette réalité que l'on n'a pas toujours présente à l'esprit quand on parle d'un "stade" du miroir : le dispositif en question est permanent, nous naissons, vivons et mourrons dedans. Nous baignons constamment dans les appareils qui capturent, transforment et nous restituent notre image. Nous ne pouvons pas dater, ni pour nous-mêmes, ni même pour nos enfants que nous observons grandir, une expérience au miroir qui aurait eu un début et un cadre local précis. Chacun de nous ne fait jamais que retrouver dans le miroir de sa salle-de-bain le matin une image qu'il a déjà rencontrée la veille, et l'expérience se poursuit après que nous avons quitté cette image, imprimant ses effets jusqu'à notre prochaine rencontre avec un autre miroir. L'influence de cet appareillage constant de nos vies intimes ne serait évaluable que si nous pouvions expérimenter l'absence de tout miroir pendant une durée de plusieurs semaines.

Historicité du médium

Jean Duvignaud (1995) est à notre connaissance le premier à poser explicitement le problème de l'épaisseur du médium en se demandant si les sociétés privées de miroir échappent à l'expérience du moi. Il y a peu, dit-il, on rencontrait encore partout dans le monde des gens qui ne s'étaient jamais vus dans une glace : leur visage n'existait que pour les autres. Sur une photographie, ils reconnaissaient leurs voisins, leurs proches, mais pas eux. On doit donc supposer que la représentation visuelle de son visage et de son propre corps n'est pas indispensable à la construction de soi (ce que confirme, à nouveau, la situation des aveugles). Mais dans ce cas, qu'apporte l'expérience, en quelque sorte supplémentaire, du miroir ?

Le miroir est connu chez les anciens dès une époque précoce, en Chine, au Japon, chez les Étrusques, en Grèce, sous forme de plaques de métal poli. Mais l'approche médiologique doit nous inciter à considérer 1. les performances techniques de l'instrument selon les époques et 2. sa diffusion très progressive jusqu'à une époque historiquement assez récente.

1. Que perçoit-on réellement de soi sur ces surfaces polies ? Le reflet est vague, les formes s'y dessinent confusément : silhouettes, spectres, revenants, fantômes de dieux. La dissemblance d'avec l'image réelle souligne davantage l'altérité des figures, et leur faible ressemblance avec le modèle suggère, non pas l'exacte représentation de celui qui s'y mire, mais l'image d'un double qui, étant dissemblant, pourrait être réel. C'est un paradoxe des représentations que, plus elles sont fidèles, plus elles bloquent l'imagination. Au contraire, la vision de cette forme à la fois semblable et différente qui nous regarde suscite le trouble, l'inquiétude. L'idée qu'il y aurait là, de l'autre côté du miroir, un autre monde est plus forte que celle que suscite un reflet exact du monde réel. Dans les temples grecs, les miroirs sont des lieux habités par les fantômes des dieux : les mortels s'en écartent. La sorcellerie s'empare de ces visions confuses. La marâtre de Blanche-Neige prend ses conseils auprès de son miroir. Elle ne parle pas à son propre reflet mais au miroir lui-même : il est clair que ce dernier n'est pas transparent, il a la consistance d'un médiateur.

Le mythe de Narcisse, qui date de cette époque de surfaces réfléchissantes imparfaites, est fréquemment rapproché de l'expérience au miroir, avec laquelle on le confond. Mais il est précisé-

ment une expérience de l'anti-miroir, dans la mesure où la surface de l'eau, à la différence du miroir, ne sauve pas Narcisse, au contraire : celui-ci est séduit par l'image d'un autre qu'il ne reconnaît pas comme étant lui-même. L'image est pour lui une évidence qu'il n'interroge pas, et c'est ce qui fait son erreur. Le mythe opère comme une démonstration par l'absurde que l'image de soi est structurante, sous condition qu'on reconnaisse qu'il ne s'agit que d'une image, et non de la réalité : reconnaissance qui serait plus aisée dans un vrai miroir.

En fait, Narcisse n'est pas amoureux de lui-même, car il ne voit de lui, dans l'eau, qu'un reflet fugace, le mouvement d'un autre énigmatique, qui fuit constamment la saisie des sens. C'est de cette énigme qu'il tombe amoureux, et donc d'un autre que lui. Il ne connaît pas le miroir moderne. Et ce que nous avons fini, nous, c'est-à-dire nos sociétés, par désigner comme narcissisme, est en fait essentiellement différent de l'expérience de Narcisse.

Le miroir tel que nous le connaissons, qui reflète exactement les choses, est historiquement récent : il semble avoir été inventé à Venise à la Renaissance, par collage d'une fine feuille de métal sous une plaque de verre (Melchior-Bonnet 1994). Jamais encore l'homme ne s'était découvert, lui et son monde, avec cette netteté surréelle. Cette révolution technique inspire les sciences naissantes de l'époque, elle fournit un support aux expériences d'optique, auxquelles on sait que Descartes s'intéressa. La géométrie dans l'espace s'invite dans la réalité. Il nous faut essayer de saisir la convergence entre cette invention et l'évolution de la pensée de philosophes qui en usent quotidiennement, et que fixent les portraitistes de cette époque, tenant en main un miroir. Pour comprendre notre fascination éminemment moderne pour les images, il nous faut nous tourner vers sa source, cette manière particulière de penser et de voir d'une certaine Renaissance tardive qu'est le maniérisme. De Zuccaro à l'école de Fontainebleau, de Balthazar Gracián à l'art des emblèmes, en passant par l'omniprésence des miroirs et l'obsession scopique du XVI^e siècle, Mireille Buydens (1998) s'efforce de saisir ce qui fait l'originalité et la cohérence d'une pensée fondée sur l'exaltation de la forme et du regard, préparant la prépondérance du miroir dans la modernité.

2. Qui utilise le miroir dans l'antiquité et jusqu'à l'orée de l'époque moderne ? Comme le souligne également Duvignaud, seules les élites politiques et magiques en disposent. Le commun des vivants en ignore parfois jusqu'à l'existence. Le mythe de Nar-

cisse est une licence de poète urbanisé, car en dehors des villes, les surfaces naturelles réfléchissantes sont rares : les sources coulent, les rivières sont à sec ou agitées de tourbillons, les étangs encombrés de feuilles, d'insectes, de vase, les seaux et les bassines trop peu profonds laissent voir leur fond.

On feint de croire qu'une découverte est admise par le commun d'une culture. Or, pour le plus grand nombre des hommes et des femmes d'alors, le miroir reste un privilège. D'ailleurs, il effraie. Le lieu d'expression du "moi" est d'abord le portrait, apanage d'une élite de pouvoir que l'artiste exécute comme l'exige son modèle, ressemblant parfois, mais pas forcément réaliste, et surtout chargé des signes révélant la puissance. Le miroir va cependant progressivement imposer son paradigme au portrait, car l'exactitude du reflet permet désormais au modèle de constater que son image dessinée est approximative, éventuellement élogieuse, mais fautive : les portraits vont devenir de plus en plus réalistes. Le miroir, en sens inverse, va prendre les dimensions d'un tableau, être encadré et doré pour être accroché parmi les portraits, signalant ainsi qu'il a une fonction qui en est proche : celle de stabiliser l'image de soi.

La diffusion restreinte du miroir au sein d'une élite où il est un signe de distinction sociale est contemporaine de Descartes. Au départ, on le trouve triomphant et visible dans la galerie des Glaces de Versailles, dans les salons et les boudoirs des aristocrates et des bourgeois qui construisent leur paraître. Ce n'est que progressivement que le miroir descend dans la rue, dans les cafés et les salles de bals : jusqu'au XIX^e siècle, le paysan, majoritaire dans la population, n'en possède pas et n'en fait habituellement usage que chez le coiffeur

Sa diffusion généralisée au sein de la population, qui va rendre son usage familier et transparent, est donc très récente, pratiquement contemporaine de l'invention de la photographie et de la naissance de la psychanalyse. Duvignaud conclut que la représentation miniaturisée de son propre visage sur l'étroite surface du miroir (ou d'un cliché) a sans doute eu une incidence déterminante sur l'affirmation commune du "moi".

Ce que permet le miroir : l'invention du moi

Pour apprécier ce que permet l'introduction historique du miroir exact, il faut essayer de se représenter la conscience de l'hom-

me prémoderne, non dans les catégories qui sont les nôtres (1. quotidienneté de la rencontre avec l'image du miroir, 2. exactitude de cette image) mais dans la quotidienneté d'expérience qui est la sienne. L'image que nous connaissons et fréquentons le plus habituellement est celle d'un autre qui est autre que tous les autres que nous connaissons, et qui nous est renvoyée comme nôtre. Elle nous oblige à nous extirper de nous. Le prémoderne ne rencontre cette image que fugacement, elle est celle d'un autre qui pourrait être n'importe qui, et l'idée que ce pourrait être lui est inquiétante, il la fuit, alors que nous sommes attirés. Sa quotidienneté est celle du regard des autres qu'il voit tous les jours et qui assurent son être au monde. Par contre, il est paniqué s'il perd cet environnement. La société, la multiplicité des regards des autres, produisent son moi, qu'il ne peut pas élaborer indépendamment d'elle.

Le reflet dans le miroir est constant d'un miroir à un autre, il stabilise une représentation de soi. Avant le miroir, le reflet avait des formes changeantes, troubles, dans le même support et a fortiori d'un support à l'autre. On ne pouvait pas affirmer que l'une des formes était la bonne au détriment des autres. La stabilisation introduite par le miroir est telle qu'elle assure une reconnaissance de soi fondée sur la fidélité de la représentation : on peut désormais reconnaître une image inadéquate de soi (une caricature, par exemple) ou un reflet modifié en concluant que c'est bien le support qui a un défaut (un miroir déformant, par exemple). L'altérité de l'image de soi, son extériorité, est donc renforcée, voire fixée désormais par l'introduction des miroirs où elle se trouve capturée. Le sujet moderne est davantage aliéné à ses représentations, sur lesquelles il compte pour s'assurer de ce qu'il est. On le sait davantage, voire pathologiquement, attaché à son "look". Mais cette objectivation de soi dans les dispositifs spéculaires et spectaculaires dont le miroir est le prototype lui garantit en même temps, et paradoxalement, une forme d'autonomie vis-à-vis du regard des autres : si les autres ne le regardent pas ou le regardent "de travers", il a toujours la ressource de se mirer lui-même.

Cette stabilisation est contemporaine de l'émergence du rôle des portraits dans la modernité : une image de soi inscrite dans la durée, à laquelle on peut arrimer son moi. Le miroir introduit à une société fascinée par les images réalistes. Ce réalisme va grandissant avec l'amélioration des technologies : les caméras nous fournissent une image encore plus fidèle de nous, non inversée et nous permettant de nous voir de dos, par exemple, ce qui ne fait que renforcer

l'altérité de notre représentation. En même temps, cette fidélité grandissante nous oblige à affiner constamment notre intelligence des images pour maintenir la distinction entre elles et la réalité (Schmoll 2005).

Le modèle visuel de l'expérience au miroir n'est donc pas qu'une métaphore. Si la construction du moi n'était qu'une question de jeu de regards dont on pourrait faire l'hypothèse sans recours aucun au support matériel du miroir lui-même, alors, le miroir, qui oblige à maintenir une prévalence du visuel dans cette modélisation, serait non seulement superflu mais un biais pour la pensée. Il nous faut répondre à la question posée plus haut : qu'apportent de plus l'invention et la diffusion du miroir, non pas le miroir en tant que plan abstrait de symétrie entre le soi et son reflet, mais bien l'objet concret ?

Miroir et civilisation des mœurs

Il convient d'abord de souligner la convergence de l'invention et de la diffusion du miroir avec un ensemble d'évolutions sociales qui participent à l'émergence des formes modernes de la subjectivité.

Le miroir est contemporain d'une prépondérance croissante du visuel dans les relations interindividuelles dans la modernité. On sait que cette prépondérance affecte de nos jours nos choix d'objet. Le cinéma et la télévision ont multiplié les images, de plus en plus réalistes, de modèles médiatiques exaltés pour leurs formes visuelles seules, davantage que pour leurs autres caractéristiques objectives, et davantage encore que pour leurs qualités intérieures, invisibles.

Cette prépondérance du visuel se fait au détriment de l'usage d'autres sens, en particulier ceux qui impliquent une proximité des corps : le toucher et l'odorat. Des auteurs comme Norbert Elias (1939) ont souligné l'importance de la prise de distance d'avec le corps et les émotions dans le processus de civilisation, à partir notamment du XVII^e siècle sur le modèle de la société de cour. Le moi moderne est un construit relativement coupé de ses sensations proprioceptives, de ses émois, de ses expressions et émissions corporelles et du contact avec les corps des autres : on ne se touche pas, on ne se renifle pas. L'instauration d'une relation à soi et aux autres sans danger implique que l'on ne peut guère que se regarder et se parler. Le modèle du stade du miroir est d'un formalisme épu-

ré, d'où les odeurs et les mouvements des corps sont absents. Il est à l'image d'un sujet abstrait, sans inscription corporelle ressentie, qui entretient une distance importante à soi-même et aux autres, à son corps et à celui des autres, à ses émotions et à celles des autres.

En ce sens, David Le Breton (1999) a pu insister sur le fait que les technologies de communication permettent de creuser cette distance à soi et au corps en jouant sur l'éloignement, l'occultation et l'anonymat. Mais la technologisation du rapport à soi et à l'autre ne pourrait faire qu'illusoirement l'objet d'un retour nostalgique à des échanges et à un être à soi qui auraient pu être à l'origine plus spontanés, naturels, authentiques. Si les humains sont portés à se séparer d'eux-mêmes et d'autrui par leurs dispositifs, techniques autant que discursifs et législatifs (il n'est qu'à considérer l'évolution du statut du corps dans l'éducation sur les trente dernières années), c'est que cette aspiration est déjà contenue dans leurs dispositions, celles qui les définissent comme humains. Le miroir est le contemporain historique et fonctionnel de l'humanisme individualiste. L'humanisme à l'orée de la modernité (si ce n'est l'humanité dès l'origine) s'étaye par essence sur une technologisation de soi, et sur la civilisation des émotions qu'elle permet, au prix d'une violence qui, pour être nécessaire et fondatrice, n'en est pas moins effective.

Miroir et isonomie

Le reflet dans le miroir est un alter ego, il se signale par sa symétrie radicale : il instaure, dans la construction de soi, l'image d'une relation strictement égalitaire à autrui, il permet de penser la revendication de cette égalité comme allant de soi. Alors que dans les versions précédentes de supports réfléchissants, le reflet est un autre différent de soi, l'autre est dans le modèle du miroir un autre moi-même.

Il serait intéressant de développer un axe de réflexion partant de l'idée que le miroir accompagne les transformations des mentalités au regard de l'autorité.

L'isonomie, étymologiquement l'égalité devant la loi, est le principe qui fut mis en place en Grèce au VI^e siècle av. J.C. par les réformes de Cléisthène, un principe qui est essentiel dans le passage à la démocratie. Il consiste à penser les relations sociales au sein de la Cité en termes de parité, en rupture d'avec le cadre traditionnel qui oblige à les penser au contraire en termes de disparité, comme

au sein de la famille ou de la tribu (différences sexuelles et générationnelles). À cet égard, les réformes de Cléthène sont une révolution médiologique car elles inventent une vision inédite des relations entre soi et autrui, certes fondatrice, mais dont on doit tout de même observer qu'elle a longtemps constitué une exception historique et géographique : la démocratie grecque, avec son radicalisme égalitaire exprimé dans le tirage au sort plutôt que dans l'élection (considérée comme d'essence aristocratique) ne redeviendra un modèle de référence qu'à l'aube de la modernité. L'Ancien Régime disparaît avec la Déclaration des droits de l'homme, qui affirme l'égalité de naissance entre les hommes au regard des droits et des devoirs.

Nous revenons en quatrième partie du présent ouvrage sur les prolongements socio-anthropologiques de l'invention du miroir jusque dans la représentation que la société se donne d'elle-même. La représentation exacte, symétrique, de soi dans le miroir sert de modèle à chacun pour penser une relation idéalement isonomique aux autres. Ce modèle montre sa force dans l'évolution, au cours des quatre siècles de l'histoire moderne, des formes de la représentation politique vers toujours plus d'égalité dans les modes de désignation (du suffrage censitaire au suffrage universel, et demain peut-être du principe électif au principe stochastique).

La distinction entre le réel et le semblant

La première utilisation du mot virtuel fait intervenir le miroir. Avant les miroirs exacts, l'autre côté du miroir est un monde à la fois proche mais un peu différent, qui pourrait donc ne pas être le même que le nôtre mais être tout aussi réel. Le miroir, tant qu'il n'a pas cette exactitude que lui confèrera le travail des miroitiers vénitiens au XVI^e siècle, est une fenêtre vers cet autre monde, figure que la littérature conservera longtemps, même avec des miroirs exacts, jusqu'à *Alice* et *Narnia*. L'univers avant le miroir est un monde où tout est possible, la magie n'en est pas exclue.

Le double dans le miroir moderne suscite à la fois une image la plus exacte possible des choses, et la conscience tout aussi aigüe qu'il ne peut s'agir que de cela, une image, et non la réalité. L'image exacte crée en effet une impossibilité : on ne peut pas avoir deux fois le même monde (ou alors c'est angoissant), donc c'est que l'un des deux est faux. L'image est exacte, mais c'est, pour cette raison même, une image virtuelle, un reflet, rien de plus, qui nous renvoie

à nous-même et ne permet pas à l'imagination d'aller vers lui. La rationalité sort renforcée de l'expérience au miroir, elle établit une frontière ferme entre le réel et le virtuel, le vrai et le faux.

La possibilité de se représenter à travers le miroir repose sur cette distinction entre le réel et le semblant : il faut que l'image soit assez ressemblante, et en même temps différente (ce qu'elle est parce qu'elle n'est, comme dit, que visuelle, sans s'offrir à la perception par les autres sens). Le miroir participe à une modification des conditions de l'intelligence des images en obligeant à reconnaître et à identifier les images, même quand elles sont l'exacte réplique de la réalité. Les images, dès lors, ne font plus peur : le miroir est le plus puissant des iconoclastes, il met fin à la nécessité sociale qui fut jusqu'au Moyen Âge d'avoir à brûler les représentations pour ce qu'elles menaçaient d'être vraies. Désormais, on sait qu'elles sont fausses, plus besoin de les craindre. En ce sens il participe dans des proportions qu'il serait intéressant de développer à l'affinement de la réflexivité en faisant de nous des êtres moins crédules, davantage stratégiques, dans leurs rapports aux représentations.

Il faut se poser la question de ce que devient ce rapport dans des sociétés qui poursuivent cette évolution de la production des images, en direction d'images de plus en plus réalistes. Les techniques d'imagerie de synthèse produisent des images que l'on peut toucher, dont on peut faire le tour, qui peuvent être animées, et qui hébergent, dans les jeux vidéo par exemple, des agents intelligents auxquels elles procurent une corporéité. On peut imaginer que demain, ces images visibles et consistantes au toucher pourront également avoir une odeur. Or, plus la représentation sollicite l'ensemble des canaux sensoriels, plus elle tend à se comporter comme un objet réel. Ces potentialités brouillent les frontières entre le réel et le semblant, elles ne peuvent manquer d'impacter dans l'avenir la représentation que nous avons de nous-même en introduisant une confusion entre l'image et le clone.

A contrario, cette évolution oblige les humains à cultiver toujours plus avant un rapport averti, intelligent, aux images, précisément parce qu'elles sont capables de nous leurrer toujours plus efficacement. C'est ce mouvement de l'intelligence humaine qu'initie l'invention du miroir exact.

La distinction entre l'intérieur et l'extérieur

La prévalence du visuel dans notre rapport aux choses et au monde met également l'accent sur l'importance de la surface extérieure de ces choses comme indice de leur présence. Je suis là parce qu'on me voit. Je reconnais l'autre à ses signes visibles, extérieurs, c'est-à-dire à la surface de son corps et à l'aspect de son visage. L'intérieur, l'âme, est repoussé vers la coulisse, celle du quant-à-soi et d'une intimité que l'on se met à cultiver, lieu des trésors cachés que l'on ne délivre à l'autre qu'après un certain temps d'appriivoisement mutuel.

Le reflet n'est qu'un extérieur. Dans son exactitude, le reflet se distingue de soi car il ne réfléchit que la superficie du moi. Dans une société sans miroir, le regard des autres construit le sujet en termes de places qu'il prend dans sa famille et sa communauté : il est presque entièrement identifié à ces places, ce pourrait être à l'extrême un sujet sans intérieur. Réglé par les systèmes d'adresses et d'attitudes propres à sa société, le sujet n'a pas à se poser de questions existentielles sur qui il est, ni à rendre de compte à autrui au-delà des devoirs auxquels le tient la place qu'il occupe.

Dans une société où le miroir exact diffuse ses effets médiologiques, l'être humain face à son reflet se demande ce qu'il y a derrière cette surface. Non pas derrière la surface du plan réfléchissant : cela, c'est la question de la réalité et du semblant, et derrière la surface du miroir, il sait que l'espace est virtuel. Mais derrière la surface du personnage dont le miroir lui renvoie l'image. Le sujet se constitue comme un objet visible à quoi toute la réalité ne se réduit pas, et qui donc recèle une part invisible : un intérieur, une profondeur, toutes métaphores qui expriment l'écart entre l'image de soi et un soi qui serait davantage, ou autre chose, ou ailleurs que cette image. Le miroir nous unifie à la façon d'un sac contenant, mais nous savons en même temps que cette image est un dehors que tous les autres ne font que voir, une surface, et qu'il existe un dedans qui s'en distingue et dont nous seul avons l'expérience.

Comme l'a bien souligné Jean Clam (2007), cet écart nourrit l'évolution des rapports intimes dans la modernité. Jadis, l'expression de l'attachement à l'autre se prouvait dans l'engagement lui-même, celui du mariage par exemple. M'aimes-tu (version féminine de l'interrogation) ? Bien sûr, puisque je t'ai demandée en mariage. M'aimes-tu (version masculine) ? Bien sûr, puisque je t'ai donné des enfants. Les actes visibles parlent pour eux-mêmes, ils

ne recèlent pas autre chose que ce qu'ils disent. L'amour romantique n'émerge qu'ultérieurement, à partir de l'interrogation de ce qui est visible : oui, je vois bien les témoignages d'amour que tu me donnes, mais m'aimes-tu *vraiment* ? Cette question insoluble de l'authenticité des sentiments pour l'autre (et du même coup le doute qui s'attache à la réalité de nos propres sentiments) s'étaye sur l'écart qui se creuse, grâce au miroir, entre la perception toujours plus exacte des choses et un "reste" dont cette exactitude ne fait que souligner l'essence à jamais insaisissable.

Erving Goffman (1959) a insisté sur la valeur heuristique de cet écart entre ce qui est donné à voir, les rôles attendus, d'un côté, et l'espace réservé, dans la métaphore théâtrale de la scène et de la coulisse. Toutes les sociétés connaissent cet écart, qui permet le déploiement d'un espace intérieur : le miroir ne l'invente pas. Mais le miroir renforce l'écart entre le visible et l'invisible en mettant l'accent sur le premier. Ce faisant, il contribue à une tension entre un intérieur qui se creuse dans la modernité, qui le rend incommunicable, et un extérieur, qui aspire le sujet vers la recherche des signes visibles de son existence : visibles pour lui et pour les autres. On sait que cette aliénation de soi dans les indices visibles du moi peut aller jusqu'aux formes pathologiques dans lesquelles l'individu n'existe plus que par ses rôles, allant jusqu'à tuer les spectateurs pour éviter la faillite du spectacle qu'il en donne.

Les jeux de l'absence et de la présence : le miroitement

Il faudrait également considérer le rôle des limites de champ imposées par le support. Le miroir est petit ou grand, mais il est toujours limité par un bord. Pour apprécier l'importance de cette limitation, il faudrait imaginer un miroir qui n'aurait pas de bord : c'est un peu le cas de la surface d'un étang. Mais la rive de l'étang pourrait encore remplir la fonction de l'équivalent d'un bord du plan de réflexion. Il existe aujourd'hui, avec les dispositifs de réalité virtuelle, réalité augmentée et réalité alternée, une préfiguration de ce que pourrait être un miroir sans bord : le sujet est immergé dans l'image. La figure du miroir sans bord suscite l'indistinction entre réalité et semblant. On se rend compte que le bord, le cadre du miroir, participe à ce qui permet d'établir la différence entre réalité et semblant : l'image disparaît quand on se déplace, pas les êtres réels.

Le bord permet de jouer à cache-cache avec son image, de n'être pas en présence constante de cette dernière, de la quitter pour la retrouver plus tard, dans le même miroir ou dans un autre suspendu ailleurs. De ce fait aussi, la séquentialité de notre rapport à notre image donne à cette dernière une certaine consistance, indépendante de nous-mêmes : nous retrouverons notre image plus tard ou ailleurs, inchangée quel que soient les supports, alors que ceux-ci sont différents (à condition, tout de même, qu'ils restent des miroirs standards, non déformants). Le reflet dans le miroir pourrait exister, au sens fort du terme, indépendamment des supports qui nous le proposent, voire indépendamment de nous-même. C'est d'ailleurs cette force apparente du reflet qui contribue à l'effacement du support dans la théorisation du stade du miroir : le reflet aspire le regard, y compris celui de Wallon et de Lacan, qui en oublient l'artefact qui le produit.

On souligne de ce fait plus souvent les pièges de la fascination auxquels prêtent les jeux spéculaires, la captation des belles narcissiques qui se font des mimiques devant leur meuble de toilette sur lequel trône cette pièce indispensable qu'est le miroir. Mais on ne souligne pas assez la fonction inverse d'autonomisation de soi que remplit l'usage séquentiel de cet artefact. De la même manière que le jeu du fort-da identifié par Freud permet de cacher et de faire réapparaître à volonté un objet qui représente la mère, la finitude du miroir et sa réapparition nous permettent de nous affranchir de notre image (et du coup de nous cacher d'elle) car nous savons que nous la retrouverons plus tard ou ailleurs.

Cette confiance sur laquelle s'étaye l'autonomie du moi est évidemment une confiance dans l'état technologique d'une société qui rend les miroirs omniprésents. De ce point de vue, ce sont la société et la technologie qui assurent au sujet la consistance de son moi, l'autonomie de celui-ci à l'égard des autres, en mettant à sa disposition, dans une discontinuité tolérable, les artefacts qui le médiatisent.

On pourrait développer dans ce sens en soulignant qu'un sujet qui se construit dans le miroir devient de ce fait aussi sensible à ce qui se passe quand son reflet lui est retiré, quand il fait noir par exemple : il existe dans nos sociétés, que l'urbanisme a illuminé de ses dispositifs d'éclairage public, une valorisation particulière du monde de la nuit, et des jeux de colin-maillard avec la loi, le désir et l'excitation que permet l'obscurité.

Le sujet moderne est également sensible aux évolutions techniques dont le support miroir est le prototype. C'est tout ce sur quoi nous mettons l'accent dans nos recherches sur l'anthropologie des techniques, et notamment des techniques de communication. Certaines technologies renforcent le rôle du visuel dans la communication, comme le cinéma, la télévision ou la webcam. D'autres ont pour effet d'occulter l'image de l'autre, comme le téléphone ou les applications Internet à dominante textuelle (forums, chats, blogs, etc.). Toutes permettent de jouer de l'absence ou de la présence des indices de soi et de l'autre, avec des effets spécifiques sur la relation, par exemple dans le déclenchement et l'entretien de la dynamique désirante (Schmoll 2004, 2009). La prédominance du visuel dans la construction et la reconnaissance du moi contribue à survaloriser l'importance des jeux optiques dans la captation et l'organisation des regards.

Le miroir, condition de la mobilité dans la permanence de soi

Dans une société sans miroir, seul le regard des autres nous unifie. Le groupe social dans sa pérennité permet l'hypothèse que les autres portent un regard commun sur moi, que j'ai dans ce groupe une place qui n'est faite que pour moi. Le groupe doit pour cela être stable, pérenne : j'existe dans une place stable sous le regard d'une société stable. Si la société bouge, change, les regards se déplacent, se diversifient, se contredisent sur ce qu'ils me renvoient. La société d'avant l'invention du miroir change peu et lentement. Le sujet a du mal à remettre en cause un environnement qui tout entier lui attribue sa place et sans lequel il n'est rien. Pour les mêmes raisons, il n'est pas porté, sauf conditions l'y obligeant, à quitter son groupe social, ne serait-ce qu'à s'en éloigner géographiquement. Dans un univers pré-moderne, rural, dont l'horizon est les limites du ban villageois, quitter le village revient à se séparer de tous ses proches qui le confirment quotidiennement dans ce qu'il est. Comme on dit, partir, c'est mourir un peu.

Avant l'invention du miroir, le sujet est entièrement dépendant, pour la construction de son identité, des places et rôles que lui assignent les autres avec qui il vit et qui lui disent qui il est. Quitter son village, sa famille, c'est s'arracher aux cadres qui le constituent : ce n'est pas seulement perdre ses proches, qui sont des autres, c'est se perdre soi-même : une expérience de dépersonnalisation. Avec le portrait de proches qu'il porte parfois en médaillon,

mais aussi avec le miroir qu'il pourrait également prendre dans ses bagages, le sujet emporte en même temps ces visages familiers, dont le sien, qui lui rappellent qui il est. Dans nos sociétés, la plupart des miroirs ne s'emportent pas : ils sont fixes, en fait, accrochés à des murs, et c'est nous qui venons à leur rencontre. Mais c'est l'omniprésence des miroirs qui fait que l'on emporte toujours son image avec soi. Partout où nous allons, nous pouvons trouver un miroir suspendu à un mur dans lequel notre reflet nous a suivis, entité virtuelle qui nous rassure sur notre permanence. Le miroir participe à un mouvement d'autonomisation du sujet dans la modernité, et c'est pour cela qu'il ne nous semble pas fortuit que sa diffusion soit contemporaine de l'émergence du moi cartésien. Ce que Descartes découvre, ce n'est pas un moi qui a toujours existé, mais le moi produit par les techniques de réfléchissement de soi qu'invente la modernité, appareils qui suggèrent au sujet qu'il pourrait s'affranchir progressivement de sa dépendance aux représentations, opinions, valeurs que lui renvoient ses cercles d'appartenance traditionnels.

La société fait miroir, mais cette formule est une métaphore. Il serait plus exact de dire, à l'inverse, que le miroir est un artefact qui simule la fonction réflexive de la société, laquelle de ce fait devient réfléchissante. Il a pour particularité de restituer de nous une image qui est toujours la même, et dont nous supposons qu'elle est la même pour tout le monde, qu'elle est fidèle à ce que nous sommes, au moins, comme dit, en surface. Les autres peuvent donc nous critiquer, nous péjorer, nous savons qu'il y a là une constance, un regard "objectif" qui continue à nous constituer. La société peut changer, nous pouvons partir, nous pouvons la contester, tous ces changements ne nous atteignent pas, ou du moins pas totalement ni définitivement. Toute les fois où nous pouvons rencontrer un miroir, nous pouvons nous réassurer, au moins en surface. Le miroir est contemporain d'une société qui éclate et remplit de plus en plus incertainement sa fonction rassurante d'attribution d'identité. Il vient combler cette défaillance, et du même coup la facilite, comme c'est souvent le cas de médiums qui, en compensant certaines fonctions, encourage leur dégradation.

En résumé, que permet le miroir ? Il fournit une image extérieure de soi qui est précise, fidèle au sens où l'on peut lui faire confiance pour fournir de soi une représentation qu'en ont également les autres. C'est ce que ces derniers confirment quand nous leur demandons si nous ressemblons bien à ce reflet que nous

voyons de nous. À cette exactitude de la représentation s'ajoute sa permanence, si l'on peut emporter le miroir avec soi, ou mieux, si sa diffusion assure la permanence d'une possibilité de retrouver son image partout, chez soi, dans le hall d'entrée et les toilettes du logement de nos amis, dans les espaces publics.

La question du développement de la personnalité dans le rapport au miroir se laisse ainsi relire médiologiquement : à un stade où l'enfant fait l'expérience angoissante de l'absence de l'autre, la formation d'un moi posé comme extérieur au sujet permet de le faire fonctionner comme objet substitutif de désir. Grâce à cet instrument qui technicise cette saisie de soi par l'extérieur, le sujet peut se passer de sa mère et de ses autres proches car il a toujours pour lui, toute les fois où il rencontre un miroir, cet autre fidèle qui l'accompagne et le regarde. Le miroir révèle ainsi sa fonction d'appareil assurant l'autonomie. Nous restons prisonniers constitutivement du regard d'autrui pour notre propre réassurance, mais du moins pouvons-nous compter sur un autre que nous faisons à notre main, un ersatz ou artefact d'autre : le moi.

Le sujet moderne, en effet, n'est pas seulement aliéné dans son reflet, ce que Lacan tient à souligner pour mieux se démarquer de la conception cartésienne du moi. La réflexion (au sens optique : le réfléchissement) lui apporte également une autonomie. Toute la dynamique des identifications est contenue dans cette tension entre l'aliénation dans la représentation et l'autonomisation du soi que celle-ci néanmoins rend possible. Le reflet est stable et fidèle, il permet de se passer des autres réels pour nous retourner une image de nous-même qui ne dépend pas entièrement d'eux. Nous avons en face de nous, pour ainsi dire à notre disposition, un simulacre d'un autre nous regardant. Quand les autres nous déstabilisent, nous nous réassurons dans le miroir, nous discutons avec nous-même. L'entretien de notre propre image, le soin que nous y apportons depuis que nous savons, grâce au miroir, que c'est aussi celle que les autres voient, contribue à stabiliser cette autonomie de soi. Les formes de technologisation de soi, que nous observons particulièrement bien à l'œuvre dans l'appareillage de la relation à autrui par les nouvelles techniques de communication, sont en fait déjà contenues en substance dans ce recours au miroir.

L'autre comme miroir

La diffusion des miroirs dans la vie quotidienne accompagne les transformations de la relation à soi et à l'autre dans la modernité. Prendre en considération cette consistance du médium revient à situer le statut de l'autre dans sa concurrence avec le miroir : c'est une relation à trois, au moins, que nous entretenons avec autrui. Toutes les fois où nous entrons en relation avec un autre, ce dernier nous divertit de notre relation, devenue solide, à notre reflet. Et nous-même, si nous voulons capter le regard de l'autre, avons à entrer en concurrence avec les miroirs qui l'entourent.

La théorie du stade du miroir nous oblige à nous demander comment fonctionnait la relation spéculaire avant l'invention des miroirs vénitiens produisant un reflet exact. La réponse, on l'a vu, consiste pour plusieurs auteurs à dire que c'est autrui, la mère, qui est le premier miroir, formulation métaphorique qui ne s'extrait pas d'un cadre qui pense la relation par référence au miroir. N'est-il pas plus judicieux de penser qu'à partir de l'invention et de la diffusion du miroir, la relation à autrui se modifie et que, certes, nous demandons au miroir de fonctionner comme substitut de l'autre, mais aussi qu'inversement chacun est porté à exiger de l'autre qu'il reproduise les qualités du miroir : qu'il nous réfléchisse, qu'il renvoie de nous cette image unifiée se construisant dans une relation axiale, duelle ? C'est la condition que nous sommes portés à exiger de l'autre, s'il veut concurrencer le miroir, nous extraire de notre narcissisme pour que nous lui accordions, à lui, quelque attention : il faut qu'il fasse au moins aussi bien qu'un miroir, à commencer par nous fournir, comme lui, de l'unicité.

Le miroir est l'instrument paradigmatique d'une économie de la modernité qui tend à l'unicité des choses : un seul moi, qui permet de penser notre consistance et notre continuité par delà les multiples cercles d'appartenance (couple, famille, travail, amis...) pour lesquels nous tenons des statuts et jouons des rôles différents et qui, s'ignorant mutuellement à la différence de ce qui se passait dans la vie rurale traditionnelle, menacent de nous éclater entre les identités multiples. Mais cette identité unique résulte elle-même d'une cause unique en dernière instance : nous n'avons en Occident, qu'un seul père et qu'une seule mère, il n'y a qu'un seul Dieu, auteur de tout, un seul roi pour le représenter sur terre. Notre manière d'entrer en relation avec les êtres qui peuplent notre monde est gouvernée par cette tendance au tout ou rien et à l'exclusive.

Nous avons un seul père et une seule mère parce qu'eux-mêmes n'ont qu'un seul partenaire : il existe donc pareillement pour nous, quelque part, une âme sœur et une seule.

Le romantisme est sans doute l'expression la plus achevée de cette quête moderne d'un autre qui soit le seul autre, au point d'être un autre soi-même. L'amour romantique est la déclinaison ultime de l'individualisme se construisant dans son rapport au miroir. L'amour y est à lui-même sa propre justification, il s'affirme, voire s'oppose aux institutions qui voudraient lui imposer un cadre : l'autorité parentale, la famille, la religion, les bonnes mœurs... Il exclut toute intercession d'un tiers. Le mariage contemporain, qui répond au libre choix mutuel des partenaires, en est la consécration dans sa version bourgeoise. Et s'il n'est paradoxalement pas à l'abri des débordements de ce même amour exigeant qui est à sa source, s'il est donc menacé par l'irruption de quelque passion extraconjugale, la même revendication d'exclusivité conduira alors à la rupture du mariage pour recommencer, contre toute logique, une nouvelle vie à deux exclusive avec un(e) autre. Le régime de l'Un est une économie du tout ou rien.

Quel statut tient l'autre et/ou quel statut tenons-nous pour l'autre dans la relation amoureuse à l'âge du miroir ? Dans le conte de Blanche-Neige, la méchante reine possède un miroir magique avec lequel elle converse. Ce n'est donc pas à son reflet qu'elle parle, mais bien au miroir lui-même, objet personnifié qui a pour particularité, par surcroît, de ne pas pouvoir s'empêcher de dire la vérité. Cette contrainte qui pèse sur l'entité magique parlante contribue-t-elle à son inhumanité, puisque sa subjectivité est réduite à renvoyer à l'autre l'image du monde sans pouvoir y insérer le filtre de ses interprétations ou de ses mensonges, c'est-à-dire la médiation d'une pensée propre ? Ou jouit-il au contraire, de manière un peu perfide, de pouvoir répondre à un moment donné à la reine que Blanche-Neige est plus belle qu'elle et que, désolé, il aurait bien voulu dire autre chose, mais qu'il est ainsi fait qu'il ne puisse dire que la vérité ? L'histoire ne le dit pas. Toujours est-il que la relation de la reine avec son miroir est idéale, exclusive, tant que le miroir répond invariablement à la question "Qui est la plus belle en ce royaume ?" en lui retournant sa propre image. Mais que le miroir en vienne à se détourner de l'axe de symétrie liant la reine à son reflet, à pivoter en quelque sorte pour montrer l'image d'une autre, alors l'idylle est rompue.

Certes, les frères Grimm transcrivent au début du XIX^e siècle un conte qui appartient à la tradition orale dès avant l'invention des miroirs exacts, mais c'est avec eux, à l'époque moderne, que la figure du miroir magique parlant devient un des thèmes les plus connus de la littérature d'imagination dans l'ensemble de l'Occident : Blanche-Neige sera le premier long-métrage d'animation de Walt Disney.

Tout aussi moderne, alors qu'il brode sur le mythe antique de Narcisse, est le récit qu'imagine Oscar Wilde dans ses *Poèmes en prose* (1894). Après la mort de Narcisse, les Oréades se rendent près de la mare où il passait ses journées. Elles trouvent la mare en train de pleurer, et compatissent : "Nous ne nous étonnons pas que vous pleuriez aussi sur Narcisse qui était si beau". "Mais Narcisse était-il si beau ?" répond la mare. "Qui pouvait mieux le savoir que vous ?", s'étonnent les Oréades, "Il nous a négligées, mais vous il vous a courtisée, et il s'est courbé sur vos bords, et il a laissé reposer ses yeux sur vous et c'est dans le miroir de vos eaux qu'il voulait mirer sa beauté". Et la mare répond : "J'aimais Narcisse parce que, lorsqu'il était courbé sur mes bords et laissait reposer ses yeux sur moi, dans le miroir de ses yeux je voyais se mirer ma propre beauté".

Il y a dans la forme romantique de l'amour la marque de l'importance du miroir dans l'Occident moderne, quelque chose que l'on ne trouve pas avec la même force dans les autres genres amoureux. Dans l'amour courtois, dans l'amour cornélien, l'amour pour l'autre le dispute à l'honneur et au sens du devoir, qui constituent le sujet et l'arriment dans le social. Dans l'amour libertin, l'autre est un partenaire ou un objet, dont l'intérêt est frappé d'obsolescence sitôt qu'il est conquis. Seul l'amour romantique impose cette idée que le sujet n'existe que par l'autre et pour l'autre, et un seul autre. L'amour y est sa propre loi, sa propre valeur, qui n'entre pas en débat avec les valeurs familiales et sociales de l'honneur et du devoir, pour tenter un accord, une synthèse, et à défaut se sacrifier : il renverse l'ordre établi, s'impose comme prévalent. Cette exigence demeure dans les formes actuelles les plus communes de nos relations de couple, même si nous avons tendance davantage qu'autrefois à en vivre plusieurs successivement : la "carrière" de compagne/compagnon ou de conjoint comporte d'avoir à sécuriser constamment l'autre dans l'image qu'il se fait de lui dans notre propre regard. Nous y gagnons, bien sûr, la pareille en retour. Tenir le rôle d'un miroir pour l'autre assure au couple de fonctionner

comme une île de réassurance mutuelle dans l'océan turbulent d'une vie sociale qui au contraire offre peu de retours gratifiants et des inscriptions sociales instables. Le fonctionnement de deux miroirs se renvoyant leur reflet l'un à l'autre est évidemment abyssal, et si l'un vient à manquer à sa fonction de miroir de l'autre, l'effondrement qui en résulte de cet autre provoque sa propre disparition.

L'amour romantique affirme sa propre consistance, il refuserait d'entendre qu'il n'est que le produit d'une époque, et du rapport de cette époque à un état de la technologie de la production des images de soi. Comment le démontrer, d'ailleurs, ou du moins démontrer que la prépondérance du modèle romantique de l'amour est au moins soutenue par la prépondérance des miroirs dans notre environnement ? On en verrait une confirmation dans le fait qu'à l'autre extrémité de l'histoire moderne de l'amour romantique, la crise actuelle du modèle, la multiplication des modèles alternatifs de la relation à l'autre tels qu'ils se développent depuis quelques décennies, est singulièrement contemporaine des évolutions technologiques qui multiplient les dispositifs de production d'images de soi et détrônent le miroir de son monopole.

Les dispositifs spec[tac]ulaires : déclinaisons et alternatives du miroir

Il faut souligner la portée de ce qui précède pour l'appréciation des effets, sur les formes de la subjectivité, d'une évolution des techniques de communication qui s'analyse comme une multiplication des déclinaisons du médium miroir.

Jusqu'à il y a quelques années encore, le miroir était l'unique médium du rapport visuel à soi-même qui fût unanimement partagé dans la société, avec une diffusion permise par sa présence dans les espaces publics et par le coût modique de son acquisition à titre privé, du moins dans ses dimensions et encadrements les plus courants. Il est important pour la transparence d'un médium que son accès ne soit pas freiné, et donc rendu sensible, en quelque sorte "rugueux", par son coût. La démocratisation du marché des appareils photographiques au XX^e siècle a permis la diffusion des images fixes de soi-même, aboutissant à cet autre support de la construction visuelle de soi qu'est l'album photo, avec toutefois la limite imposée par le coût du développement et du tirage. Les premières caméras vidéo deviennent d'usage familial dans les années

1980, permettant par l'intermédiaire de la télévision et d'un magnétoscope de se visionner soi-même en action. Mais ce n'est véritablement qu'avec les technologies numériques que la photographie et la cinématographie sont devenues d'un accès économique pour tous, autorisant une capture d'image intuitive, à volonté, et donc la multiplication des images de soi, qui sont en même temps devenues stockables en grande quantité dans l'espace condensé d'un disque dur ou d'un cd-rom. Conjointement, les applications d'Internet ont permis la diffusion indéfinie de ces images, voire des formes de publicisation, et donc un véritable fonctionnement de l'image fixe et animée de soi-même comme médium de la relation à soi et à autrui. Ce n'est que depuis peu que les générations qui arrivent à l'âge adulte se trouvent avoir baigné dans un environnement qui commence à être interfacé de manière régulière par des systèmes de prise de vue, et de traitement et de circulation des images, les uns opérant à l'initiative de particuliers (le téléphone mobile intégrant un appareil photo et une caméra, ainsi qu'un accès Internet pour la diffusion immédiate des images dès que saisies, est depuis quelques années le parangon des appareils personnels), les autres utilisés par des institutions (en particulier les systèmes de vidéosurveillance). Ces multiples déclinaisons du support miroir produisent des représentations de soi qui sont alternatives du reflet dans le miroir, fixes ou animées, en direct ou en différé, non inversées selon un plan de symétrie comme c'est le cas du miroir, parfois tridimensionnelles. On doit imaginer que dans un futur proche, certains de ces appareillages seront devenus d'une diffusion telle qu'ils produiront en continu des représentations de soi aussi quotidiennes que l'est notre reflet dans les miroirs que nous rencontrons.

Cet appareillage du rapport visuel à soi-même et à autrui, qui démultiplie les types de représentation de soi concurrentes entre elles, a des effets qui commencent à être repérables, et dont les plus médiatisés inquiètent les parents et les éducateurs. On pense en particulier à la diffusion sur les réseaux sociaux, type *Facebook*, d'albums photos et vidéo qui auraient en d'autre temps été considérés comme intimes et dont on craint que les auteurs ne mesurent guère les risques attachés à leur diffusion non contrôlée. Serge Tisseron, connu en France pour ses travaux sur les effets des nouvelles technologies sur la construction de la subjectivité, se veut serein sur la question, car les jeunes qui ont grandi avec les écrans n'accordent pas les mêmes fonctions que nous aux images : ils savent qu'elles sont fausses, construites, et par conséquent leur publi-

cisation ne porte pas à conséquence autant que nous pourrions le penser, car il ne s'agit que d'images, et pas d'eux-mêmes. De nos jours, l'enfant ne découvre plus seulement son image à travers le miroir (qui inverse l'image), mais aussi à travers les écrans qui lui sont tout aussi quotidiens (et qui redressent l'image). L'enfant est sensible à cette double représentation, il identifie deux séries d'apparences distinctes à partir desquelles il lui est par la suite possible de supposer qu'il en existe plusieurs. L'identité ne s'attache donc pas qu'à un type de représentation, le reflet dans le miroir, mais à plusieurs, et l'on doit supposer que les jeunes qui ont grandi dans cette multimédialité de l'image associent de ce fait beaucoup moins étroitement leur identité et leur intimité à une représentation visuelle d'eux-mêmes. Ils jouent davantage que nous avec les images qui les représentent, et ils proposent volontiers des images fantaisistes d'eux-mêmes sur Internet afin d'en tester la validité auprès des autres internautes. On sait qu'il leur est aisé de créer plusieurs blogs sous des identités différentes, de s'inventer plusieurs personnages dans le cadre de jeux, par exemple. Il leur sera logiquement aussi plus naturel d'avoir par la suite plusieurs lieux de vies, plusieurs métiers, plusieurs compagnons, peut-être plusieurs familles (Tisseron 2008, 2009).

La multiplication des supports et des applications qui constituent autant de variations du medium miroir facilite leur approche intermédiaire : en comparant les mediums entre eux, ce qu'ils permettent et ce qu'ils empêchent dans la communication les uns par rapport aux autres, il devient possible d'apprécier les effets spécifiques de chacun d'eux sur la construction de soi. Cette même disponibilité de multiples médias spéculaires et spectaculaires permet d'appliquer aussi l'approche intermédiaire, en quelque sorte rétroactivement, au medium miroir lui-même, alors que, jusqu'à présent, son monopole de fait, pour l'étayage quotidien de la construction visuelle de soi-même, contribuait à sa transparence. Ainsi que nous l'indiquions en introduction, c'est l'étude anthropologique des techniques de communication et d'imagerie qui nous a amené à nous intéresser à cet objet en apparence plus anodin qu'est le miroir.

En rapprochant les outils de visualisation et de communication du fonctionnement du miroir, et en traitant ce dernier comparativement comme l'un d'eux, on se rend compte que le miroir présente un certain nombre de particularités qui expliquent son importance dans la culture et les cadres de pensée de l'Occident. Nous ne prendrons pour exemple que l'une d'elles : le miroir est un me-

dium dont l'impact émotionnel est fort parce que nous ne pouvons pas faire autrement que d'y regarder nos yeux droit dans les yeux. Nous pouvons faire bouger les traits de notre visage, lever ou baisser la tête, déplacer notre corps, et nous pouvons nous observer le faire, mais si nous voulons regarder nos yeux, nous ne pouvons les saisir que dans une seule position, fixe, face au plan du miroir, dans l'axe qui relie notre pupille à son double virtuel, position qui demeure toujours la même quelle que soient par ailleurs les postures et mouvements du reste de notre visage. Ce faisant, nous restons constamment en contact avec notre propre regard, ce qui confère au reflet de notre visage une bonne partie de ses propriétés fascinatoires. Tel n'est pas le cas d'autres images de nous-mêmes, rendues par la photographie, le cinéma ou la télévisualisation : outre que de nouveaux médiums ont rendu possible de nous voir couramment sous un autre angle, quand il fallait pour cela autrefois une combinaison de plusieurs miroirs, ils permettent surtout de voir nos yeux regarder ailleurs. C'est dire que les supports et applications techniques de communication visuelle contribuent bien, de nos jours, à nous arracher d'une certaine fascination pour notre image.

Si l'on veut essayer d'anticiper sur le devenir de l'homme et de ses sociétés à l'orée de ce troisième millénaire, il nous faut imaginer la possibilité d'autres formes du moi que celle à laquelle nous ont habitués aussi bien la pensée chrétienne que la psychanalyse freudienne, avec son jeu d'antagonismes entre entités du moi, du ça et du surmoi, et ses processus propres comme le refoulement. La culpabilité, par exemple, est un sentiment typique de notre culture, qui fait partie intégrante de ce montage, mais n'a pas de portée universelle. La littérature de science-fiction est un genre d'écriture stimulant à cet égard, car elle explore souvent les imaginaires alternatifs produisant des moi ubiquitaires, des identités multiples, et dans lesquels, par exemple, les extensions logicielles de notre cerveau permettraient peut-être un jour des routines comparables à ce que nous faisons, cognitivement, quand nous discutons tout en conduisant une voiture et en fumant...

Nous ne pouvons qu'évoquer ici ces évolutions, en prenant rapidement l'exemple des transformations contemporaines de la relation amoureuse et sexuelle, sur lesquelles nous reviendrons dans un prochain volume.

La diffusion du miroir dans la société est contemporaine de la formation de genres amoureux qui exaltent l'unicité de la relation à l'autre, sur le modèle de l'unicité de la relation à son propre reflet.

Le romantisme est une production de l'individualisme, qui affirme la suprématie du sujet dans son choix d'objet, le cas échéant contre l'avis de la famille, de la religion et des autres autorités traditionnelles. Et ce choix d'objet est unique et exclusif : il rejette les tiers que pourraient figurer les parents, mais aussi les éventuels amants. Aujourd'hui, ce modèle est entré en crise. Serge Chaumier (2004) décrit les formes alternatives de relation amoureuse qui se développent de nos jours et qui font une place toujours plus tolérante à l'intervention des tiers dans la relation, voire aux relations multiples, simultanées ou successives, qu'il désigne comme une "polygamie séquentielle". Pascal Lardellier montre de son côté, dans son étude des sites de rencontre en ligne (2004), que ces évolutions sont accompagnées et permises par les nouvelles techniques de communication et la possibilité de jouer d'identités multiples à destination d'interlocuteurs(trices) également multiples. Les modalités de l'être à soi et aux autres qui tendent à se développer sont celles qui permettent au sujet d'exprimer, non pas un moi unique, mais de multiples moi, en n'étant jamais prisonnier d'un seul, et donc de n'être jamais prisonnier des autres à qui ces moi s'adressent.

La démultiplication des supports fournissant des images différentes et concurrentes de nous-mêmes a pour effet de rompre avec le régime de l'unicité de soi dont le rapport au seul miroir était le paradigme. L'image unique dans le miroir nous assurait d'une forme de consistance, certes fragile, superficielle, quasi cutanée, pour parer à l'éclatement de nos identités auquel nous soumet la vie sociale contemporaine. Cette assurance est perdue, car l'éclatement des supports va dans le même sens désormais que l'éparpillement de nos ancrages spéculaires. Ainsi en est-il de notre relation à l'autre, qui cesse d'être soumise au régime de l'unique.

Conclusion

Insister sur la portée médiologique de l'invention du miroir à l'époque moderne, revient à franchir, après Freud et Lacan, une étape supplémentaire dans l'interrogation d'une certaine conception universelle de l'être humain. Freud, en découvrant l'inconscient, avait déjà déplacé l'humain du centre de lui-même où l'avait intronisé Descartes. Lacan, en décrivant les jeux identificatoires auxquels prête le rapport à l'image de soi dans le miroir, met l'accent sur l'écart irréductible entre le moi comme représentation et le Je

qui se représente. Cette affirmation “ex-istentielle” reconnaît d’ailleurs une certaine filiation à Jean-Paul Sartre (1943). Mais leurs conceptions conservent une prétention universalisante. La formalisation épurée de Lacan nous laisse sur l’idée d’une certaine consistance de ce Je qui se pense au miroir, même si ses tentatives sont vouées à l’échec. Cette consistance tient à une forme d’invariance de la figure topique du moi, même si, comme dans la philosophie indienne, son essence est celle d’une illusion : c’est une illusion transhistorique et transculturelle, tout le monde connaît la même. Par ailleurs, ce sujet joue avec le miroir, mais il ne semble pas dépendre du support matériel miroir pour son existence : ce qui compte, au fond, c’est le regard des autres, le miroir n’est qu’une métaphore. Dans ce modèle, tous les êtres humains sont faits ainsi, de tous temps et quelles que soient leurs sociétés, qu’elles disposent ou non de miroirs matériels.

La lecture médiologique du rapport au miroir insiste davantage sur les effets de dispositif (au sens de Michel Foucault) de l’appareillage de la subjectivité par des techniques de spec[tac]ularisation, dont le miroir se présente, à l’orée de la modernité, comme le prototype. Le miroir en tant que support matériel, ainsi sans doute que l’ensemble des usages et des récits dont il est l’objet, produisent une certaine forme de rapport à soi et aux autres : le moi tel que le connaît la modernité, de Descartes à Freud et Lacan. D’autres cultures et d’autres époques connaissent certainement d’autres formes de subjectivité, ainsi que l’atteste, par exemple, le sentiment d’étrangeté qui nous saisit parfois, à la lecture de littératures non européennes, quand nous fréquentons les héros de récits dont la psychologie nous demeure tout à fait exotique.

Pour aller plus avant, nous affirmerons qu’il n’existe pas de sujet substantiel, immanent, en quelque sorte “authentique”, qui existerait indépendamment des catégories dans lesquelles il se pense : il n’est pas seulement leurré sur lui-même par ces catégories, il prend forme en elles. Et ces catégories font intervenir les techniques propres à l’époque et au lieu, et ce, depuis le début de l’homínisation. On se référera à cet égard à l’apport d’un Leroi-Gourand (1964, 1965). L’humain est un animal technologique, dès l’invention de ses premiers outils : sa relation à soi et aux autres, la manière dont il se représente lui-même et se donne à regarder sont médiatisées de tous temps par les appareils qu’il élabore. Le moi tel que nous le connaissons n’existe pas sans les appareils qui en maintiennent l’échafaudage, et il est appelé à se transformer en même

temps que la technologie de ces appareils les fait évoluer. Imaginer un sujet consistant, qui existerait par lui-même et serait simplement piégé dans ses illusions et ses techniques pour se représenter lui-même, relève de la même pensée qui pose l'existence d'une âme indépendante du corps, qui garderait sa forme en l'absence de celui-ci.

Pour illustrer cette idée, il faudrait imaginer une station spatiale évoluant dans le vide interplanétaire, abritant des humains qui y vivent. Elle se présente comme un assemblage de salles pressurisées qui autorisent la vie dans un milieu où elle serait autrement impossible. On peut se représenter les êtres humains qui habitent cette station comme des entités autonomes, ce qu'ils sont en grande partie, mais le réalisme oblige également à les concevoir comme des éléments indissociables du tout qu'est la station dans laquelle ils évoluent. La station spatiale est un assemblage technique produit par les humains, et qui se comporte comme un prolongement corporel de ceux-ci. Nous pouvons de la même manière nous représenter notre société peuplée de miroirs comme un assemblage de lieux où des miroirs sont présents et dont les humains parcourent quotidiennement les enfilades. Cet assemblage contribue à la pérennité du moi des humains tout en autorisant les déplacements de ces derniers à l'intérieur de son labyrinthe, leur nomadisme, de la même manière qu'une succession de salles pressurisées permet la vie dans une station spatiale.

De ce fait aussi, il est possible d'imaginer les modifications qui affecteront le moi, au fur et à mesure de l'évolution de la technologie de cet assemblage et des formes de représentation de soi et de l'autre que cette évolution autorisera. Descartes vivait à l'époque où ont été inventés les miroirs. Freud et Lacan ont vécu dans la même société, qui a entretemps vu la diffusion généralisée de ce médium : l'invention de la psychanalyse est contemporaine de l'urbanisation et de la popularisation des miroirs jusque dans l'espace public. A contrario, même Lacan ne pouvait pas pressentir dans les années 1970 les effets de l'explosion des techniques de communication sur la démultiplication des dispositifs de représentation de soi, et donc sur la reconfiguration de la subjectivité à l'orée du XXI^e siècle. Descartes, Freud ou Lacan ont une conception atemporelle du sujet, et ont quelques difficultés à penser que les formes de la subjectivation sont configurées par les techniques qui permettent de la penser. Il ne s'agit pas, en disant cela, de remettre en cause l'ensemble du modèle du "stade du miroir", mais

de séparer ce qui est historiquement daté, lié à un état des techniques et de la diffusion d'un support, de ce qui est universel, de manière à montrer qu'à un bout de la chaîne, le moi sous sa forme moderne émerge à une certaine époque et dans une certaine ère culturelle, liées à un état des techniques qui médiatisent le rapport à soi-même et aux autres.

L'être humain est ainsi un animal technologique jusque dans son intimité. Toute modification technologique implique une possible mutation de l'humain jusque dans la construction de soi. Le miroir est à cet égard le prototype des appareils qui se sont développés à partir de lui en affinant le réalisme de la représentation visuelle, en l'intercalant entre soi et l'autre, en autorisant sa fixation et son archivage, en la reconstruisant par coupures et montage, en la délocalisant et en la démultipliant, demain peut-être en en faisant une copie intelligente doté d'une certaine autonomie, etc.

En résumé, le modèle de la construction de soi aliénée dans le regard des autres reste pertinent et universel, mais le stade du miroir décrit l'introduction d'un médium qui installe définitivement cette coupure en la stabilisant et prélude aux mutations de cette construction de la subjectivité liées aux transformations des techniques de (télé)visualisation. Le stade du miroir n'est qu'un modèle possible de construction de soi, celui qui est propre aux sociétés modernes. Il est une étape dans l'évolution de l'humain, ce dernier continuant à se décentrer de lui-même, à s'extraire par ses techniques des contraintes, non seulement de sa biologie, mais de sa psychologie, comme il le fait depuis qu'il invente des outils. L'homme apprivoise ses outils en les intégrant dans ce qu'il est.

Bibliographie

- Burgoynes B. & Sullivan M. (dir.) (1997), *The Klein-Lacan Dialogues*, London, Rebus Press Tr. fr. P. Lecointre (2001), *Le dialogue Klein-Lacan*, Paris, In-Press
- Buydens M. (1998), *L'image dans le miroir*, Bruxelles, La Lettre Volée.
- Chaumier S. (2004), *L'amour fissionnel. Le nouvel art d'aimer*, Paris, Fayard.
- Clam J. (2007), *L'intime : genèses, régimes, nouages*, Paris, Ganse/Arts et Lettres.
- Debray R. (1991), *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard.
- Dolto F. & Nasio J.-D. (1987), *L'enfant du miroir*, Paris, Payot.
- Duby G. & Ariès P. (dir.) (1985-87), *Histoire de la vie privée. De l'Antiquité à nos jours*, Paris, Seuil, 5 tomes.
- Duvignaud J. (1994), Le miroir, lieu et non-lieu du "moi", *Revue Internationale de l'Imaginaire*, n° 2, réédité in (1995) *Alliage*, n° 23.

- Elias N. (1939), *Über den Prozeß der Zivilisation*, Basel, Verlag Haus zum Falken. Tr. fr. Tome 1 (1974), *La civilisation des mœurs*, Paris, Pocket, & Tome 2 (1975), *La dynamique de l'occident*, Paris, Pocket.
- Foucault M. (1963), *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, Paris, PUF.
- Foucault M. (1975), *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard.
- Foucault M. (1977), *Le jeu de Michel Foucault, Dits et écrits*, T. II., Paris, Gallimard, p. 298-329.
- Freud S. ([1931-36] 1995), *La décomposition de la personnalité psychique, Œuvres Complètes Psychanalyse*, Tome XIX, Paris, PUF.
- Gallup G.G. Jr. (1970), Chimpanzees: self-recognition, *Science*, 167, 3914, p. 86-87.
- Girard R. (1961), *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset.
- Goffman E. (1959), *The Presentation of Self in Everyday Life*, University of Edinburgh Social Sciences Research Centre. Trad. fr. (1973), *La mise en scène de la vie quotidienne. I – La présentation de soi. II – Les relations en public*, Paris, Minuit.
- Klein M. (1946), Notes sur quelques mécanismes schizoïdes, in Klein M. & al. (1966), *Développements de la psychanalyse*. Paris, PUF, 1966. p. 274-300.
- Leroi-Gourhan A. (1964), *Le geste et la parole I. Technique et langage*, Paris, Albin Michel.
- Leroi-Gourhan A. (1965), *Le geste et la parole II. La mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel.
- Lacan J. ([1949] 1966), La stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique. Texte repris in (1966) *Écrits*, Paris, Seuil.
- Lacan J. ([1953-54] 1975), *Les écrits techniques de Freud, Séminaire I*, Paris, Seuil.
- Lacan J. ([1954] 1966), Introduction au commentaire de Jean Hyppolite sur la "Verneinung" de Freud. Texte repris in (1966) *Écrits*, Paris, Seuil.
- Lacan J. ([1956-57] 1994), *La relation d'objet, Séminaire IV*, Paris, Seuil.
- Lardellier P. (2004), *Le cœur net. Célibat et amours sur le Web*, Paris, Belin.
- Le Breton D. (1999), *L'adieu au corps*, Paris, Métailié.
- Le Gaufeuf G. (1997), *Le lasso spéculaire : une étude traversière de l'unité imaginaire*, Paris, EPEL.
- Melchior-Bonnet S. (1994), *Histoire du miroir*, Paris, Imago.
- Plotnik J.M., de Waal F.B.M. & Reiss D. (2006), Self-recognition in an Asian Elephant, *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 103, 45, p. 17053-17057.
- Sartre J.P. (1943), *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris Gallimard.
- Schmoll P. (2001), Les Je on-line. L'identité du sujet en question sur Internet, *Revue des Sciences Sociales*, Strasbourg, 28, p. 12-19.
- Schmoll P. (2003), La construction intersubjective de l'objet société, *Revue des Sciences Sociales*, Strasbourg, 30, p. 184-189.
- Schmoll P. (2004), Dans le sillage du *Navire Night*. L'obscur objet des passions en ligne, *Revue des Sciences Sociales*, Strasbourg, 32, p. 66-79.

- Schmoll P. (2005), L'interrogation du réel par le virtuel, *Revue des Sciences Sociales*, Strasbourg, 34, p. 132-145.
- Schmoll P. (2009), Déclinaisons de la rencontre amoureuse sur Internet : une approche médiologique, in Marquet J. & Janssen C. (dir.), *@mours virtuelles. Conjugalité et Internet*, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, p. 159-185.
- Tisseron S. (2008), *Qui a peur des jeux vidéo ?*, Paris, Albin Michel.
- Tisseron S. & Stiegler B. (2009), *Faut-il interdire les écrans aux enfants ?*, Paris, Mordicus.
- Turkle S. (1984), *The Second Self : Computers and the Human Spirit*, New-York, Simon & Schuster.
- Turkle S. (1995), *Life on the Screen : Identity in the Age of the Internet*, New-York, Simon & Schuster.
- Van Essche E. (dir.) (2011), *Spéculations spéculaires. Le reflet du miroir dans l'image contemporaine*, Bruxelles, La Lettre Volée.
- Wallon H. (1934), *Les Origines du caractère chez l'enfant. Les préludes du sentiment de personnalité*, Boisvin, Paris. Nvlle éd. (2002), Paris, PUF/Quadrige.
- Winnicott D.W. (1957), *The Child and the Family*. Trad. Fr. (1971), *L'enfant et sa famille*, Paris, Payot.