

UN CAS DE FÉTICHISME PERVERS PAR HYBRIDATION TECHNOLOGIQUE

[Frédéric Tordo](#)

Érès | « Cliniques méditerranéennes »

2017/2 n° 96 | pages 231 à 244

ISSN 0762-7491

ISBN 9782749256474

DOI 10.3917/cm.096.0231

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-cliniques-mediterraneennes-2017-2-page-231.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Érès.

© Érès. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Frédéric Tordo

Un cas de fétichisme pervers par hybridation technologique

Dans les cures analytiques, nous observons un désir d'hybridation qui se satisfait chez le sujet par la fusion de ses systèmes psycho-organiques avec des systèmes technologiques, liés par une connexion matérielle (raccordement avec une machine numérique et/ou robotique) – directe (implants, par exemple) ou indirecte (prothèse) –, ou par une connexion subjective par « auto-empathie médiatisée » (Tordo, 2013). Le fantasme sous-jacent est d'adopter une existence « transcorporelle », intégrant dans une nouvelle unité psychique les aspects technologiques et biologiques. Parfois, c'est l'ensemble des actions psychiques du sujet qui manifeste cette nouvelle subjectivité, révélant l'ambition d'être un « autre soi-même », voire un véritable « post-humain ». Nous verrons ce désir à l'œuvre chez Charles, où tout évoque l'hybridation technologique, y compris dans la genèse de son fétichisme pervers.

LA FÉTICHISATION EN DOUBLE PAR HYBRIDATION TECHNOLOGIQUE :
ÊTRE À SOI-MÊME SON PROPRE FÉTICHE

Charles est un informaticien d'une quarantaine d'années, en cure avec nous depuis bientôt sept ans. Le désir d'hybridation apparaît en analyse, alors qu'il nous décrit la « trouvaille », pour se présenter aux autres (internauts), d'une identité numérique en tant que « double ». Son « pseudo¹ » est un mélange de robot et d'automatique, dans le cadre d'une construction

Frédéric TORDO, psychologue clinicien et psychanalyste, docteur en psychologie clinique, chercheur associé CRPMS Paris-7 Diderot, membre fondateur de l'IERHR (Institut pour l'étude des relations homme-robots) – 8ter rue du docteur Gabriel Lederman, F-92310 Sèvres ; frederic.tordo@gmail.com

1. Le « pseudonyme » de Charles, ou « nom d'emprunt » sur Internet, restera confidentiel, pour garantir l'anonymat de la présentation.

narcissico-identitaire d'« emprunt », qui s'origine dans des soirées sous excta où Charles dansait comme un automate, suivant le fantasme que « sous excta, on peut faire des gens des automates, pour fabriquer des choses ». Cette fantasmagorie lui parvient, alors qu'il se trouve à côté d'une Jeep Mitsubishi, qui lui fait penser à un robot, tandis que le « nom de la meilleure marque d'ecstasy de l'époque, Mitsubishi » résonne dans son esprit comme drogue hybride. Son pseudo, signifiant « Robot-Machine », apparaît alors comme l'hybridation de lui-même d'avec le « robot-voiture », par déplacement de la « marque » de l'ecstasy. Charles l'accolera bientôt à « Rebirth », à savoir le nom d'un logiciel « qui simulait une TB-303² ». L'hybridation se prolonge dans la cure, alors qu'il se remémore les soirées où il trouvait à être filmé, à l'aide d'une caméra comme « objet technologique », dans un endroit abandonné d'une zone industrielle à Paris, par un ami travesti et fétichiste. En combinaison de latex comme réalisation d'une peau synthétique, avec un masque à gaz, il aimait à être présenté « comme un être pensant au milieu d'une grosse machine ». En effet, la satisfaction était pleine de se trouver dans une pièce abandonnée, avec tout autour de lui des armoires électriques, des panneaux électriques et des ordinateurs. C'était aussi la libidinalisation scopique du latex voyant, qui « donne un côté dynamique », tout en découvrant légèrement la peau. Le masque à gaz est là comme une « protection pour masquer ce que l'on est vraiment, pour masquer ses faiblesses, pour se sentir protégé du monde extérieur [par un]côté plus impressionnant » : « J'ai le désir d'être augmenté avec du métal, avec quelque chose de solide. » L'hybridation technologique se porte finalement vers le fantasme d'un « noyau de chair, avec un tas de bout de métal capable de renforcer la chair, mais aussi l'être vivant qui est dedans », dit-il. C'est l'invention d'une « couverture solide de métal », s'appareillant par exemple avec plaisir à son extracteur d'oxygène portable, compensant par ailleurs un déficit somatique bien réel, une béryllose. Il porte son extracteur avec lui, dans un contact de corps à technologie, mais l'appareil le porte aussi, puisqu'il le répare, en partie.

Relié à ce désir d'hybridation, se manifeste celui d'un « travestisme fétichiste » en se filmant dans une combinaison « *total enclosure*³ », avec une volonté d'être « très masculin », un casque de l'armée américaine vissé sur sa tête – comme un « gland ». En se passant la vidéo, la satisfaction auto-érotique est prise dans un « se regarder » d'un lui-même « renforcé » et « homo-érotique », puis dans le partage de la vidéo à l'intention d'homosexuels, mais aussi de fétichistes. Autrement dit, c'est se satisfaire alors

2. Un séquenceur analogique de musique.

3. Enfermement total de la personne fétichiste, à l'intérieur d'une matière artificielle comme le latex.

qu'il manifeste un exhibitionnisme de lui-même en tant que fétiche, pour contenter la pulsion voyeuriste d'autres fétichistes, y compris de lui-même dans une boucle « pseudo-réflexive ». Aussi, cette fétichisation « où c'est l'ensemble du corps et non tel organe qui semble fétichisé » (Assoun, 1994, p. 77), renvoie à la notation de Freud (1914) sur la narcissisation du corps propre chez la femme. C'est ainsi l'ensemble du corps qui est élevé en tant que fétiche, pour satisfaire une pulsion « auto-homo-érotique » dans le « se faire voir ». L'exhibitionnisme fétichiste par vidéos est aussi, nous semble-t-il, l'occasion pour Charles de trouver un « spectateur anonyme », redoublé par l'anonymisation du support numérique, dans le dessein d'une tentative de « re-création » d'une scène primitive, mais réinventée (McDougall, 1972), puis externalisée sur la scène Internet, comme pour signifier qu'une partie du sujet est retirée de la scène (Roussillon, 2003). Soit ici une « scène primitive technologique à tiers-absent », avec la recherche sur Internet d'un « voyeur anonyme » de lui-même comme « image du double », c'est-à-dire d'un « lui-même » en tant que fétichisant son propre corps dans l'image de la vidéo (*dans l'écran*) mais aussi d'un « soi-même » contemplant cette image vidéo qu'il partage (*devant l'écran*). Le jeu sexuel s'appuie alors sur le fantasme inconscient qu'il est le seul à pouvoir se faire jouir, ce qui revient à souligner combien la représentation de l'union sexuelle des parents est lacunaire, avec des parents « divorcés » comme « jamais réunis ». Par ailleurs, cette question de lui-même en tant que « double » rejoint celle de ne « faire qu'un avec le son des machines », suivant son désir d'hybridation : « J'aime pouvoir tourner les boutons des mini-synthés pour en sortir un son puissant et tumultueux, vraiment comme s'il faisait partie de moi-même. » Ou encore dans la création d'une « boucle vidéo-ludique » : « Quand je joue à des jeux vidéo de type *shoot em up*, devant mon PC, en train de me filmer avec ma Webcam, c'est comme un ensemble intégré, j'ai l'impression que cela fait une boucle entre moi qui envoie des informations sur l'ordinateur, *via* la manette, puis l'ordinateur renvoie l'image du vaisseau qui bouge, et moi je le regarde et enfin, l'ordinateur me regarde avec la Webcam. Je m'identifie à fond au vaisseau, c'est comme s'il y avait deux fois moi. » Cette duplicité technologique nous semble rendre compte d'un originaire, celui d'un « corps pour deux » (McDougall, 1989), soit une sorte d'assimilation au corps maternel, tout en maintenant les psychés différenciées, protégeant Charles de la psychose et autres « machines à influencer » (Tausk, 1919).

Cette relation à un « même qui est aussi un autre », à l'instar de celle avec un « avatar numérique » (Tordo, 2012), est ainsi à relier chez Charles à l'« homo-érotisme primaire » (Kestemberg, 1978) « en double » (Roussillon, 2004). Enfant, Charles ne parlait qu'à sa mère, d'aucun allant jusqu'à penser qu'il était sourd, voire autiste. Il était son « seul petit compagnon », puisque

le père était « inexistant », « maltraitant » la mère, et que le monde extérieur, comme tiers, était méprisé par elle. Cet « attachement accru » (Bak, 1970) se poursuit aujourd'hui (appels presque tous les jours, etc.), tout prenant également la forme du « double » : par exemple, récemment, la sensation, accompagnant la marche, d'avoir des « courbatures », et de « marcher comme sa mère vieillissante ». C'est là sans doute ne pouvoir renoncer à ce que la femme soit son « double », dans une « identification primaire narcissique au féminin originaire » (Roussillon, 2004). Cette fascination pour le « double » se poursuit chez Charles dans la cure, alors qu'il se remémore le sentiment mêlé qu'il éprouve, entrant dans un sex-shop dans le quartier du Marais à Paris, devant un « gode-géant » en caoutchouc noir. Il s'y identifiait pourtant, adolescent, en produisant le fantasme, chez son père alors qu'il l'entendait ronfler, de jeunes femmes dont l'une se trouve à « quatre pattes baisée par l'autre » avec lui-même à la place du godemichet, d'un « gode-ceinture ». Aussi, l'idéalisation du « gode-géant », en tant que double de lui-même, dans une « relation fétichiste à l'objet » (Kestemberg, 1978), semble manifester une externalisation de son soi-même hypotrophié sur un objet qui est, au contraire, hypertrophié narcissiquement. Subséquemment, cette identification primaire à un objet-fétiche en double intervient comme défense contre le ressenti d'une profonde incomplétude, pour combler un vide dans le sentiment d'existence. C'est alors le défaut du « travail auto-empathique du double » (Tordo, 2014, 2015), d'où découle une quête de l'image d'un « double externe-technologique » (vaisseau, « boucle vidéo-ludique », objet-fétiche, etc.) comme « reflet spéculaire » (Smirnoff, 1970), pour s'hybrider avec lui, en lieu et place d'un « double interne » manquant. Autrement dit, Charles tente de créer une duplicité psychique extériorisée, pour combler le vide d'une duplicité réflexive interne.

La fétichisation narcissique chez Charles s'achève dans une régression polysensorielle, où les différentes zones érogènes sont mal différenciées, voire totalement confondues. D'abord par un érotisme oral, par l'absorption, plus jeune, de drogues hybrides de synthèses (ecstasy, etc.) et, quotidiennement, de boissons énergétiques. C'est aussi tout l'appareil respiratoire, tandis par exemple qu'il surinvestit le décollement de sa peau du masque à gaz lorsqu'il expire, son collement, au contraire, lorsqu'il inspire. Le polysensualisme pervers doit se poursuivre par l'implication des cinq sens, surestimés sexuellement. L'ouïe est érotisée, dans une satisfaction par vibration avec l'écoute, ainsi que la création, de « musique brutisme » (ou *Noise Music*), qui produit des sons « mécaniques », comme investissement d'un reliquat, nous semble-t-il, du ronflement érotisé du père. Les instruments technologiques de musique (*Noise Box*, synthétiseurs, etc.) offrent également une satisfaction

par le toucher, alors qu'il fait le geste, en séance, de tourner les boutons d'une de ses boîtes électroacoustiques : « J'aime les synthés pour pouvoir tourner les boutons, en *live*, comme les tétons d'une femme pour la faire gémir ! » Le goût n'est pas en reste, avec la satisfaction prise à ressentir la saveur du latex dans la bouche, comme nous le verrons avec son dentiste. La vue est investie dans le « voir » (informatique, programmation, etc.), mais aussi dans l'«être vu » (exhibitionnisme vidéo érotique). L'odorat est également surinvesti sexuellement : ce sont les odeurs de produits chimiques (éther, acétone, etc.), mais aussi les odeurs corporelles de sueurs, en retardant de se laver. La pulsion olfactive semble, dès lors, nouée à un destin coprophile : « Je mets régulièrement mes selles sur un papier toilette, et je hume. » C'est comme s'il se faisait, pour lui-même comme pour l'« autre fétichiste », « objet sexuel originaire », tel que décrit par Freud dans une note de 1910 aux *Trois essais* dans le cas du fétichisme des pieds : « Ainsi, dans la perversion correspondant au fétichisme du pied, seul le pied sale et malodorant est objet sexuel » (1905, p. 65). C'est encore le « sniff » de *poppers*, intervenant comme manifestation d'un érotisme « naso-anal », par dilatation des sphincters, plus globalement d'une sensualisation corporelle comme « drogue auto-homéro-tique ». Enfin, c'est l'ensemble de la peau, de laquelle les sensations sont sexuellement recherchées : « Après une soirée passée en combinaison de latex, je rentrais chez moi pour prendre une douche, afin de ressentir l'eau à travers le latex, avec un mouvement de frottement de la peau. Puis j'ouvrais progressivement la combinaison, laissant passer l'eau, pour qu'il y ait un contact entre le latex et la peau. Ensuite mon corps s'épanouissait, grandissait, se libérait. »

Ce polysensorialisme fétichiste trouve son apogée dans l'utilisation d'une machine d'« électrostimulation » qu'un copain gay électronicien lui a prêtée, où convergent toutes ses sensations narcissiques. Nommé « *Third Hand* » (de l'anglais « Troisième Main »), il s'agit d'un générateur numérique de sensations, provoquant des « pressions internes, et qui ressemble à un *Gameboy* dont on peut choisir la couleur », nous dit-il. Il s'agit de quatre électrodes que l'on colle au niveau du gland du pénis, de l'arrière de l'anus, du bas de la verge et, enfin, entre les jambes. Les sensations sont proches de ce qu'il vivait sous ecstasy, alors qu'il se frottait le dos sur un poteau, investissant un temps le grattage du dos, mais encore plus tard les coups de fouets : « Ce sont des sensations qui traversent tout le corps, vivifiantes, une manière de sentir son propre corps. » La « Troisième main » est surtout investie comme pourvoyeuse de sensations sexuelles lorsqu'elle est branchée à une « machine à sons » (*Noise Box*, ou *Drone Box*) : « C'est comme si le son était transformé en courant », à partir de ses propres compositions musicales, dans une duplicité narcissique avec la machine. Aussi, cette machine trouve

à satisfaire son polysensualisme narcissique à travers : la peau (sensations épidermiques), les sensations anales, génitales, mais encore la vue (couleur et architecture du boîtier), dans une hybridation telle que les données numériques et acoustiques, composées par lui-même, sont traduites ensuite en sensations organiques, voire orgasmiques. D'ailleurs, l'expression de « troisième main » doit rencontrer chez Charles une adhésion automatique dans la mesure où, jeune, il avait investi une main robotique à construire dans le magazine *Pif Gadget*, fantasmée comme une prothèse robotique : « J'aurais vraiment aimé avoir une troisième main », soit un « membre en plus » comme symbole de la logique perverse du manque. Pour autant, il ne se virtualise en aucune façon avoir une sexualité avec un robot humanoïde à usage sexuel. En revanche, il nous parle de son désir de se sexualiser au travers d'une sorte de scaphandre, dans lequel il pourrait glisser pour obtenir des stimulations sur tout le corps. Il fantasme ce corps sexuel robotique comme piloté par une intelligence artificielle, rejoignant alors son désir de narcissisation sexuelle, mais encore d'hybridation de l'ensemble de son corps avec une « **combinaison robotique** ».

CHARLES, OU LE FÉTICHE TECHNOLOGIQUE DU PÈRE

Au fil de la cure, Charles trouve l'origine de son désir d'hybridation technologique, associant sur le premier contact auto-érotique avec les machines, alors qu'il était enfant chez son dentiste, allongé sur un fauteuil électronique, avec devant lui des instruments dentaires motorisés. Il investissait libidinalement ce moment, en tant que le dentiste lui apparaissait comme une figure paternelle idéale. C'était aussi la première fois qu'il avait un contact avec le latex, puisque son dentiste était pourvu de gants de cette matière, lui mettant les doigts dans la bouche pour le soigner. Mais c'était aussi avec lui qu'il éprouva, pour la première fois, une sorte d'attirance homosexuelle. C'était également la première fois qu'il investissait sa sexualité auto-érotique. Il restera fixé à celle-ci : il ressentait comme si la machine faisait partie de lui ou, comme s'il faisait partie d'elle, mais par l'intermédiaire du dentiste par la pénétration des mains en latex dans sa bouche. Le moment du crachoir était également sensuellement attendu, par le contact de l'eau qui passe par la bouche, qu'il assimile à une éjaculation : « Il mettait aussi des produits dans la bouche comme s'il m'éjaculait dedans. » Cette scène apparaît comme la fantasmatique d'un coït, avec un final consistant en ce que le dentiste appuie sur un bouton pour vider le crachoir, moment qu'il vivait comme un apaisement, comme après un orgasme. Mais il y avait aussi des « préliminaires », suivant ses propres termes, alors que le dentiste posait une serviette en papier sur son torse, puis lui mettait une chaîne

autour du cou pour que la serviette tienne. Le froid du métal à la base de la nuque devait se trouver investi plus tard auto-érotiquement, ce que Charles pouvait maintenant rapprocher de ce moment. Cette scène de satisfaction auto-érotique nous apparaît comme hybride, consistant en la pénétration, dans sa bouche comme « cloaque », d'un « phallus idéal » mi-organique (les mains du dentiste), mi-technologique (roulette, latex), dans une auto-extension à la machine comme « double ». Soit, de nouveau, la recréation d'une scène primitive narcissique, cette fois dans une version idéalisée. Un jour que le dentiste était malade, la mère de Charles l'amena voir un autre dentiste, mais il refusa farouchement d'ouvrir la bouche. Il devait lui rester fidèle !

Par ailleurs, la reconstruction de la scène originiaire avec le dentiste doit mener Charles à associer librement sur ses fantasmes (auto-)homo-érotiques. Son désir, par exemple, de faire une vidéo dans laquelle se trouverait un personnage, qui ne serait autre que lui-même, en train de regarder une vidéo du « *gang-bang* » d'une femme. Il fantasmaient alors que le personnage de la vidéo, comme incarnation de lui-même dans un « fantasme réflexif » (Tordo, 2014), rêvait être à la place de la femme qui « subissait » le *gang-bang*. Ce personnage, qui regardait la vidéo, était alors imaginé se projeter du yaourt sur le visage à l'aide d'une poire, simulant les multiples éjaculations faciales que devaient recevoir la jeune femme. C'était aussi le conduire à l'évocation de fantasmes érotiques avec le père quand, enfant, il le surprit dans la cuisine en train d'uriner dans l'évier, découvrant son sexe qui l'impressionnait par son volume. Puis dans un rêve, indiquant également cette sexualisation homo-érotique, dans une scène sadique alors que le père lui sautait dessus en lui mettant des « bifles⁴ » avec son sexe à demi en érection. D'ailleurs, pour Charles, une « bifle », c'est davantage le mélange de « baffe » et de « bite », que de « gifle » et de « bite », en tant que « baffe » est un terme plus masculin « comme un père qui corrige son enfant », nous dit-il, comme dans la première phase du « fantasme de fustigation » (Freud, 1919). Ou encore, dans la « *back-room* » d'une soirée fétichiste en Hollande où, alors qu'il contemple une scène sexuelle, un homme lui prend le pénis avec des mains calleuses, comme pour le sommer de le ranger, ce qui le fait instantanément penser à son père qui travaillait à l'usine. Enfin, lorsqu'il avait 10 ans, Charles devait trouver très étrange que son père lui raconte, alors qu'il était militaire en Algérie pendant la guerre, la présentation de photographies de sévices des indépendantistes qui consistaient à couper les oreilles, couper le tour de la bouche, enfin couper le sexe du soldat français et à le lui mettre dans sa bouche. Cet insolite, avec évidence ressenti « empathiquement » par Charles comme homo-érotisme latent chez le père, est aussi à ranger au compte de

4. Terme pornographique désignant des « gifles avec la bite ».

l'angoisse de castration, très marquée par le fait qu'on puisse couper mais encore pénétrer dans la bouche.

Aussi, la perturbation de Charles doit trouver son ressort de sa propre angoisse de castration dont il fallait, par son fétichisme, qu'il se garde. Il se remémore ainsi, en séance, combien il avait peur d'être circoncis, comme son père et son jeune frère avant lui. De la même manière, il associe sur un accident de son petit frère en vélo, qui devait entailler son sexe. Il s'était dit qu'il ne fallait surtout pas que cela lui arrive. Il se revoit également, jeune enfant, invitant une amie à venir derrière chez lui pour se découvrir dans un « jeu de touche-pipi ». Mais il est saisi d'un sentiment d'inquiétante étrangeté, alors qu'un « bout de peau dépasse du vagin », qu'il sait maintenant traduire comme des lèvres trop importantes. Il avait sans doute ressenti une menace pour son propre pénis, qui pouvait « régresser ». Aussi, avec Charles, nous sommes dans la démonstration classique d'un déni de la différence des sexes (Freud, 1927). Toutefois, la reconnaissance de la différence des sexes par une partie de son Moi, le conduit à élaborer des conduites pour lutter contre la menace de la castration. Parmi elle, sur le terrain même du désaveu de la différence des sexes, se trouve l'absence de satisfaction sexuelle par pénétration vaginale, la femme réduite à une bouche dans le cadre de satisfactions pulsionnelles partielles exclusivement liées à la fellation. De la même manière, le fantasme de Charles en tant que « gode fétichisé et harnaché » des deux jeunes femmes, devait rendre compte du même mouvement pulsionnel, correspondant à un clivage dans le Moi : « La femme n'a-t-elle pas de pénis ? Qu'à cela ne tienne ! Le pénis, c'est moi ! »

Pour autant, le fétichisme de Charles apparaît aussi comme création identitaire en réponse au fétichisme du père, consécutivement à l'angoisse de castration de ce dernier. Il se remémore un père qui aimait s'habiller bien pour aller à la chasse, et qui lustrait avec un très grand soin ses bottes en caoutchouc, ainsi que son fusil. Un jour que son père lui offrait son fusil Charles le refusa. Dans son souvenir, ce refus avait été vécu comme très déplaisant par ce père, voire menaçant. Charles avait d'ailleurs très tôt ressenti ce qui apparaît comme menace de la castration chez son père, sans la mettre en mots, alors qu'il le ressentait comme ayant très peur de perdre sa virilité. Il se comportait alors comme un « petit garçon qui avait peur de lui, afin qu'il se sente fort et viril », nous dit-il. Autrement dit, le nœud primitif de la genèse de l'hybridation fétichiste se trouve, nous semble-t-il, dans le cadre d'une identification narcissique, non seulement au fétichisme du père (en miroir et par empathie), mais aussi et surtout à son fétiche. Il devient le fétiche de son propre père, préservant celui-ci de l'angoisse de castration pressentie. Le fusil, comme double narcissique en même temps que substitut phallique renforcé de métal, nous apparaît ainsi comme la « machine technologique

originaire » à laquelle Charles s'identifie partiellement. Par déplacement, on assiste à une auto-extension identificatoire aux machines comme autant de substituts phalliques, mais aussi aux bottes de caoutchouc paternelles re-convoquées dans un auto-érotisme du latex (« scène du dentiste » puis, par déplacement, « combinaison en latex »). L'identification narcissique au fétiche paternel se conjoint à une revendication identitaire d'« être une personne gentille » : « Avec les mini-synthés, c'est le moyen de sortir quelque sorte de puissant, de viril et dévastateur, tout en restant dans le virtuel. On ne détruit rien en réalité, il s'agit juste de sensations. En quelque sorte, c'est un moyen pour moi de retrouver de la virilité sans casser mon image de personne gentille. » C'est, nous semble-t-il, porter la marque, en une identité sexuelle réinventée, du clivage du Moi du père, à savoir être en quelque sorte un fusil non armé, c'est-à-dire un fusil qui n'en est pas tout à fait un, à l'instar du fétiche qui ne sera jamais qu'un ersatz éprouvant du manque.

Aussi, le fétichisme de Charles se révèle au fil de la cure comme le destin d'une fixation à un œdipe inversé, préparé par une homosexualité primaire, et d'une régression consécutive à un érotisme polysensoriel. Mais, pour ne jamais « sortir du corps de la mère », c'est-à-dire s'en séparer, Charles se fétichisera (narcissisation corporelle) en s'instrumentalisant lui-même en tant que fétiche technologique du père puis, plus tard, en tant qu'être à lui-même son propre fétiche. C'est, en quelque sorte, un fétichisme en double par hybridation.

ENTRE FÉTICHE ET RELIQUE DE L'OBJET PERDU

Pour autant, la genèse du fétichisme de Charles n'avait pu être reconstruite qu'au cours de la levée, suivant le cours de l'analyse, d'une « inclusion au sein du Moi » (Abraham et Torok, 1978). En séance, il en vient à associer sur « Malifaux », un jeu d'escarmouche à plusieurs avec des figurines miniatures. Il avait choisi d'incarner la faction « *The Dreamer* », dirigée par un « petit enfant et son monstre. C'est ce lien qui m'a attiré, un enfant à protéger, et un gros monstre qui le protège », nous dit-il. En effet, enfant, Charles rêvait beaucoup, le choix de la faction lui paraissant évident : « D'un côté, il y avait le rêveur qui vit dans son monde, c'est-à-dire que je vivais dans mon monde. Quand je cherchais le sommeil, il y avait une sorte de nain, une petite créature, qui venait chercher mon Moi profond, pour descendre les marches de l'escalier, puis se mettre sous la voiture. À ce moment-là, je m'endormais, toutes mes tensions disparaissaient. Des tensions indéfinies, la timidité, mais aussi le harcèlement subi par ma mère de la part de mon père. » Ainsi, avec ces figurines, il se voit, par externalisation : « Quand je regarde le *Dreamer*, l'enfant avec son monstre, je me vois enfant. Au début, je pensais que c'était

une petite fille, un peu dans son monde, et le soir triste dans son lit. Je me voyais moi, mais aussi la petite fille d'une chanson de *Pink Floyd*, ou encore une fille avec qui je suis sorti, qui me faisait penser à ma mère quand elle était jeune. » Outre ici le lien homosexuel primaire à la mère, l'évocation de l'enfant et de son monstre est le lieu d'une reviviscence de la perte précoce de son frère à 4 mois, alors qu'il n'avait que 5 ans : « Quelques années plus tard, j'ai commencé à imaginer un monstre, qui est venu compenser l'absence de mon frère. Comme si le monstre avait senti une absence en moi, venant la compenser par une présence sans parole, comme avec mon frère. La différence, c'était que mon frère, je l'imaginai davantage comme une petite chose à protéger, alors que là, c'était moi qui devait être protégé. Comme une ombre qui serait incarnée, avec sa propre personnalité, mais sans parole. » Si l'« ombre de l'objet était tombé sur le Moi », la mélancolie de Charles a duré très longtemps : « La chanson *Child in Time*, du groupe *Deep Purple*, me semblait comme une ode à mon frère qui était mort, comme si je pouvais me relier à lui à travers cette chanson. Le groupe sublimait la tristesse que je ressentais pour la mort de mon frère. » La combinaison en latex et le masque à gaz, venaient là, le protéger du renouveau d'une perte dans la mesure où, nous dit-il, « on ne me voit pas comme qui je suis, ce qui me permet de me protéger des sentiments que je pourrais avoir pour les autres, autant que des sentiments des autres à mon égard. »

En effet, alors qu'il porte une « combinaison latex-masque à gaz », il s'augmente physiquement, tout en servant d'évocation symbolique d'une inclusion à la périphérie du Moi (Abraham, 1961). Elle fonctionne comme fétiche, en tant que « l'objet-fétiche est une prothèse qui tient lieu de l'objet réel perdu » (Tisseron, 1998), mais encore comme « relique », hybridant les logiques perverses et dépressives : « Si le fétiche n'a rien d'une relique, pas plus que celle-ci n'est un fétiche, on ne peut manquer d'être frappé par l'homologie de deux processus qui conduisent, avec des arguments différents – dans un cas la mort et dans l'autre la castration – à accéder dans la réalité, à des formations substitutives à valeur de compromis » (Fédida, 1978, p. 81-82). Pour autant, l'inclusion conservatrice n'est pas, chez Charles, un espace mort, restant travaillée par le désir d'introjection. Aussi, l'objet-fétiche narcissique de Charles soutient, par l'évocation symbolique, l'existence de cette inclusion conservatrice périphérique, en tant qu'elle s'« habille » à l'endroit même de la crainte d'une nouvelle perte, entre le dedans et le dehors, entre ses propres sentiments pour les autres et ceux des autres pour lui. En effet, la « combinaison latex-masque à gaz » manifeste un filtre drastique contre l'amour génital, précipitant le sujet vers un auto-érotisme fétichiste. Le masque à gaz manifeste ainsi, en plein, la conservation inclusive, et ce de deux manières différentes et complémentaires. En premier lieu,

il protège fantasmatiquement d'un accès possible des autres au soi-même, mais aussi matériellement, par exemple des odeurs des autres qui sont filtrées, de leurs voix modifiées (sons plus étouffés, etc.), ou encore de la vue de tous ces autres, déformée par la « vitre ». Bref, il négocie artificiellement l'existence de l'autre, qui devient moins menaçant, pour ne surtout pas revivre la perte qui doit, à tout prix, rester secrète. En second lieu, le masque à gaz modifie le rapport au soi-même. Il modifie la voix du sujet, de même qu'il change la perception visuelle de l'image du corps propre, modifiée par la « vitre ». Il transforme aussi ce que le sujet sent. Il bouleverse enfin le toucher, le contact avec le masque transformant en effet la perception de la sensibilité de la peau, tout comme le latex qui vient comme « seconde peau, prothèse substitutive » (Anzieu, 1985). Le « touchant-toucher » du contact de la peau dans les échanges avec un extérieur, est remplacé par un « touchant-toucher technologique », et froid. Dès lors, toutes les perceptions sensorielles sont modifiées, prévenant dans le même temps d'un authentique contact avec le soi-même. En effet, ce qui est brouillé aussi, c'est le travail auto-empathique du double, qui n'a cours maintenant que d'une manière artificielle : le « s'entendre », le « se toucher », le « se parler », le « se sentir », le « se voir » sont artificialisés, voire fétichisés.

Aussi, le fétiche-relique indique le lieu même de l'inclusion, à la périphérie du Moi du sujet. Ainsi, la perte du petit frère ne se manifesterait que discrètement dans la cure, tandis qu'une perlaboration interviendrait dans la sixième année du travail analytique : « Si je vais dans les soirées fétichistes, c'est maintenant seulement pour aller voir des gens. Je n'ai plus le fantasme d'y aller en latex, simplement en tablier de cuir qui recouvre un peu le corps. J'ai l'impression que le fétichisme est un truc du passé. » Mais toujours sous couvert d'un filtre transférentiel, en tant que la reprise subjective autour de la perte interviendra sous Skype. En effet, nous avons poursuivi la cure à distance, Charles devant déménager pour se rapprocher de sa mère. Le protocole de la cure par Skype a entraîné une forme de re-sexualisation de la libido homosexuelle inconsciente (Braunschweig, 1971), recréant les conditions d'un lui-même en tant qu'objet-passif à l'adresse d'un voyeur, l'analyste. C'était encore l'exhibitionnisme de ses pensées, « voyant » que nous étions intéressés pour « voir ce qu'il est », l'écran recréant ainsi un « se faire voir », en nous réfléchissant comme « voyeur homo-érotique ». Ce filtre à distance, permettant d'aborder puis de lever la problématique de la perte, est très clairement exprimé par Charles : « Je ressens davantage de choses devant vous. Simplement, Skype me permet de lever certaines barrières, comme si je me sentais moins devoir jouer un rôle devant mon psy. » Mais c'est encore l'hybridation transférentielle qui a permis de relancer le travail de la cure, répondant à son désir profond de passer par des machines, y compris dans

la relation avec son analyste : « J'aime aussi que la relation avec vous passe par les tuyaux d'Internet, par des machines extérieures. »

En conclusion, le désir d'hybridation chez Charles, dans une dualité entre matières technologiques et matières organiques, est comme la métaphore de sa propre perversion hybridée (fétichisation-fétichisme, fétiche-relique). Finalement c'est l'image du fétiche comme « objet mixte » (Assoun, 1994) qui est ici convoquée, avec une hybridation technologique en tant que « solution néosexuelle » (McDougall, 1982) pour résoudre une problématique d'un complexe d'hybridation de différentes strates psychopathologiques.

Charles accepte aujourd'hui de se présenter en tant que lui-même. Il parcourt Internet en se nommant de son vrai nom, et non plus simplement sous une identité robotique. Il nous dit par exemple qu'il se filme nu, sans combinaison en latex, ni masque à gaz, donc sans hybridation, dans un « état de faiblesse ». C'est-à-dire de se présenter comme il *est*, avec le « sentiment d'être isolé, détruit, vide, dans une situation de faiblesse et de solitude. Quand je pense à cela, automatiquement, c'est à mon frangin mort à qui je pense. S'il était là, je serais moins isolé. »

BIBLIOGRAPHIE

- ABRAHAM, N. 1961. « Le symbole ou l'au-delà du phénomène », dans *L'écorce et le noyau*, Paris, Flammarion, 1987, p. 25-76.
- ABRAHAM, N. ; TOROK, M. 1978. *L'écorce et le noyau*, Paris, Flammarion, 1987.
- ANZIEU, D. 1985. *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1995.
- ASSOUN, P.-L. 1994. *Le fétichisme*, Paris, Puf.
- BAK, R.C. 1970. « Le fétichisme », *Nouvelle revue de la psychanalyse*, n° 2, p. 65-75.
- BRAUNSCHWEIG, D. 1971. *Psychanalyse et réalité*, Paris, Puf.
- FÉDIDA, P. 1978. *L'absence*, Paris, Gallimard.
- FREUD, S. 1905. *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Flammarion, 1987.
- FREUD, S. 1914. « Pour introduire le narcissisme », dans *La vie sexuelle*, Paris, Puf, 2004, p. 81-105.
- FREUD, S. 1919. « Un enfant est battu. Contribution à la connaissance de la genèse des perversions sexuelles », dans *Névrose, psychose et perversion*, Paris, Puf, 2000, p. 219-243.
- FREUD, S. 1927. « Le fétichisme », dans *La vie sexuelle*, Paris, Puf, 2004, p. 133-138.
- KESTEMBERG, E. 1978. « La relation fétichiste à l'objet », *Revue française de psychanalyse*, n° 42, p. 195-214.
- MCDUGALL, J. 1972. « Scène primitive et scénario pervers », dans *La sexualité perverse. Études psychanalytiques*, Paris, Payot, p. 51-94.
- MCDUGALL, J. 1982. *Théâtre du Je*, Paris, Gallimard.
- MCDUGALL, J. 1989. *Théâtre du corps*, Paris, Gallimard.

- ROUSSILLON, R. 2003. « Narcissisme et logiques de la perversion », dans *Narcissisme et perversion*, Paris, Dunod, p. 115-166.
- ROUSSILLON, R. 2004. « La dépendance primitive et l'homosexualité primaire en double », *Revue française de psychanalyse*, n° 68, p. 421-439.
- SMIRNOFF, V.N. 1970. « La transaction fétichiste », *Nouvelle revue de la psychanalyse*, n° 2, p. 41-63.
- TAUSK, V. 1919. *De la genèse de l'appareil à influencer*, Paris, Payot, 2010.
- TISSERON, S. 1998. *Y a-t-il un pilote dans l'image ?*, Paris, Aubier.
- TORDO, F. 2012. « Psychanalyse de l'action dans le jeu vidéo », *Adolescence*, n° 79, p. 119-132.
- TORDO, F. 2013. « Le jeu vidéo, un espace de subjectivation par l'action. L'auto-empathie médiatisée par l'action virtuelle », *Revue québécoise de psychologie*, n° 34, p. 245-263.
- TORDO, F. 2014. « Le virtuel psychique, une anticipation en tension vers l'actualisation », *Psychologie clinique*, n° 37, p. 25-37.
- TORDO, F. 2015. « Utilité du numérique avec les cas-limites », *Adolescence*, n° 33, p. 535-546.

Résumé

Dans les cures analytiques, nous observons un désir d'hybridation qui se satisfait chez le sujet par la fusion de ses systèmes psycho-organiques avec des systèmes technologiques, liés par une connexion matérielle (raccordement avec une machine numérique ou robotique) ou par une connexion subjective. Le fantasme sous-jacent est celui d'adopter une existence « transcorporelle », intégrant dans une nouvelle unité humaine les aspects technologiques et biologiques. Parfois, c'est l'ensemble des actions psychiques du sujet qui manifeste cette nouvelle subjectivité, révélant l'ambition d'être un « autre soi-même », voire un véritable « post-humain ». Nous verrons ce désir à l'œuvre chez Charles, où tout évoque l'hybridation technologique, y compris dans la genèse de son fétichisme pervers.

Mots-clés

Fétichisme, perversion, hybridation, technologie, double, psychanalyse, numérique, robots, machine, néosexualité.

A CASE OF PERVERSE FETISHISM BY TECHNOLOGICAL HYBRIDIZATION

Abstract

In analytical cures, we are observing a hybridization desire which is being satisfied by the subject through the fusion of its psycho-organics systems with technological systems, linked by a material connection (connection with a numeric or robotic device) or by a subjective connection. The underlying fantasy is that to adopt a «trans-corporal» existence, integrating the technological and biological aspects in a new human unity. Sometimes, it is the whole subject's psychological actions that manifest this new subjectivity revealing the ambition to be an «other-oneself», even a

real «post-human». We will see this desire at work in Charles, for whom everything evokes the technological hybridization, which includes the genesis of his perverse fetishism.

Keywords

Fetishism, perversion, hybridization, technology, double, psychoanalysis, numeric, robots, machine, neosexuality.