

LA REALITE ORDINAIRE, L'ADOLESCENT ET LA DETONATION*

Dans le cycle de la congélation émotionnelle
de Michael Haneke

Alberto Caballero, analista

1. **La réalité en tant qu'ordinaire** est un ordre successif de choses et d'événements, et il y a une fin irrémédiable, la détonation. La réalité sera vue selon le point de vue de l'adolescent alors; l'adolescent opère avec cette réalité, la réalité manipulée par les moyens technologiques, le cinéma de Michael Haneke.

2. L'adolescent ne peut pas rentrer dans la **réalité des adultes, en tant que fantasmatique**, inconsciente... opérée par le réel, de l'objet, et si ça a lieu la détonation se produit. (Ceci arrive dans le cinéma de Gus van Sant et plus tard dans le cinéma de Sofia Coppola).

3. Il ne cherche plus l'approbation ni le rejet des parents... mais la complicité du spectateur (**la réalité en tant que virtuelle**); il ne se présente pas comme protagoniste mais comme un spectateur... à travers les moyens, et ne consulte pas sa famille ou personne proches, mais seulement le spectateur... de l'autre côté de l'écran.

4. C'est le cinéma de Haneke, qui opère avec l'appareil qui produit l'image et pas avec l'image comme produit, il est fait à la réalité ordinaire, place le spectateur entre 'les écrans', est finalement opéré par l'opérateur (ça arrive aussi avec le vidéo, la photographie numérique, ou le vidéoperformance).

De la logique de ce qui est signifiant à la logique de l'action : le trou

Le mot comme acte, est mot/acte l'un conséquence de l'autre. Ce ne sont pas deux mais trois les éléments qui conforment le signe, ce qui est signifiant, le signifié et l'action, qu'il contient. Quand Jacques Lacan délie le signifié du signifiant, il n'oublie pas que cette opération produit un reste, l'action de ce qui est significatif dans le sujet. C'est par cet acte de représentation, pas par la représentation, mais par l'acte qui se produit, devant la représentation comme manque, par le manque que nous pouvons voir la représentation. Devant le manque de représentation, apparaît *la répétition*. Si ceci n'est pas donné, de là se produira toujours *une impulsion à l'action*, de cette action de représenter en faux, devant le fait d'assumer le manque, pour une fausse représentation surgira *l'action*. Quand la représentation, de ce qui est impossible à représenter, ne couvre pas le vide entre ce

qui est Réel et ce qui est Symbolique, apparaît l'action, cette impulsion à l'action.

Que veut dire l'action? Le sujet (par) l'action entre ce qui est sexuel et ce qui est social est un hybride entre l'acte et le passage à l'acte. *L'acte* est de faire face à cette limite de la non- relation sexuelle (totale) avec l'autre et, *Le passage à l'acte* est une manière d'effectuer cette rencontre (toute) avec l'autre. Cette action est un hybride, ce n'est pas un acte, ce n'est pas un passage à l'acte. Avec l'acte le sujet est constitué comme tel (\mathcal{S}), avec le passage à l'acte, il devient l'Autre (A), il devient *un* avec cette rencontre avec *l'autre* (R). Avec l'action *imaginarise* cette rencontre (toujours manquée), devient hybride, ni S ni A, c'est un hybride entre le Sujet et l'Autre (I), il ne devient pas l'objet mais non plus le sujet, il est en *transit*.

L'opérateur comme objet

Pour la modernité l'opérateur entre le Sujet et l'Autre -il y a un trou, objet rien-produit l'objet, sa représentation, ce qui est irreprésentable est représenté dans quelque chose. Pour la postmodernité *l'opérateur* est *l'objet* et aussi bien l'artiste que le spectateur est maintenant objet. C'est pour cela que l'artiste met son corps, étant donné

que l'observateur passe à être opéré par *l'opérateur*, la simultanéité entre l'artiste et le spectateur se produit en un temps réel. Le spectateur - un exemple sont les vidéos familial- est représenté dans ses oeuvres, devient l'objet de ses oeuvres. Il ne s'agit pas d'une représentation produite par l'utilisation de l'opérateur mais d'une présentation de l'opérateur lui-même, et de *fragments* de ses multiples applications, ainsi se produit le pas de la réalité fantasmatique '*à la réalité ordinaire*'.

Dans la réalité ordinaire les mots - perdus - ont fait place aux objets par leur présence, ils se présentent par eux-mêmes, détachés de toute narration. De même les personnages ou les images d'un ancien sujet sont rangés, sont des choses, fragment-actions, que rien ne raconte, qui ne sont pas liés entre eux pour ne rien dire, mais ils se présentent entre eux, ils ne représentent pas le sujet, ni l'histoire du sujet, ça ne raconte aucune histoire. Ils nous laissent seulement voir le reste des opérations antérieures, d'un opérateur précédent : l'écran. Des engins comme: voitures, voiliers, cafetières, presse-citrons; objets comme: brosses à dents, lunettes, effiloches, plaques, chaussures; noms de lieux comme: école, maison, lac, sont maintenant de simples restes ordinaires, d'une intimité généreuse de leur histoire, les objets ne sont pas attachés à une narration,

ils sont de simples actions *vides de contenu*. La réalité se présente de manière fragmentée chaque fois de plus en plus, entre une scène et une scène il n'y a pas de point d'union, 'il n'y a pas de narration'. Dans la narration la manière et le contenu sont en rapport, dans 'la fragmentation' l'action a été déliée du mot, elle a une entité propre, l'action n'est plus un effet signifiant, elle est non-action.

Cet art par l'action - de la réalité ordinaire - est simple exploration du contexte : des poignées de portes, des portes de voitures, des lacets de chaussures, broser les dents, préparer le petit déjeuner, déjeuner sans dire un mot, l'objet 'petit déjeuner' se transforme en action 'déjeuner'. Cette *succession* de l'exploration n'est nouée d'aucune manière, elle peut seulement être portée à une 'explosion'. Explosion -action qui ouvre ou qui ferme- qui annonce une catastrophe. Les personnages sont aussi des objets d'actions, il n'y a pas de réflexion, ni mot sur ce qui a lieu, ni de ce qui peut être fait, il s'agit seulement d'activer, sans 'penser à faire'.

Le désaccord, la fuite des personnages, ce qui mène à l'opérateur acquiert en soi la valeur des personnages. L'absence du mot du sujet, des personnages de la fiction, mène à la présence de l'opérateur et à l'action elle-même comme protagoniste. Maintenant les

protagonistes sont le vidéo, la TV, l'écran, le reproducteur de son, l'amplificateur, ils entrent en *action*. C'est aussi une simple explosion-action qui entame *La succession* et qui la ferme, il n'y a aucune cause qui indique le début de la chaîne, il n'y a aucune cause pour l'explosion finale. Pour quoi le protagoniste tue la jeune? Pour quoi le père tue sa famille? Il n'y a pas de signes de malaise. On entame le film 'Les 71 fragments pris au hasard' du côté du bien-être, et la succession des séquences une à une, 'au hasard', peut seulement *déchaîner*, déchaîner rien. Il n'y a pas de série entre le malaise et le bien-être, c'est la succession d'actions qui déchaîne le décès comme rien, il n'y a pas de question, il n'y a aucune explication.

Les manières logiques de la réalité

La réalité comme un concept appartient au registre Imaginaire, et comme tel, à celui de la représentation. Représentation veut dire faire visible ce qui est invisible, ou que ce qui est invisible appartienne à l'ordre de ce qui est non-représentation. Ce non-représentable a changé de registre, ce qui n'est pas donné à voir, au registre de ce qui est Réel, ou qui est impossible de représenter. Si nous reprenons le concept de réalité, comme nous pouvions la comprendre jusqu'au XIX siècle, elle est un semblant consistant, de la consistance de ce qui est imaginaire, ce qui est Imaginaire comme

registre est consistant. Comment est cette réalité pour le sujet ? La réalité pour le sujet est fantasmatique, sur leur écran intrapsychique étaient reflétés les objets par leur valeur, les objets les plus valorisés.

La réalité fantasmatique:

Le signifiant, La répétition, Le sujet représenté par la série.

RΦ Si nous anticipons que le sujet était représenté par la série, de l'un à l'autre, il apparaît dans l'intervalle, dans le lieu d'objet, nous disons qu'il est vu comme un autre, comme objet. Il est représenté par l'objet avec lequel il représente sa réalité, jusqu'à présent un semblant de consistant, consiste en un objet, existe dehors à travers ses objets: c'est la réalité fantasmatique.

La réalité ordinaire: l'action, la séquence, le sujet représenté par le trou

RO : Dans la réel-été des traces, toutes les traces sont ordinaires, ne signifient rien, après la signification certaines deviennent signifiants ordinaires et d'autres entrent dans *la série signifiante*. Contrairement aux signifiants qui deviennent série les signifiants ordinaux: 1, 2,.3,.4,.5, ce qui est la même chose que dire 1.1.1.1.1, ne s'ajoutent pas. Ils sont préalables à la metonymie, sont simplement *une succession*. Le sujet ne vient pas de son propre manque dans

la série, comme tel il ne vient pas comme objet produit d'une addition ou d'une diminution, c'est un 'un' quelconque. Arrive ce qui arrive, que ce soit représenté comme c'est représenté, c'est *pareil*, vers l'avant, en arrière, c'est *la même* chose, il arrivera la même chose, seulement une succession. Dans la série le *sujet mal-être*, + -, entre *un* et *un autre* (deux) est produit par l'addition qui produit le malaise. Avec ce qui est ordinaire le *bien-être* toujours, dans *un* ou dans *un*, il n'y a pas de *différence*. La question qui se pose, est s'il est possible de l'orienter. Dans ce qui est ordinaire l'*un*, n'a pas un autre destin que l'*un*, le point de sortie n'est pas différent du point d'arrivée, il n'y a pas de point d'arrivée, l'*infini* acquiert valeur d'*un*. Il ne laisse pas de traces, il ne laisse pas un savoir à son pas.

D'un ordre sans orientation

À quoi menons-nous cet ordre à l'infini, sans fin ? Michael Haneke nous dit à une *détonation*. La détonation qui est une manière de faire détoner le corps, ou la réalité physique, ou les corps physiques, qui est la *même* chose. L'adolescent des films de MH cherche à faire un trou dans cette transparence sans fin, pour trouver quelque chose de l'ancienne consistance de l'Autre. Devant un Autre inconsistant, invisible, il faut ériger quelque *chose* à l'Autre, trouver

quelque chose de la consistance pour exister. Nous pourrions arriver à dire que devant ce qui est invisible de la réalité, devant *la non-réalité*, cette manifestation est la réalité ordinaire, plus translucide, plus inconsistante, plus ordinale, plus détonante.

Si nous continuons à soutenir que la représentation est représentation d'un manque, chaque moment implique une chute, laisser voir le manque. Jacques Lacan a dit '*qu'il a déjà vu le trou*', l'artiste seulement a déjà vu le trou. Le trou du tableau qui nous surveille. Le corps comme trou dans ce qui est réel, l'ombre comme trou dans ce qui est imaginaire, le discours comme trou dans ce qui est symbolique. Il est dans le symbolique ce qui est représenté par un trou, le discours, le discours comme manque. D'un discours qui manque, c'est ce dont il s'agit.

Du manque a la marque

La rédemption des choses n'est pas possible mais elle a le prix *de devenir chose, s'élever au rang de la chose*. Après avoir transformé l'oeuvre en marchandise, l'artiste se fait en haut le masque inhumain de la marchandise et abandonne l'image traditionnelle de l'homme. Le rejet de prendre conscience de la dégradation des objets marchandés est exprimé dans l'aura menaçante qui entoure les choses

les plus familiales, avec lesquelles il n'est déjà pas possible de se sentir sûr.

Dans *la réalité ordinaire* la valeur d'utilisation, apparaît comme jetable, et la valeur de changement est chaque fois plus grande que la valeur d'utilisation: *La marque*. De cette manière l'objet ordinaire occupe le lieu de l'oeuvre d'art, il apparaît une nostalgie de la valeur d'utilisation - qui caractérise la critique de Marx à la marchandise. C'est la différence qu'il y a entre un vêtement et une chose, grâce à laquelle un objet d'utilisation apparemment aussi commun qu'un veston s'élève jusqu'à une essence ineffable; c'est la marchandise de ce qui est réel. C'est une exagération de ce qui est insignifiant, on réinvente une valeur d'utilisation de type particulier, qui ne peut être saisi ni être défini en termes utilitaires, est de rendre ordinaire ce qui est réel, c'est élevé à *ce qui est ordinaire à la catégorie de La marque'*.

Avec cette opération le sujet, transporteur non du vêtement, mais de la marque, est aboli de toute trace de subjectivité. La chemisette n'est pas un article d'utilisation, mais avec l'utilisation de la marque il est aboli comme sujet. Devant ce modèle il est complètement impossible de décider si nous nous trouvons devant les objets ou les sujets, parce qu'ils nous surveillent depuis un lieu qui précède

et dépasse notre distinction sujet/objet, mais aussi de la distinction entre humain et non-humain.

De la dénotation à la détonation: Michael Haneke, 'Le vidéo de Benny'

Il y a deux types de symbolisation¹: la dénotation et la représentation. Quand il ne sera pas nommé il sera dénoté, la dénotation implique le manque de nom, un jugement dans la dénomination symbolique, une difficulté à faire une série. Pas toute nomination engendre une série, un manque n'entre pas dans la série. Maintenant tout répond à la production *en série*, est vécu en série, on agit en série, alors ce qui est particulier fait détoner au 'tout fonctionne'. Ici la fonction n'est pas *Le manque* par lequel on organise le tout, mais ce qui est évité pour que 'tout fonctionne'. À la fin 'tout détone'.

Il y a trois temps de ce passage entre dénoter et détoner. Dans un premier temps, le moment aristocratique, le nom de la famille pour ses enfants ; dans un second temps, le moment bourgeois, le couple (plus des enfants) ; dans un troisième temps, le moment de marché, l'individu devient adolescent. *L'adolescent comme objet-produit de ce procès*. Il n'y a pas de lutte de classes, il n'y a pas de lutte de

¹ Carlos Bermejo 'Séminaire Logique et Topologie Psychanalytique' Dans la classe du 1er novembre du 2000

sexes, c'est quelque chose d'intérieur à l'ensemble, ça ne vient pas de dehors, c'est le retour de ce qui est ordinal, en dehors de la série, quelque chose qui ne fonctionne pas, la détonation se produit alors. Tous sont des objets: la maison, la voiture, le bateau, y compris le sujet, c'est maintenant la machine chose, le vidéo, le Hi Fi, la TV, l'ordinateur, etc. Quelque chose 'de familier' se rend étrange, tout d'un coup fait irruption et détruit tout, le père ou le fils, c'est indistinct, l'adolescent introduit ce qui est ordinaire, à travers 'le plan séquence', il reste seulement l'explosion.

Le Père imaginaire de l'Oedipe se réfère au Père mort, comme une nomination symbolique: le père du sinthome. Comment donne-t-il cette nomination aujourd'hui? L'enfant doit construire *un ancêtre (an-être)*, par ce que 'le Père performatif' ne laisse pas de *succession*, il ne laisse pas d'héritage. L'ancien amour du savoir par transfert hystérique disparaît, le père performatif ne transmet pas ce savoir et alors apparaît *la succession*. C'est un père préœdipien, qui ne le construit pas par la voie de la symbolisation mais par la voie de la réalisation d'un I(A), Idéal de l'Autre. Il est l'envers du Père (*per.vers*), il n'est pas *per.vers*, *il est re.vers*. Il ne s'agit pas de l'écran fantasmatique, le savoir, c'est alors qu'apparaît l'explosion.

De l'identification et de la différence

Selon la logique lacanienne de la sexualité - la sexuation - le sujet se produit, on n'identifie pas tout à un signifiant (Un, S1). D'autre part, le sexe, n'est pas tout, donc il n'y a pas de union, il n'y a pas de conjonction sexuelle, un tout. Ce qui mène à ce que l'être n'est pas tout, si le tout vient à son lieu, ce n'est pas le lieu du tout. Le tout l'usurpe ce lieu et il nous fait croire que vient du sexe, là le *sexe- action*.

La fonction du tout - comme quantificateur - la fonction de ce qui est universel, puisque le tout devient de 'la part' est de faire apparaître ce qui est *impossible* de dire. C'est pour retirer au Tout, par 'non-être', ce qui fera apparaître une existence particulière. Ce qui est particulier de l'existence est le 'non-être' universel. Mais qu'est-ce qui arrive quand il y aura une promesse d'une existence universelle? Qu'est ce bien-être universel, où l'intérieur et l'extérieur sont la même chose? C'est un tout dedans dehors, où il n'y a pas de bord qui fasse existence, c'est une négation de l'existence particulière. De ce qui est particulier, et par conséquent de ce qui est singulier de la sexualité -de chacun- en échange d'un *bien-être* qui devient universel, où 'le tout' paraît possible. Dans le cinéma de Haneke, il n'y a plus de différences, ni

dans le secteur social, ni dans ce qui passe de génération en génération, ni dans les sexes, tout se ressemble, c'est homologué par la marque du *bien-être*, le sexe fait irruption comme action, il détruit tout. C'est l'action de scission de tout sans différence: *pas tout ne fonctionne*.

Identité: identification homme/femme, la logique binaire.

Différence: la trace, la marque différentielle, le signifiant.

In- différence: Comme frein à la différence sexuelle/sociale (Haneke), identifié au 'trou' de la différence avec l'autre, pas à l'autre de la différence. L'autre se présente comme en indiquant ce manque, ce manque de différence, générationnelle, sexuelle, sociale.

Dans '*Le vidéo de Benny*', le fils tue une adolescente, il ne se passe rien, les parents proposent de continuer à vivre normalement, donc il dénonce le père. Il n'est pas comme le Christ, qui se sacrifie pour réinstaurer le Père à sa place, de là apparaît 'le fils du père'. Benny assassine et ensuite il appelle la Loi au-delà du père, il représente une chute de ce père *indifférent*. L'adolescent n'(est) pas tout homme, n'(est) pas tout enfant, n'(est) pas tout homme, n'(est) pas tout femme. Ce n'est pas le sujet agité par ce qui est signifiant -*la sexuation*-, avec la sexe-marchandise-action c'est le manque d'action qui porte à un appel à la Loi, à être mis en action par la détonation.

Ce n'est pas l'action en tel qui fait effet de ce qui est signifiant, mais l'action comme appel à ce qui est signifiant de l'Autre, à ce que l'autre signifie cette action. Si la sexuation, comme la logique inhérente à la sexualité humaine, se transformait en sexe, comme si cela était possible, alors surgirait l'action. Ainsi que la sexuation nous remet au symptôme, le symptôme qui noue la sexualité du sujet, le sexe action est appelé à la pornographie, à la violence, etc. Dans le sexe action, la sexualité n'est pas entraînée par l'objet et par conséquent son symptôme, mais par l'action elle-même.

La réalité ordinaire, l'action et la violence ordinaire, dans le cinéma de Haneke

Dans la logique binaire, le malaise est l'intimité de ce qui est inconscient, les formations de ce qui est inconscient comme reste de la logique binaire, le sujet et sa vie intime, ses mauvaises actions. Le sujet tenu à l'action, à l'action de *La répression*. La répression comme une action originale, comme telle oubliée, entraîne ce qui est inconscient, constitue ce qui est inconscient, c'est la loi qui permet de discerner entre les bonnes et les mauvaises actions.

La sexualité, comme la réalité intime du sujet, homme ou femme, homo ou hetero, fait apparaître ce qui est binaire de la sexualité,

pour Lacan la sexualité est binaire: homme/femme, Universelle/Particulier, tout/pas tout, etc. C'est la barre de la répression qui barre le sujet, qui est barré par la différence. L'intimité est ce qui est singulier du sujet, le reste objet qui tombe de cette logique. Qu'arrivera-t-il quand il prononcera la répression? Quand elle ne fera pas de sujétion. Elle ne soumettra pas le sujet devant le déplacement en-soi, la succession occupe cette place et puis arrive l'action. Quand tel ne fera pas la sexualité surgira la sexe action, par conséquent le sujet devienne un adolescent éternel.

Dans la société du bien-être, le sujet est tenu au bien-être, ce qui est privé est rendu public, apparaît la continuité, la continuité représentée par l'adolescent. La réalité ordinaire comme produit de la société du bien-être, ainsi que la technologie comme produit de la science. Qu'arrive-t-il avec le malaise? Il apparaît comme violence, la violence de ce qui est ordinaire, ce qui est ordinaire devient violent. C'est le pas de l'action ordinaire à l'action comme violence.

Évidemment cette impulsion à l'action est un appel à la Loi, et toute Loi remet à un crime, à l'action comme le crime fondamental. L'action est la cause pour la quel le sujet est responsable du manque fondateur. Comment passe le sujet de ce crime fondamental a un

crime particulier, a un crime commun? Si la Loi implique un crime, c'est un crime original qui a produit la Loi, pour cela loi et crime, universels les deux, sont la même chose. Qu'arrive-t-il quand la loi qui ordonne le dire et l'action - comme son effet - ne marche pas? Il se produit uniquement un entraînement sans frein. Le crime particulier arrive, ou la succession de crimes, dans *Septième Continent* assassiner toute la famille, dans *Le Vidéo de Benny* assassiner l'autre devant l'impossibilité de la rencontre sexuelle, pour accuser la famille de ce meurtre, ou dans *Fanny Gammes* assassiner la famille comme un jeu amusant, devant le manque de 'rencontre amusante'.

Quelle est la logique de l'action ? L'événement. Mais quel est l'événement constitutif? Le meurtre du père, nous dit Freud, par la horde primitive. C'est ce crime en sa version originale qui instaure la Loi, toute Loi a eu un crime comme son origine. C'est pour cette raison, que ce père de la horde primitive est mort d'entrée, c'est la Loi comme symbolique qui nous reste de cet événement, mais d'autre part il laisse un reste, le malaise. Toute loi nous produit d'une part de la tranquillité mais d'un autre du malaise. Il s'agit de ceci, d'annuler le malaise, consommer l'acte, annuler le reste, par l'illusion du bien-être, il mène seulement à l'action suivante. Il s'est produit un vide

du contenu de l'événement, c'est maintenant un simple reste vide. Il est vide d'événement, c'est *un trou*.

Au XXI siècle le sujet ne consomme pas ses obsessions, il consomme, et il est consommé. Tout peut se mélanger, tout peut être fait avec les nouvelles technologies, tous nous pouvons être... je peux être tout. Ceci se voit clairement à deux moments du cinéma: '*Arraché*' d'Ivan Zulueta et '*Le Vidéo de Benny*' de Michael Haneke. L'adolescent de *Arraché* est consommé par une obsession, regarder et être regardé, il est à la limite de la passion par la machine du vidéo, il veut être sujet à cet *autre* qui regarde. L'adolescent dans *Le Vidéo de Benny*, est multiplié par la technologie, utilise les machines pour faire détoner le système, est un homme-machine hybride.

Il s'agit du contrôle: les vidéos, la sécurité, le circuit fermé d'images, le reflet de l'image finit étant en 'circuit fermé'. La limite entre ce qui est bon et l'ennui, 'l'écran opère comme loi', jamais en direct, 'il est présent seulement à travers l'écran'. Tout crime a sa justification, ceci est déjà définitif dans son dernier film *Caché*. Avant l'assassin avait une motif: la vengeance, était justifiée pour souffrir, il avait une mise en question morale. Maintenant l'assassin n'a pas de motifs: tue pour tuer, l'effet de

la violence est injustifié. À la fin Haneke montre le pouvoir, il fait prendre part au spectateur. La violence accorde le pouvoir, il n'y a pas de punition morale. Vous voulez que ça continue? Dit l'adolescent dans *Fanny Gammes*. Il continue et nous ne savons pas pourquoi, dans *Caché*.

'Selon Descartes le sujet faudra à son corps, réduit à l'ex-tension, les excès imminents produiront une explosion... c'est ceci qui le convient différent de son jouissance.'

(Jacques Lacan Séminaire IV - 1956-1957)

*Sexe, amour et crime
Psychanalyse et criminologie
8e Colloque de l'A.l.e.p.h.
31 mars et 1er avril 2007

Michael Haneke films:

Der siebente Kontinent, 1989, Austria

Benny's Video, 1992, Austria-Suiza

Funny Game, 1997, Austria

Code inconnu, 2000, Francia-Alemania-Rumanía

Cache, 2004, Francia-Austria

Quelques antécédents :

Seminaries:

***L'objet, la performance et la vie ordinaire**

Maestría en Artes, Universidad Nacional de Bogotá
Departamento de Artes 3/4/5 de diciembre de 2001

***L'action, le sexe- action et la représente-action: la
réalité ordinaire dans le cinéma de Michael Haneke**

MECAD ESDI Barcelone 11-13 Noviembre 2002

Recherche:

**D'un Autre à une autre féminin dans l'art (la femme-
artiste, *La*, l'art)**

Psicoanálisis & Societé Barcelone 2002-2006

Groupe d'étude sur 'le discours après de l'action'

GEIFC 2001-2003 Publié dans *action-art* 02...www.geifc.org

Conférence

**'ro/MH. La réalité ordinaire et le cinéma de Michael
Haneke**

Publiée dans: *La razón caprichosa en el siglo XXI*

Los avatares de la sociedad postindustrial y mediática

Claudia Giannetti (ed) Canarias Mediafest Nov 2006

[ÍNDICE](#)