

Academic Editor: Samuel Bidaud

Received: 28 April 2025

Accepted: 11 November 2025

**PSYCHANALYSE DE L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE  
DANS *FANTASIA* DE LAURA SIBONY.  
UNE LECTURE LACANO-FREUDIENNE**

**Abdelghani Brija**  
ORCID: 0000-0002-3355-3395

Laboratoire Langues, Littératures, Arts et Cultures,  
Faculté des Sciences Juridiques, Economiques et Sociales – Souissi,  
Avenue Mohammed Ben Abdallah Ragragui Al Irfane, BP 6430 Rabat,  
Université Mohammed V de Rabat, Maroc  
a.brija@um5r.ac.ma

**Bouchra Eddahbi**  
ORCID: 0000-0002-9591-9444

Laboratoire LEMÉRAGE, FLSH, Faculté des Sciences Aïn Chock,  
Université Hassan II de Casablanca,  
Km 8 Route d'El Jadida, B.P 5366 Maarif Casablanca 20100 Maroc  
bouchra.eddahbi@univh2c.ma

**Kaoutar Sallami**  
ORCID: 0009-0007-5147-7369

Institut des Sciences du Sport, Université Hassan Premier de Settat,  
Route de Casablanca Km 3,5 Université Hassan 1er BP 539 Maroc  
kaoutar.sallami@uhp.ac.ma

**Psychoanalysis of artificial intelligence in *Fantasia* by Laura Sibony:  
a lacanian-freudian reading**

**Abstract :** This article explores *Fantasia. Contes et légendes de l'intelligence artificielle* by Laura Sibony through a psychoanalytic lens, reading it as a literary work that stages a human

subject in crisis. This collection of short stories reveals the subject's fractures when confronted with the machine. The very title, derived from the Greek word *phantasia*, immediately evokes the notion of fantasy. Sibony presents artificial intelligence as a revelator of the contemporary unconscious, where the fundamental structures of desire and drive are replayed, along with the desubjectivation induced by digital technologies. Through the analysis of five selected short stories: *Le Déserteur*, *Sans filtre et sans reproche*, *Pénis et croix gammées*, *Des Mad Men aux Math Men*, and *Impact avec le diable*, this article examines how these narratives portray a fragmented subject, caught in the reflections of the technological mirror. How AI functions as a revealing mirror of the unconscious: of the double, the superego, the death of the symbolic, and the extinction of desire will be shown. By intersecting psychoanalysis and literary analysis, this study focuses on the motifs, figures, and networks of meaning at work in the selected texts. Ultimately, it is argued that *Fantasia* emerges as a literature of fantasy in which AI does not speak of the machine itself, but of us – of our psyche, and of our deadlocks in the digital age.

**Key words:** psychoanalysis; artificial intelligence; Lacanian-Freudism; *Fantasia*; Laura Sibony

**Résumé :** Cet article explore, sous un angle psychanalytique, le recueil de nouvelles *Fantasia. Contes et légendes de l'intelligence artificielle* de Laura Sibony en tant qu'œuvre littéraire mettant en scène un sujet humain en crise. Ce recueil donne à voir les failles du sujet confronté à la machine. Le titre même, issu du mot grec *phantasia*, suggère d'emblée la notion de fantasme. Sibony y présente l'intelligence artificielle comme révélatrice de l'inconscient contemporain, où se rejouent les grandes structures du désir et de la pulsion, mais aussi de la désubjectivation provoquée par le numérique. À travers les cinq nouvelles que nous analysons, à savoir *Le Déserteur*, *Sans filtre et sans reproche*, *Pénis et croix gammées*, *Des Mad Men aux Math Men* et *Impact avec le diable*, notre article interroge la manière dont ces récits mettent en scène un sujet éclaté, pris dans les reflets du miroir technologique. Nous verrons comment l'IA agit comme un miroir révélateur de l'inconscient : du double, du surmoi, de la mort du symbolique, de l'extinction du désir. En croisant psychanalyse et analyse littéraire, nous nous attachons aux motifs, aux figures et aux réseaux de signification à l'œuvre dans les textes étudiés. Nous démontrons globalement comment *Fantasia* apparaît comme une littérature du fantasme, où l'intelligence artificielle ne parle pas de la machine, mais de nous, de notre psychisme, et de nos impasses à l'ère numérique.

**Mots clés :** Psychanalyse ; intelligence artificielle ; lacano-freudisme ; *Fantasia* ; Laura Sibony

## 1. Introduction

L'intelligence artificielle constitue l'un des nouveaux motifs de la littérature contemporaine, notamment des récits de science-fiction. Mais rares sont les œuvres réalistes qui, comme *Fantasia. Contes et légendes de l'intelligence artificielle* de Laura Sibony, abordent l'intelligence artificielle comme le lieu d'une mise en scène du sujet, de ses béances, de ses désirs et de ses manques, autrement dit, comme une matière psychanalytique. Dans ce recueil de nouvelles paru aux éditions Fayard en 2024, l'intelligence artificielle révèle le sujet humain dans sa division, ses fantasmes et ses impasses.

Le titre, *Fantasia*, indique d'emblée l'orientation du livre. « Fantasia » vient de « fantaisie », lui-même issu du grec *phantasia*, qui signifie « apparition », « image », « représentation ». Ce mot est essentiel en psychanalyse, notamment dans son

rapport au fantasme, à la représentation psychique et au désir. En psychanalyse, le terme *fantaisie* renvoie à ce que Freud appelait des scénarios internes, qui organisent le désir du sujet, parfois à son insu. Freud montre que la fantaisie est une mise en scène du désir dans un théâtre intérieur où s'articule la satisfaction hallucinatoire d'un manque. Dans *Fantasia*, cette dimension est mise en exergue par l'apparition de l'intelligence artificielle, qui projette des fantaisies inconscientes. Le sous-titre, *Contes et légendes de l'intelligence artificielle*, installe une double polarité : si d'une part il indique un ancrage dans la fiction, d'autre part ces « contes » n'ont en réalité rien à voir avec les récits merveilleux. Ils sont des fragments d'expériences subjectives, parfois autobiographiques, et des fictions réalistes qui joignent le regard psychologique à la pensée philosophique.

Dans *Fantasia*, c'est bien d'un sujet qu'il est question : un sujet éclaté, désubjectivé, pris dans les rets du numérique, dans les reflets du miroir technologique. L'intelligence artificielle y est un objet de fantasme qui met en crise le sujet lui-même. C'est pourquoi une approche psychanalytique de *Fantasia* s'impose comme nécessaire. Elle permet de lire les récits de *Fantasia* comme les fragments d'un discours de l'inconscient contemporain, un discours travaillé par le double, le miroir, le fantasme, la pulsion et le surmoi, jusqu'à l'extinction du symbolique.

Nous nous interrogeons ici sur la manière dont les nouvelles de *Fantasia* mettent en scène, à travers le motif de l'intelligence artificielle, un sujet humain en crise, travaillé par le manque, désubjectivé par la machine et traversé par les logiques du fantasme, du désir et de la mort. En quoi la psychanalyse permet-elle de saisir ce que la technologie seule ne dit pas, à savoir la scène psychique qui s'y rejoue ? Comment *Fantasia* peut-elle se présenter comme une œuvre littéraire de l'inconscient à l'ère de l'intelligence artificielle ?

Pour répondre à ces questions, nous adopterons un cadre théorique croisant psychanalyse, notamment freudienne et lacanienne, et lecture littéraire. Nous avons choisi une lecture psychanalytique à dominante lacano-freudienne, car elle nous semble particulièrement apte à penser les effets subjectifs produits par l'émergence de l'intelligence artificielle dans la fiction. En effet, depuis Freud, la psychanalyse conçoit le sujet comme fondamentalement traversé par l'inconscient, structuré par le langage, travaillé par le manque et le fantasme. Ces concepts sont directement liés à *l'œuvre soumise à l'étude*, où l'intelligence artificielle vient interroger et déstabiliser les fondements de la subjectivité humaine. L'approche lacano-freudienne permet de lire *Fantasia* comme une mise en scène de la crise du sujet à l'ère des technologies digitales, qui interrogent avec force les logiques du miroir, du fantasme, de la forclusion et de la pulsion de mort, autant de concepts fondamentaux pour appréhender les récits.

Cette orientation psychanalytique prend tout son sens dans l'univers de la science-fiction, et notamment dans celui de *Fantasia*. Lacan lui-même reconnaissait, de façon anticipée, la puissance de la science-fiction en déclarant : « Pour moi, la seule science vraie, sérieuse, à suivre, c'est la science-fiction » (1966 : 856). Par cette déclaration, Lacan désigne la science-fiction comme le lieu d'un accès privilégié au

réel, ce réel qu'aucun discours ne peut totalement maîtriser mais que la fiction peut figurer par avance. À l'heure où l'intelligence artificielle transforme les régimes de langage, d'image et de subjectivation et donne forme à l'indicible, elle figure ce que le symbolique ne peut encore intégrer. C'est pourquoi analyser *Fantasia* à partir de Lacan et Freud s'éloigne de toute lecture anachronique et relève au contraire d'une lecture du réel à travers le symptôme de l'IA.

Notre analyse portera également sur le sens des textes. Nous nous attarderons sur les significations latentes, les structures du désir, les figures du sujet et les logiques du fantasme à l'œuvre dans les récits de *Fantasia*. L'approche littéraire retenue privilégiera donc une lecture textuelle et sémantique, attentive aux motifs et aux réseaux de signification du récit qui participent à l'élucidation des enjeux psychiques et symboliques qui traversent le texte. Pour ce faire, une sélection de récits retiendra notre attention. Il s'agit de cinq nouvelles : *Le Déserteur*, *Sans filtre et sans reproche*, *Pénis et croix gammées*, *Des Mad Men aux Math Men* et *Impact avec le diable*.

Afin d'éclairer la manière dont les nouvelles de *Fantasia* articulent les effets psychiques de l'intelligence artificielle sur le sujet humain, notre étude s'organise en trois temps. Dans un premier temps, nous analyserons la nouvelle *Le Déserteur* pour montrer comment l'IA confronte le sujet à un réel insoutenable qui révèle sa division. Nous verrons ensuite, à partir de *Sans filtre et sans reproche* et *Pénis et croix gammées*, comment l'IA agit comme un miroir spéculaire pervers, où le sujet se réfléchit à travers un idéal du moi algorithmique, révélateur de ses fantasmes et de ses manques. Enfin, l'étude des nouvelles *Des Mad Men aux Math Men* et *Impact avec le Diable* nous permettra d'interroger le basculement vers une disparition du sujet, absorbé par des systèmes de traitement du langage et du comportement qui éliminent le désir, la parole et le symbolique au profit d'une logique froide qui relève de la pulsion de mort.

## 2. De l'éclatement du sujet face à l'intelligence artificielle

L'un des points d'entrée majeurs de la psychanalyse lacanienne dans la construction du sujet est la scène du miroir, ce moment inaugural où le moi se constitue comme image. Dans le contexte technologique, ce miroir se déforme, notamment à travers l'intelligence artificielle qui capte et déforme ce qui lui est donné à voir. Le miroir devient alors une surface de fragmentation, voire d'échec du symbolique. C'est à partir de cette hypothèse que s'ouvre notre première étape d'analyse. Comment l'IA agit-elle, dans *Fantasia*, comme un miroir inversé, non pas fondateur du moi mais révélateur de son éclatement ? La nouvelle *Le Déserteur* représente bien cette bascule.

Dans *Le Déserteur*, on suit l'inspecteur Smith, un agent de la brigade de lutte contre la pédopornographie, chargé de surveiller le travail d'une intelligence artificielle censée filtrer les contenus illicites. Chaque jour, il visionne des images, les signale, les trie, les classe, dans un geste dépourvu de passion. Il est présenté dans le récit comme un sujet en crise, broyé par les logiques de la modération des contenus visuels, mais en quête d'un ailleurs symbolique ou poétique. D'ailleurs, il a une fascination étrange pour le désert. Interroger *Le Déserteur* à partir de la

psychanalyse, c'est lire l'inspecteur Smith comme un sujet divisé, confronté à un réel insupportable.

L'inspecteur Smith est un sujet divisé, non pas au sens commun d'une contradiction intérieure ou d'un tiraillement moral, mais au sens précis que Freud et Lacan ont donné à cette division. Freud pose les fondements du sujet divisé (Freud 2023) : l'homme n'est pas maître dans sa propre maison, il est travaillé par des forces inconscientes, contradictoires, qui le traversent. Lacan radicalise cette conception en affirmant que le sujet de l'inconscient est un effet du langage (Lacan 1966). Le sujet est coupé de lui-même, aliéné à une structure de langage qui le précède, et toujours en décalage par rapport à ce qu'il est supposé être. Smith est littéralement divisé, entre d'une part un idéal du moi qui l'a conduit à s'engager pour un monde plus juste, « pour protéger des enfants » (Sibony 2024 : 142), et de l'autre la réalité de sa fonction, qui l'enferme dans une boucle absurde de visionnage, de signalement et de désespoir. Cette contradiction entre idéal du moi et fonction destructrice met en évidence une contradiction, celle d'un sujet qui se pense agissant pour le bien, tout en se trouvant réduit à un rouage d'un système sans finalité symbolique. En effet, « il soupire, il zappe, il signale » (Sibony 2024 : 140). Cette circularité est déjà l'indice que le sujet se heurte à ce que Lacan appelle le « réel ». Chez Lacan, le « réel » (Lacan 2006) désigne ce qui échappe radicalement à la parole, à l'image, à la compréhension. Ce n'est pas ce qui n'est pas encore dit, mais c'est ce qui ne pourra jamais l'être. Le « réel » est ce noyau de choc brut, qui fait effraction dans le champ du langage et du sens. Dans *Le Déserteur*, le modérateur est confronté à des images « qui ne ressemblent à rien » (Sibony 2024 : 141). Ce sont des scènes d'abus pédocriminel qu'aucun mot ne peut vraiment nommer. Pourtant, il doit les visionner, les signaler, les catégoriser. Il tente de faire entrer dans un cadre symbolique (le langage, le protocole de modération) quelque chose qui y résiste. Cette tentative de symbolisation qui échoue révèle que le protocole fonctionne, mais que le sujet se brise. Ce qu'il voit, c'est un excès qui déborde toute structure, un trop-plein d'horreur qui sature le regard. C'est là que se loge le réel lacanien. Le système exige de traiter ce contenu comme un simple signalement, mais pour le sujet, il s'agit d'un traumatisme répété. Le « réel » selon Lacan revient toujours à la même place.

Dans le texte, « À dix heures, ... [Smith] sent déjà sa nausée familière qui le reprend. Il soupire et il zappe. Seul dans son bureau, il soupire et il zappe. Il soupire, il zappe et il signale. Quand il investigue, il ferme toujours les stores de son bureau aquarium, ce qui le maintient dans une lourde obscurité. Seul dans son bureau » (Sibony 2024 : 140). C'est ce moment où le modérateur est sans pouvoir de résolution, qui marque le retour d'une béance qui réactive une blessure. Il y a là une impossibilité logique et subjective : l'intelligence artificielle échoue à prendre en charge ce qui fait trou dans le réel. Face à cet échec, Smith ne peut que ressasser. Le langage poétique devient alors un ultime recours. D'où le ressassement du poème que Smith a rédigé dans un moment d'oisiveté : « I.A., I.A., qu'y a-t-il, qu'y a-t-il pas ? Passé par ici, elle repassera par-là » (Sibony 2024 : 141). Cette formule incantatoire tente de maintenir le sujet à flot face à l'insensé. Lacan dirait que Smith est un sujet barré,

c'est-à-dire un sujet qui ne coïncide jamais avec lui-même, toujours divisé entre ce qu'il est et ce qu'il dit, entre son être et le signifiant qui le représente. Il veut protéger, mais il contribue malgré lui à un système qui recycle la violence. Ainsi, Smith écrit dans son poème adressé à l'intelligence artificielle : « Pour cela, il te faut des données... I.A., I.A., tu nous délivres du mal – par le mal » (*Ibid.*). L'intelligence artificielle opère un paradoxe : agir contre la barbarie suppose de s'y exposer, de se contaminer à son contact.

Le désert apparaît dans *Le Déserteur* comme une obsession qui monte « à la tête » (Sibony 2024 : 140) de Smith. Il se présente comme un espace métaphorique, vide de signifiants, aride de sens, où le langage échoue à l'enserrer. Ce paysage mental devient ainsi le reflet du trou dans le symbolique, une tentative imaginaire de se soustraire au réel que Smith affronte chaque jour. Le désert est impossible à dire, c'est un « Réel » nu qui ne s'inscrit pas dans l'ordre symbolique. L'image de ce désert indique une invasion psychique par un objet non symbolisé : « son regard se perd quelque part au-dessus de l'écran, loin, très loin, dans les mirages d'un désert brûlant » (*Ibid.*). Ce geste particulier, qui survient de façon répétitive au milieu des tâches de visionnage et de classement des vidéos, évoque le moment où la structure langagière qui soutient le sujet ne fonctionne plus et marque son incapacité à garantir quoi que ce soit. Lacan nomme « signifiant-maître » ce signifiant fondamental qui structure le sujet, lui donne un point de capiton, une place dans la chaîne du langage (Nominé 2008). Lorsque ce signifiant se vide, le sujet est confronté à un vide. Le désert devient ainsi la figure du « réel » qui abrite le sujet n'ayant plus de point d'ancrage dans le langage.

Le désert évoque l'absence de repères, le dépouillement, et la beauté : « Ces courbes si douces, qu'on dirait vivantes, palpitantes, sous un soleil déchirant... » (Sibony 2024 : 139). Cette expression divulguée par Smith en monologue intérieur dans un langage poétique, touche au fantasme. Ce fantasme du désert est le lieu où le sujet barré projette un reste de désir, une tentative de consolation qui reste malgré tout inquiétante : « Laisser courir mes lèvres sur leurs pleins et leurs creux, le long de ces dunes au contour émouvant... et terrifiant » (*Ibid.*). Le glissement métaphorique entre le désert et le corps contredit la logique de la lutte contre la pédopornographie. Le désir n'est plus du côté du Bien, mais du fantasme trouble. Smith se découvre sujet du désir, mais ce désir n'est pas le sien, il est venu d'ailleurs. Le moi conscient, animé d'une intention éthique, est débordé par une scène fantasmatique inconsciente. C'est la structure même du sujet freudien qui se donne à lire. C'est une division freudienne où le moi conscient est submergé par une activité inconsciente qu'il ne peut ni contrôler ni reconnaître comme sienne. Smith se veut agent du Bien, mais son regard est capté dans les mirages du désert, dans une jouissance interdite qu'il ne peut s'avouer, d'où son silence et son isolement : « Il parlait peu aux collègues » (Sibony 2024 : 142).

Et l'intelligence artificielle ? Elle est à la fois le double du sujet et le miroir de sa déchéance. Comme lui, elle trie, mais échoue : « Une intelligence artificielle [...] avait une tendance inexplicable à confondre photos de nus et de déserts » (Sibony 2024 : 140).



Là où le sujet humain est divisé, l'IA est un automate sans division, et c'est ce qui la rend incapable de saisir l'ambiguïté du réel humain. Cette incapacité à distinguer le sens de l'image est la preuve que l'IA ne connaît ni le fantasme ni le refoulement. Elle opère sans inconscient. L'intelligence artificielle « essayait de censurer le contenu explicite, [...] Et quand elle le faisait vraiment, elle le faisait trop. On le sait, pourtant, dans la police, que les excès de zèle sont pires que de ne rien faire » (Sibony 2024 : 142). Elle censure « une femme qui allaite son bébé » (*Ibid.*), laisse passer « les campagnes Balenciaga » (*Ibid.*) et inverse les signes. Elle est donc une forme de forclusion du sujet (Lacan 1981). Cela signifie que l'intelligence artificielle, dans sa logique de fonctionnement, exclut la subjectivité humaine, et donc le sujet lui-même. Elle ne traite pas le langage comme porteur de manque, mais comme un code à interpréter mécaniquement. Dans la psychanalyse lacanienne, « la forclusion est un mécanisme spécifique qui serait à l'origine du fait psychotique ; il consisterait en un rejet primordial d'un "signifiant" fondamental hors de l'univers symbolique du sujet » (Freymann 2019 : 57). Ce qui est « forclos » ne fait pas retour dans le symbolique, mais dans le « réel », de manière délirante ou traumatique (Lacan 1981). En cela, l'IA fonctionne en dehors du sujet, sans le reconnaître et sans le prendre en compte dans sa complexité. Elle évacue donc tout ce qui échappe à la mesure : l'ambiguïté, la poésie, l'inconscient, la subjectivité – tout ce qui, en somme, constitue le sujet chez Freud ou Lacan. Et c'est peut-être pour cela que Smith rêve d'un désert sans technologie, où ensevelir « ces affreuses technologies, leurs promesses et leurs mensonges, leurs espoirs et leurs tromperies » (Sibony 2024 : 144). D'ailleurs, « le désert était le propre de l'espace terrestre avant que l'homme descende sur la terre et l'organise en villes à son gré » (Marfouq 2024 : 56). Le fantasme final du désert pur, vidé de machines, n'est pas une utopie, mais une métaphore du désir de retrouver un lieu symbolique habitable, même s'il est vide.

### 3. Miroirs artificiels, miroirs du moi

Après avoir exploré, dans *Le Déserteur*, la confrontation du sujet au réel insoutenable, ce réel qui résiste à toute symbolisation, nous entrons ici dans un autre registre de la structuration psychique, basé sur l'imaginaire, le narcissisme et le fantasme. Si l'intelligence artificielle agissait précédemment comme un miroir brisé qui expose la division subjective et la faille du symbolique, elle se présente dans cette partie comme un miroir flatteur et pervers, lieu de projection du moi, de ses idéaux et de ses refoulements. À travers les nouvelles *Sans filtre et sans reproche* et *Pénis et croix gammées*, Laura Sibony met en scène des dispositifs issus de l'IA qui reflètent l'image du sujet, telle qu'elle est désirée, reconstruite, amplifiée, jusqu'à ce que cette image se fissure et laisse réapparaître ce que Lacan appelle « le réel du fantasme ». Ces intelligences artificielles, en apparence ludiques ou éducatives, réactivent les logiques du stade du miroir. Le sujet, dans les deux nouvelles, n'est pas directement exposé à l'horreur brute, mais à son propre reflet idéalisé, dans lequel se loge le retour du refoulé (corps, pulsions, fantasmes collectifs, assignations de genre et de race, etc.). La suite de notre analyse s'inscrit dès lors dans cette logique de mise en

image du désir, où l'IA révèle une scène fantasmatique collective, à la fois comique et inquiétante.

Dans *Sans filtre et sans reproche*, Laura Sibony traite de l'ascension puis de la déchéance d'une application d'intelligence artificielle baptisée *Art Selfie*, qui associe automatiquement n'importe quel selfie à des œuvres d'art célèbres en comparant les traits du visage. Son fonctionnement consiste à proposer à l'utilisateur de prendre un selfie, puis à utiliser un algorithme de reconnaissance faciale pour comparer son visage à une vaste base de portraits issus de musées du monde entier. Cette application affiche ensuite le portrait artistique jugé le plus ressemblant, en indiquant le pourcentage de similarité et le nom de l'œuvre. En quelques jours, cette intelligence artificielle devient virale. Cette nouvelle interroge les mécanismes du désir, du narcissisme et de la représentation et mobilise le rôle du miroir imaginaire, révélateur des fantasmes et des manques humains. Elle offre un cas exemplaire de ce que Lacan nomme l'aliénation dans l'image, par laquelle le sujet se construit à partir d'un Autre qui lui renvoie ce qu'il croit être. À travers l'IA qui agit comme filtre, c'est toute la structure du sujet qui se rejoue selon une logique où l'intelligence artificielle devient à la fois un double, un symptôme et un révélateur du sujet barré.

« Tout s'est emballé avec le selfie de Kylie Jenner... » Ce fragment tiré de la partie inaugurale de *Sans filtre et sans reproche* est très profond, car il reflète l'image humaine qui cherche sa résonance dans la photo d'une star. Ce qui est en jeu, ce n'est pas tant la ressemblance que la reconnaissance. Le selfie devient ici l'outil de la quête narcissique par excellence, où le sujet espère s'assurer d'une consistance en se reflétant dans une figure d'idéalisation sociale. Dans ce récit, le « matching » s'apparente à ce que Jacques Lacan appelle le stade du miroir (Lacan 1949). Ainsi, dans *Art Selfie*, l'utilisateur ne se découvre pas dans ce qu'il est, mais dans une image idéalisée, dans une autre projection esthétique, qui le fige dans un fantasme de complétude. Il s'agit d'un autre qui lui renvoie son image et fonde un moi en trompe-l'œil.

Le double lacanien dépasse un simple sosie, pour être le reflet inquiétant du sujet. Dans *Sans filtre et sans reproche*, l'intelligence artificielle joue bien ce rôle, car « chacun cherchait à se retrouver sous le pinceau de Vermeer ou de Chagall dans une flatteuse idéalisation » (Sibony 2024 : 249). Ce que Lacan théorise comme l'« image spéculaire », comme « structure et fonction dans la mise en place des coordonnées de la reconnaissance et de l'identité subjective » (Thibierge 2007), est transposé ici dans une version technologique et culturelle. À travers les portraits peints qui représentent des personnalités historiques plus ou moins connues, le sujet se constitue comme un « moi idéalisé [qui] adopte une vision teintée de narcissisme » (Ratté 2002 : 252). Ce moi, selon Freud, est un compromis, car il tente de répondre à la fois aux exigences du ça (le pulsionnel), du surmoi (l'interdit) et du principe de réalité (Quinodoz 2004a). En effet, *Art Selfie* écrase ces médiations. Il n'y a plus de distance entre moi et idéal du moi. La fusion est immédiate, brutale, et donc dangereuse. L'idéal du moi se voit directement projeté dans un miroir dopé par la reconnaissance visuelle : c'est un narcissisme sans détour, ou plutôt, comme l'affirme Raymond Court, le leurre dans lequel le sujet se prend (Court 1988).



Le désir, pour Lacan, n'est jamais un besoin, ni même une pulsion, c'est ce qui naît du manque et de ce qui nous échappe. Par l'expression « Cette application [...] devenait un miroir des vanités » (Sibony 2024 : 249), Sibony convoque directement le désir du sujet. Mais ce miroir ne renvoie pas le manque, il prétend le combler. De cette manière, il échoue structurellement à soutenir le désir, et le détraque. L'application *Art Selfie* promet une satisfaction tout en renforçant une castration. Freud, dans *Trois essais sur la théorie sexuelle* (1905), a montré que la castration est moins une amputation réelle qu'une opération symbolique. Elle institue le désir comme tel, en signalant qu'aucune image ne peut combler le vide (Freud 1905). Ainsi, lorsque la ressemblance est imparfaite, ou pire, grotesque, comme dans la scène où un utilisateur métis est jumelé avec le sexe du David de Michel-Ange : « à gauche un métis au nez proéminent dans un visage long et maigre surmonté d'une touffe de cheveux crépus, et en miroir, à droite, les parties intimes du David de Michel-Ange avec lesquelles il avait une ressemblance tout à fait frappante » (Sibony 2024 : 253), le retour du refoulé opère une fracture symbolisée par l'idéal imaginaire qui se fissure en laissant paraître le réel obscène. Ce moment de déraillement du miroir est essentiel, car c'est là que la machine cesse de satisfaire et que le fantasme revient, sous sa forme traumatique. En tentant de satisfaire le désir de reconnaissance, l'algorithme tombe sur ce qui échappe à l'image et au symbolique. Ce moment burlesque est aussi le signe d'une forclusion du symbolique, pour reprendre le concept majeur lacanien précédemment expliqué. La machine ne refoule pas, elle montre, et ce qu'elle montre est ce que l'humain cherche justement à ne pas voir. Autrement dit, ce qui a été exclu du langage et de la pensée revient brutalement, dans le réel, souvent sous une forme étrange, violente ou grotesque. Ce qui revient, c'est le sexe, le corps nu, la partie animale et pulsionnelle de l'humain, là où l'on attendait une œuvre d'art avec une représentation noble.

Le rapport entre l'Homme et l'intelligence artificielle est structuré entièrement, dans *Sans filtre et sans reproche*, par le fantasme. Freud a défini le fantasme « Phantasie » comme une mise en scène imaginaire, dans laquelle le sujet tente de symboliser son rapport au désir, souvent sur le mode du « je suis regardé / je me regarde » (Freud 1914). Lacan approfondit cela dans *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1964). Ce fantasme est mis en image dans *Art Selfie* par un sujet barré qui ne se connaît pas, qui est coupé de lui-même, et qui cherche dans l'algorithme l'objet de son désir, c'est-à-dire son double idéalisé. Dès lors, la machine ne sert pas simplement à identifier, mais à refléter une scène intérieure, celle où le sujet cherche désespérément à se voir depuis un lieu extérieur, à travers le regard supposé de l'Autre. Ce sujet rencontre des images approximatives et figées : « des esclaves, des scènes de massacre ou d'humiliation », « des femmes nues, courtisanes » (Sibony 2024 : 250). L'intelligence artificielle ne crée rien, elle révèle des fantasmes collectifs enfouis dans les bases de données sous la forme de fantasmes de domination, de race, de genre, etc. La logique fantasmatique s'articule ainsi au politique et au culturel. Le désir ne s'avère pas individuel, il est structuré par les représentations sociales, que l'IA, en tant qu'outil de calcul aveugle, reproduit sans filtre ni mise à distance. Sibony

affirme que « L'IA n'inventait rien : elle soulignait seulement les inégalités d'une société, figée dans ses rapports sociaux par l'art » (*Ibid.*). Comme le note Freud dans son ouvrage *Malaise dans la civilisation*, les produits culturels sont des condensés de désirs refoulés (Quinodoz 2004b). L'IA se positionne comme une méta-conscience de ces refoulements cachés, qu'elle rend visibles et insoutenables. Le miroir n'enjole pas, mais projette les scories du désir collectif. Chaque utilisateur confronté à l'altérité de son reflet éprouve ce que Lacan appelle « l'angoisse », qui surgit de la confrontation au réel de son propre manque, au fait qu'il n'y a pas d'image adéquate pour se représenter pleinement. C'est donc dans cet écart entre l'image attendue et celle obtenue que le sujet découvre le gouffre de son propre manque.

La présence du « corps » dans Sans filtre et sans reproche est significative. Le corps y est masqué, modélisé et censuré. Freud a montré dans *Le moi et le ça* que « le moi » est un moi-corporel qui se projette sur la surface du corps. Pris dans les filets de l'image et du langage, ce corps se transforme en un lieu de fantasme technologique. Lorsque les « creative coders » ajoutent des filtres afin de masquer les représentations choquantes, ils tentent en vérité d'endiguer leur angoisse. Mais, comme le déclare l'autrice : « Les filtres ne servent souvent qu'à masquer une réalité dérangeante, plutôt qu'à la contextualiser et à l'expliquer » (Sibony 2024 : 255). En d'autres termes, les filtres renforcent le déni en voulant faire taire le réel du désir, ce qui ne fait que le rendre plus insistant.

L'intelligence artificielle est aussi le miroir retourné et grossissant du narcissisme humain, qui nous montre ce que nous avons voulu ignorer. Le filtre « Bold Glamour » de TikTok, accusé d'alimenter la dépression et l'anorexie de ses utilisateurs, constitue un bon exemple de ce processus, qui souligne que l'idéalisme dévie vers la mutilation. Ce miroir spéculaire s'avère trompeur, il ne structure pas le moi, il le disloque, le renvoie à sa propre inadéquation à l'image, ce qui ne génère plus la reconnaissance attendue, mais la haine de soi.

On reconnaît dans ce cas le double mouvement du narcissisme freudien, qui, d'un côté, se lit comme une condition de la construction du moi, et de l'autre, peut virer à la haine de soi, dès que l'idéal du moi devient inatteignable (Quinodoz 2004c). L'intelligence artificielle est donc une surface projective, où le sujet tente d'échapper à sa division, mais ne rencontre que l'écho vide de son manque. À ce point de l'analyse, la deuxième nouvelle permet de radicaliser encore davantage cette logique. Dans *Pénis et croix gammées*, il ne s'agit plus seulement de l'image que l'adulte cherche à contrôler, mais de ce que l'enfant fait surgir malgré lui.

Dans *Pénis et croix gammées*, Sibony prolonge sa réflexion sur la recherche de l'image idéale. Elle met en scène une femme très investie dans un projet d'intelligence artificielle dont la fonction est de rapprocher les dessins d'enfants de chefs-d'œuvre artistiques en recourant à des méthodes d'apprentissage automatique. Ce dispositif à objectif pédagogique se heurte à une réalité inattendue. En fait, l'algorithme lie les dessins des enfants à des images de nus grecs ou à l'iconographie nazie. Ceci marque une collision entre l'innocence des enfants et l'inconscient collectif. C'est justement en cela que *Pénis et croix gammées* prolonge les réflexions amorcées

dans Sans filtre et sans reproche. En effet, l'intelligence artificielle, en miroir de notre inconscient collectif et pulsionnel, ne révèle pas ce que nous voulons montrer, mais ce qui insiste malgré nous, dans le trait anodin du crayon.

La narratrice, enthousiaste, évoque d'abord la finalité éducative du prototype : « Un enfant dessine une pomme et rencontre Magritte. Un tournesol, et voici une nature morte de Van Gogh. Un nénuphar, un petit pont de bois, et il découvre Monet » (Sibony 2024 : 134). La fonction imaginaire de l'enfant est alors projetée sur l'écran. L'enfant serait confronté à une reconnaissance qui valorise ses gestes. Il est assimilé à un maître, idéalisé. Autrement dit, l'intelligence artificielle prolonge ici le fantasme parental et éducatif selon lequel l'enfant est un petit génie en puissance, dont les gestes auraient une valeur artistique en soi. Ce geste s'inscrit bien dans le « stade du miroir » lacanien. Le miroir est celui du geste de dessiner, où l'enfant se découvre dans un processus d'identification plus ou moins partielle à un « style » canonisé : « Votre style tient à moitié de Renoir, avec un dixième de Picasso... » (*Ibid.*). En réalité, ce miroir offert par l'intelligence artificielle n'est pas une image idéalisée de l'enfant, mais il révèle ce que le discours éducatif tente de refouler, à savoir le surgissement pulsionnel, comme le dit la narratrice : « dans le meilleur des cas, vous vous retrouverez vite avec une collection de croix informes [...] et le plus souvent avec des pénis et des rires idiots » (*Ibid.*). Ce que l'enfant dessine sur sa feuille ne projette pas un fantasme artistique. Il trahit une pulsion. Le geste spontané, compulsif, évoque les « pulsions partielles » (Freud 1905) décrites par Freud comme forces inconscientes liées au corps, notamment à la sexualité infantile, qui apparaissent là où l'on voulait seulement voir de l'apprentissage ou du jeu.

Dans *Pénis et croix gammées*, l'algorithme qui agit en miroir ne filtre rien : « Vous faisiez une croix à la va-vite, un peu bancroche, il vous sortait les meilleurs modèles de swastika modèle 1939 [...]. Un pénis en trois traits mal assurés, il vous dévoilait en gros plan l'intimité du Discobole » (Sibony 2024 : 134). La machine ne refoule pas. Elle associe uniquement. C'est une rupture entre le fonctionnement humain (symbolisation, refoulement, censure) et celui de la machine (association, traitement brut des signes) qui se creuse. Alors que le sujet humain organise son rapport au monde par le langage et la censure, l'intelligence artificielle applique la logique de la métonymie détachée de toute loi. Rien ne fixe l'interprétation, le refoulement est absent pour borner l'image. Puisque cette dimension fantasmatique est absente chez l'intelligence artificielle, la narratrice devient malgré elle une analyste de la base de données : « J'ai donc passé une semaine entière à parcourir les millions d'œuvres numérisées de notre bibliothèque, pour identifier les drapeaux nazis et les phallus de nus grecs » (Sibony 2024 : 135). Cette tâche fait de la narratrice une sujette habitée par ce qu'elle trie, jusqu'à en rêver la nuit : « J'en rêve la nuit. Je projette d'écrire une thèse sur les rapports du fascisme et du phallus » (*Ibid.*). La machine révèle alors une vérité du fantasme humain, dans sa nudité obscène : « Il faut convenir que ces projets n'ont plus rien d'artificiel, et pas grand-chose d'intelligent » (Sibony 2024 : 136). La narratrice découvre que l'algorithme reflète effectivement le désir humain dans sa dimension pulsionnelle, car il traduit le désir de ceux qui l'ont conçu et des usagers.

C'est bien la projection des manques humains sur la machine qui fait surgir le pénis là où l'on croyait dessiner une banane, ou un Reichstag là où l'on crayonnait une croix. Le capitalisme technologique tire profit de ce surgissement. L'algorithme ainsi entraîné est très rentable parce qu'il ne demande rien : « Une fois développée, elle ne dormira pas, ne fera pas grève, ne risquera pas le burn-out » (*Ibid.*). L'intelligence artificielle fait donc miroiter un désir d'auto-exploitation qui externalise la part obscure de l'humain.

Dans sa version censurée, le projet devient quasiment une caricature : « Les enfants ne peuvent désormais plus choisir que parmi une sélection de formes pré-enregistrées » (Sibony 2024 : 137). On tente clairement de refermer le miroir et de refouler ce qu'il a montré, mais le fantasme demeure sous-jacent : « C'est un peu grâce à moi si, lorsqu'ils sélectionnent une banane, ils ne risquent rien d'autre que de la voir associée aux formes languissantes et aux tons d'ivoire mat d'une Vénus du Titien » (*Ibid.*). On note ici que c'est le regard de l'Autre qui décide si la banane est fruit ou phallus. En psychanalyse, le regard de l'Autre (avec un grand A) représente le regard social qui structure notre rapport au monde. Ce n'est pas l'objet (la banane) qui a un sens en soi, mais ce que l'Autre y voit. Ainsi, une même image peut être interprétée comme innocente (un fruit) ou comme obscène (un phallus) selon le regard qui l'interprète. Ce n'est pas le dessin qui est indécemment, mais le sens que l'Autre lui donne.

#### **4. La pulsion de mort ou l'intelligence artificielle comme agent d'effacement du sujet**

Après le miroir spéculaire et le déploiement du fantasme analysés dans les deux premières parties, cette dernière section aborde une zone plus radicale, qui conçoit l'intelligence artificielle comme agent d'extinction du symbolique. Dans ce sens, ce ne sont plus l'image du moi ou le fantasme qui structurent le désir qui sont en jeu, mais l'effacement de la subjectivité. Dans *Des Mad Men aux Math Men* et *Impact avec le Diable*, Laura Sibony donne à voir ce moment où le désir, la névrose, les lapsus, les rêves, autant de symptômes qui définissaient le sujet freudien, sont neutralisés et absorbés par l'IA. Ces récits incarnent un véritable basculement vers la pulsion de mort au sens freudien, car la vie psychique n'est plus soutenue par le manque, mais par la répétition, l'usure et le silence. Les figures qui apparaissent dans ces deux nouvelles donnent chair à une humanité post-symbolique caractérisée par une parole ne fondant plus l'être. Cette ultime étape de notre analyse montre comment la littérature de Sibony radicalise les hypothèses freudiennes et lacaniennes en les projetant dans un environnement technique où le sujet est littéralement rendu impossible.

Dans *Des Mad Men aux Math Men*, la narratrice, qui est une ancienne professionnelle de la publicité, raconte comment l'intelligence artificielle a progressivement supplanté la création humaine dans les métiers du marketing et de la communication. Elle explique comment grâce à l'analyse massive des données comportementales, les intelligences artificielles produisent des contenus publicitaires plus

percutants que ceux des humains. En témoignant d'une certaine obsolescence programmée de la subjectivité humaine, la narratrice souligne la disparition du langage symbolique au profit d'un langage standardisé.

Le récit s'ouvre sur une formule biblique reprise par Edmond Rostand : « Poséder, c'est connaître ! Ah ! connaître ! ah ! savoir ! » (Sibony 2024 : 103). Cette citation marque le passage du verbe biblique de la connaissance à l'énonciation moderne d'un savoir totalisant possédé par l'intelligence artificielle, qui se situe hors du champ de l'inconscient. Ce que Freud, dans *L'interprétation des rêves*, définissait comme la voie royale vers l'inconscient, devient avec l'intelligence artificielle une voie morte. L'intelligence artificielle n'interprète pas les rêves, elle les élimine. Ce basculement de l'interprétation à l'élimination nous conduit à interroger la manière dont l'IA traite la parole humaine et ses manifestations les plus subjectives.

La narratrice, qui travaille dans les instituts d'études, s'aventure au plus près du discours de l'inconscient humain, où surgissent les « pleurs, secrets, angoisses honteuses et pudeurs blessées » (Sibony 2024 : 104). Elle déclare : « Leur obsession, ce n'est pas le pourcentage, mais le verbatim. Ils guettent le mot où se révèle la personnalité... » (*Ibid.*). À travers ce passage, il apparaît que la subjectivité humaine, qui passe à travers le verbe et le langage, n'est pas accueillie par les analystes dans l'écoute. Cette subjectivité est compilée sous forme de données. De cette façon, le langage stocké en donnée ne porte plus un manque, car la parole comme acte devient un simple input. Cette métamorphose peut être lue comme une élimination du désir. Autrement dit, l'IA neutralise l'indétermination propre au langage subjectif, ce qui marque un renversement fondamental du rapport à la parole dans une perspective psychanalytique. À titre d'exemple, ce fantasme exprimé par un utilisateur : « je préfère le chocolat au lait mais j'offre du chocolat noir à Pâques » (Sibony 2024 : 106) se trouve immédiatement converti en segment comportemental par la « la machine [qui] n'a pas de croyance » (*Ibid.*). Dès lors, on assiste à une objectivation du sujet, considéré par l'intelligence artificielle comme objet de ciblage. Ce passage illustre comment l'IA réduit le sujet parlant à une figure statistique, dénuée de désir.

Dans *Des Mad Men aux Math Men*, l'intelligence artificielle signe son dépassement des humains. Elle se présente comme un « surmoi » moderne, sauf qu'en psychanalyse, ce surmoi est incarné par une voix intérieure héritée de nos parents et de la société, qui nous surveille et nous culpabilise. Freud, dans *Malaise dans la civilisation*, montrait déjà comment les sociétés modernes poussent les individus à s'auto-surveiller (Freud 1929). L'originalité de la fiction réside ici dans le fait que cette voix surmoïque se déplace, car elle n'est pas intériorisée, mais externalisée dans les dispositifs techniques. Cette voix intérieure est devenue extérieure par le biais des systèmes d'intelligence artificielle qui nous observent et « connaissent vos passions, [...] votre origine ethnique, votre orientation sexuelle, si vous possédiez des armes à feu, si vous aviez des animaux de compagnie » (Sibony 2024 : 107). « Votre mère ne vous connaît probablement pas si bien » (*Ibid.*), comme le précise la narratrice. L'humain devient trop lisible. La transparence devient alors une forme de violence symbolique, car elle efface l'énigme du sujet. Et c'est cela que décrit la narratrice,

avec effroi : « Ce serait à peine forcer le trait que d'affirmer que nous avons inventé une machine qui nous connaît mieux que nous-mêmes » (Sibony 2024 : 110). Le fantasme lié à la création d'une machine toute-puissante est lié à ce que Paul Beatriz Preciado appelle, dans *Testo Junkie*, une transformation de la subjectivité, qui se traduit par le fait que dans le monde du biocapitalisme (où le corps, le genre, l'émotion deviennent des données exploitables), on ne se définit plus par ce qu'on est, mais par ce que les systèmes disent de nous (Preciado 2008). Cette circonstance conduit à un résultat inéluctable de disparition graduelle du sujet humain, qui perd son mystère et son caractère insaisissable et imprévisible et s'éteint. Dans *A Cyborg Manifesto*, Donna Haraway voyait dans la figure du cyborg une chance de liberté émancipatrice qui aiderait à dépasser les limites imposées par le genre, le sexe, ou même l'idée d'humanité (Haraway 2007). Le cyborg pouvait représenter un devenir moins enfermé dans des identités fixes. Mais dans le récit de Sibony, cette figure du cyborg est retournée, car elle expose plus qu'elle ne libère. La machine nous déshabilite symboliquement, « elle nous observe de là-haut » (Sibony 2024 : 244) et nous voit sans que nous le sachions ou que nous ayons pu choisir ce que nous montrons. Elle écarte le secret et la pudeur, et tous les éléments qui forment notre subjectivité. C'est ce que Julia Kristeva appelle l'abject dans *Pouvoirs de l'horreur*. C'est le moment où quelque chose dépasse les limites du représentable et fait effraction dans notre perception (Kristeva 1980). L'abject dans le récit étudié, c'est le fait d'être vu et su, puis réduit à un ensemble de données. Cette violence symbolique nous prive du droit de nous raconter par nous-mêmes.

*Des Mad Men aux Math Men* se clôt sur un questionnement ontologique : « Hors cela, que reste-t-il de personnel ? » (Sibony 2024 : 109). Pour Freud, le rêve, le lapsus, la névrose étaient autant de moyens d'accès à la vérité du sujet. Mais dans l'univers que décrit la narratrice, ces voies d'accès sont bouchées : avec l'intelligence artificielle, le désir est éliminé. L'intelligence artificielle est alors une figure de la pulsion de mort qui aspire le sujet hors du symbolique. La pulsion de vie, « *Eros* », qui faisait du langage un lieu de création et de relation, est alors éliminée par une pulsion de mort mathématique qui mène le monde symbolique en voie d'extinction.

Sous un vernis technologique, *Des Mad Men aux Math Men* élucide un processus de déshumanisation. Freud faisait du langage le moteur de l'inconscient, et du rêve une voie d'accès à la vérité subjective ; mais dans cette nouvelle, l'intelligence artificielle remplace cette parole par un discours dépourvu de toute énigme, de tout refoulement. Quant à Lacan, il affirmait que l'inconscient est structuré comme un langage, or, dans ce monde de l'IA, le sujet disparaît parce qu'il n'a plus d'adresse symbolique. L'intelligence artificielle installe ainsi un régime de transparence totale qui réalise une forme d'idéal totalitaire du savoir. Le sujet de l'inconscient ne parle plus, celui qui parle est un corps rendu lisible par la machine. En cela, la nouvelle prolonge la logique lacanienne de la forclusion du sujet, déjà amorcée dans les récits précédents.

Après l'objectivation silencieuse du sujet dans *Des Mad Men aux Math Men*, la nouvelle *Impact* avec le Diable plonge le lecteur dans un registre encore plus concret



et incarné de la disparition du symbolique, qui présente le sujet broyé dans le travail. Le traitement du monde confié aux machines implique une armée d'humains invisibles, assignés à un labeur psychique dont les effets destructeurs sont au cœur du récit.

Dans *Impact avec le Diable*, Laura Sibony peint les corps-esclaves absorbés dans le travail numérique, un monde peuplé de travailleurs du clic. Ces gens surexploités sont chargés de modérer, d'étiqueter les objets, de trier les images et d'entraîner les intelligences artificielles à comprendre les comportements humains. L'autrice nous révèle la salle de modération de Sama au Kenya, où l'on visionne à longueur de journée les tâches quotidiennes et anodines liées à la machine. Les travailleurs, pourtant jeunes et éduqués, sont décrits comme des « aliénés à leur machine, sans reconnaissance... ils forment un nouveau prolétariat mondial, invisible et vulnérable » (Sibony 2024 : 126). Ce monde n'est pas un cauchemar, il est bien réel : « Ce n'est que le quotidien de la salle de modération à Sama, la "ferme de données" kényane qui modère les contenus de Meta » (*Ibid.*).

Dès les premières images, le texte ne laisse aucun doute sur la nature de ce travail qui dépasse un simple tri des données, et implique d'être exposé au traumatique du réel brut. Les images inaugurales du récit, présentées par accumulation, convoquent déjà une pulsion de mort : « Des bébés en pleurs sont mitraillés, une femme est découpée à la machette, des djihadistes décapitent un homme... » (Sibony 2024 : 123). L'insistance sur la répétition d'actes de destruction génère chez les modérateurs une usure psychique avec des effets dus à l'exposition prolongée : « dépression, stress post-traumatique, détresse émotionnelle, troubles psychologiques sont, sans surprise, le lot commun des modérateurs » (Sibony 2024 : 124). Le travail de modération technique révèle un aspect destructeur chez ces sujets confrontés de façon permanente à ce que le langage peine à symboliser. C'est là que se manifeste la dissolution du fantasme. L'imaginaire ne joue plus son rôle de médiation entre le sujet et le réel. Ce que le sujet voit ne peut ni être intégré, ni interprété. Il sature. L'intelligence artificielle tue alors le fantasme et le dissout. Par conséquent, les modérateurs se voient subir une décharge fantasmatique. Dans *Pouvoirs de l'horreur*, Julia Kristeva théorise l'abject comme ce qui, n'étant ni sujet ni objet, revient comme réel insupportable (Kristeva 1980). L'univers de Sama est un monde de l'abjection : les modérateurs manipulent les déchets psychiques et culturels du monde, ces fragments d'horreur que la société produit mais ne veut pas voir. Les modérateurs reçoivent et filtrent des condensations de désirs sociaux (Magee et al. 2023). Ils participent à la construction de ces désirs, tout en étant eux-mêmes affectés par les projections et les transferts inhérents à l'interaction avec l'intelligence artificielle. À ce stade, la parole disparaît ; le corps lui-même est atteint. L'IA réussit à traverser le sujet et à le disloquer.

Lacan disait que la pulsion est le montage qui permet de soutenir le corps dans le symbolique. Cette pulsion est disjointe, car le corps n'est plus porté par le langage, mais usé par la répétition insignifiante doublée de silence : « Dans la salle adjacente règne un silence de mort, rendu palpable par le grésillement continu des machines. Derrière des rangées d'écrans identiques, des dizaines d'employés s'appliquent

à entourer des voitures, des piétons, des ponts, [...] sur des vidéos de lieux qu'ils ne visiteront jamais » (Sibony 2024 : 124). L'interface de travail se présente comme un non-lieu de la parole. Dans *La société de la fatigue*, Byung-Chul Han remarque que la modernité tardive n'impose plus l'interdit, mais encourage l'excès de positivité (Han 2024). Cette observation éclaire le fonctionnement paradoxal du dispositif de modération qui stimule jusqu'à l'épuisement. Dans *Impact avec le Diable*, les modérateurs ne sont pas contraints ; au contraire, ils sont poussés à absorber et à performer sans frein, juste en se concentrant sur un flux ininterrompu de contenus violents à gérer de façon plus efficace. C'est ce que Han appelle la violence de la positivité. On exige toujours plus de professionnalisme et de neutralité jusqu'à l'épuisement psychique. Le modérateur derrière l'écran incarne aussi ce que Byung-Chul Han nomme *la société de la transparence* (Han 2017) : une société où le désir doit être mis à nu et être rendu contrôlable. Cela rejoint également la notion de pharmacologie du numérique chez Stiegler (Stiegler 2014), qui « comprend les objets techniques comme étant à la fois un poison et un remède » (Romele 2014). Censé protéger la société des contenus extrêmes, le dispositif numérique empoisonne psychiquement ceux qui le manipulent.

Le rêve, ce théâtre du désir inconscient, est remplacé par un cauchemar : « Un licencié ès lettres rêvait peut-être d'un avenir où il n'aurait pas à faire le tri entre commentaires simplement bêtes ou carrément racistes » (Sibony 2024 : 127). Le sujet est hors-jeu. Dans *Manifeste cyborg*, Haraway note que nous vivons une dissolution des frontières entre l'humain, l'animal et la machine (Haraway 2007), mais dans *Impact avec le Diable*, la machine ne fait pas alliance avec l'humain ; elle le remplace. Ce passage cristallise tout : « Le commentaire 'Qu'il est mignon le petit singe...' est attendrissant sous une vidéo d'animaux, alors que c'est un délit sous la vidéo d'un footballeur noir » (Sibony 2024 : 127). L'humain est convoqué non pour rêver, ni même pour juger, mais pour interpréter les ambiguïtés que la machine ne sait pas encore traiter. Il devient correcteur de dysfonctionnements symboliques.

## 5. Conclusion

En définitive, nous pourrions avancer que dans notre traversée psychanalytique du recueil *Fantasia*, nous avons pu relever que sous la surface de la satire technologique, se cache une exploration de la subjectivité disloquée par les effets de l'intelligence artificielle. Le sujet, tel que Freud puis Lacan l'ont théorisé, c'est-à-dire, divisé, barré, travaillé par le manque, façonné par le miroir et hanté par le fantasme, est dans ce recueil mis à nu dans ses formes les plus extrêmes. Il est montré désubjectivé, vidé de son désir, projeté dans un espace où l'Autre n'est plus que simulation, où le symbolique s'effondre. Dans *Fantasia*, l'intelligence artificielle apparaît comme l'écran sur lequel se projettent les avatars du surmoi contemporain, les êtres idéalisés, la répétition du même, la pulsion de mort, l'angoisse de l'effacement.

À travers un registre souvent ironique, Laura Sibony a produit un texte psychanalytique qui donne à voir un sujet éclaté, en quête de reflet, égaré dans le fantasme de sa propre image, traversé par le manque, confronté à l'altérité du corps et à l'indésiré

du réel. Loin de toute neutralité, l'intelligence artificielle est la scène où se rejoue le théâtre du désir humain et de sa béance. Face à la machine, ce n'est pas l'humain sublimé qui apparaît, mais le sujet barré, le manque, le fantasme et le refoulé.

Nous avons montré comment l'intelligence artificielle, telle que la fiction la met en scène, incarne un opérateur de forclusion symbolique. Elle réalise ce que Lacan identifie comme la menace d'un réel sans symbolique, où le langage n'est plus porteur de désir mais simple vecteur de contrôle. Cette extinction progressive du sujet, que l'on suit de nouvelle en nouvelle, est également lisible à travers les apports de la pensée contemporaine : chez Kristeva, comme abjection du moi privé de limites ; chez Preciado, comme mutation biopolitique de la subjectivité ; chez Han, comme surexposition épuisante du moi dans la société de la transparence. Mais tous ces apports confirment, au fond, ce que la psychanalyse annonçait déjà : à mesure que le symbolique s'effondre, c'est la parole, le fantasme, et le sujet qui disparaissent.

### Références bibliographiques

- COURT, Raymond (1988), *L'Effet trompe-l'oeil dans l'art et la psychanalyse*, Paris : Dunod.
- FREUD, Sigmund (1981 [1923]), « Le moi et le ça », *Essais de psychanalyse*, Paris : Payot.
- FREUD, Sigmund (2004 [1929]), *Malaise dans la civilisation*, Paris : Presses Universitaires de France.
- FREUD, Sigmund (2024 [1905]), *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris : Gallimard.
- HAN, Byung-Chul (2017), *La société de transparence*, Paris : Presses Universitaires de France.
- HAN, Byung-Chul (2024), *La société de fatigue*, Paris : Presses Universitaires de France.
- HARAWAY, Donna Jeanne (2007), *Manifeste cyborg et autres essais : sciences, fictions, féminismes*, France : Exils éd.
- KRISTEVA, Julia (1980), *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, Paris : Éditions du Seuil.
- LACAN, Jacques (1949), « Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je : telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique », *Revue française de psychanalyse*, octobre-décembre, n°4, 449-455.
- LACAN, Jacques (1964), *Le Séminaire. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse : Les fondements de la psychanalyse. Essaim*, n° 17(2), 65-82. <https://doi.org/10.3917/ess.017.0065>.
- LACAN, Jacques (1966), *Écrits*, Paris : Éditions du Seuil.
- LACAN, Jacques (1981), *Le séminaire de Jacques Lacan : Les psychoses. 3*, Paris : Éditions du Seuil.
- MAGEE, Liam – ARORA, Vanicka – MUNN, Luke (2023), « Structured like a language model: Analysing AI as an automated subject », *Big Data & Society* 10(2). <https://doi.org/10.1177/20539517231210273>.
- MARFOUQ, Assia (2024), « L'expérience du sable dans L'Enfant de sable et La Nuit sacrée de Tahar Ben Jelloun », Numéro thématique *Déserts expérimentaux : Esthétiques et théorisation des espaces désertiques au Maghreb*, *Expressions Maghrébines*, 23/1, 43-58. <https://doi.org/10.1353/exp.2024.a930859>.
- NOMINÉ, Bernard (2008), « La psychanalyse et le signifiant-maître », *Champ lacanien*, 2008/1, no 6, 31-39 [disponible sur CAIRN.INFO, <<https://shs.cairn.info/revue-champ-lacanien-2008-1-page-31?lang=fr>>, 24/04/2025].

- PRECIADO, Beatriz (2008), *Testo junkie : sexe, drogue et biopolitique*, Paris : Grasset.
- QUINODOZ, Jean-Michel (2004a), « Le Moi et le Ça, S. Freud (1923) », dans *Lire Freud : Découverte chronologique de l'œuvre de Freud*, Paris : Presses Universitaires de France, 231–238 [disponible sur CAIRN.INFO, <<https://shs.cairn.info/lire-freud--9782130534235-page-231?lang=fr>>, 24/04/2025].
- QUINODOZ, Jean-Michel (2004b), « Malaise dans la civilisation, S. Freud (1930). Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse, S. Freud (1933 [1932]) », dans *Lire Freud : Découverte chronologique de l'œuvre de Freud*, Paris : Presses Universitaires de France, 263–269 [disponible sur CAIRN.INFO, <<https://shs.cairn.info/lire-freud--9782130534235-page-263?lang=fr>>, 24/04/2025].
- QUINODOZ, Jean-Michel (2004c), « “Pour introduire le narcissisme”, S. Freud (1914) », dans *Lire Freud : Découverte chronologique de l'œuvre de Freud*, Paris : Presses Universitaires de France, 151–157 [disponible sur CAIRN.INFO, <<https://shs.cairn.info/lire-freud--9782130534235-page-151?lang=fr>>, 24/04/2025].
- RATTÉ, Jimmy (2002), *Psychologie de la désadaptation : Les types psychopathologiques et leurs incidences psychosociales chez l'adulte*, Québec : Les Presses de l'Université Laval.
- ROMELE, Alberto (2015), « Compte rendu de Bernard Stiegler (Dir.), *Digital Studies : organologie des savoirs et technologies de la connaissance*, Limoges : Fyp éditions, 2014 », *Methodos* 15. <https://doi.org/10.4000/methodos.4183>.
- SIBONY, Laura (s.d.), *Fantasia : Contes et légendes de l'intelligence artificielle*, Paris : Grasset, Édition Kindle.
- STIEGLER, Bernard (Dir.) (2014), *Digital Studies : organologie des savoirs et technologies de la connaissance*, Limoges : Fyp éditions.
- THIBIERGE, Stéphane (2007), « Chapitre 3. Structure et fonction de l'image spéculaire dans la mise en place des coordonnées de la reconnaissance et de l'identité subjective », dans *Clinique de l'identité : Psychoses, identité sexuelle et lien social*, Paris : Presses Universitaires de France, 39–51 [disponible sur CAIRN.INFO, <<https://shs.cairn.info/clinique-de-l-identite--9782130559931-page-39?lang=fr>>, 24/04/2025].