

## Formes narratives et jugement : réflexions sur l'identité dans l'espace médiatique

Christine Servais  
Université de Liège – Lemme

### Résumé

L'auteure s'attache dans cet article à définir plusieurs formes d'apparitions publiques de l'identité en les mettant en relation avec le jugement. L'hypothèse qui est défendue est que les événements racontés dans un « récit de soi » (qu'il soit ou non à la première personne) le sont dans le cadre d'une relation d'interpellations réciproques. Cette relation façonne l'identité et lui donne forme, en même temps qu'elle appelle le public à en répondre de différentes manières, et appelle par conséquent différentes formes de jugements publics. Sont ainsi distingués le drame, la narration, la récitation et le récit. Ce lien entre identité et jugement est illustré par des exemples puisés dans la presse écrite puis par l'analyse d'une vidéo youtube.

Mots-clés : adresse – récit médiatique – identité – interpellation – jugement

Je vais dans ce texte m'interroger sur les formes que prend la figuration de l'identité lorsque celle-ci est diffusée dans l'espace public, en mettant en relation publicisation et jugement public. Je définirai dans un premier temps la « figuration » comme le processus de *mise en forme* d'un événement ayant des effets en termes d'identité, et ce tant pour l'événement que pour les protagonistes qui lui sont liés. La figuration ne passe pas nécessairement par une publicisation, si on entend celle-ci comme diffusion dans l'espace public, mais je m'intéresse ici aux formes médiatiques de la figuration de l'identité, c'est-à-dire précisément à celles qui sont publicisées par l'intermédiaire de dispositifs médiatiques. Celles-ci appellent des formes particulières de jugement public, notamment parce qu'elles s'adressent à une vaste audience *a priori* inconnue ; cela augmente par exemple les risques de ne pas être reconnu, et nous contraint à prendre en compte la question du personnage<sup>1</sup>, ou du moins d'une forme de généralité propre à être identifiée.

L'hypothèse qui va structurer l'ensemble de ma réflexion est la suivante : il existe plusieurs formes de figuration de l'identité dans l'espace public, et celles-ci doivent être mises en

---

<sup>1</sup> Je reprends ici la distinction de Thierry Lenain et Aline Wiame (2011) entre personne privée et personnage public.

rapport avec différentes formes de jugements publics. Mais, et ceci est moins attendu, les jugements publics n'interviennent pas *a posteriori* sur des formes narratives<sup>2</sup> qui seraient données tout armées et constituées à un public ; au contraire, la figuration de l'identité prend forme *dans* sa relation au public. La notion de « figuration » désigne précisément cette mise en forme des événements dans le cadre d'une relation au destinataire. Elle est pertinente dès lors que l'on souhaite travailler sur la relation entre identité et formes de jugement à partir des textes (et non d'une enquête), par exemple en mettant en lumière leurs dispositifs de contrainte. C'est là une démarche qui ne va pas de soi, mais s'inscrit dans une lignée de tentatives cherchant à relier, au sein des études de réception, ce qu'on appelle les « théories de la réception » (études à caractère empirique, le plus souvent sociologiques ou ethnographiques, qui mesurent les « effets réels » des textes) à ce qu'on appelle les « théories des effets » (situées pour la plupart dans les traditions sémiotique ou rhétorique, et qui décrivent les « effets possibles » des textes). En considérant que les textes médiatiques font médiation, c'est-à-dire qu'ils intègrent leurs destinataires dans un corps collectif auquel ceux-ci se réfèrent pour juger, je proposerai un petit outillage pour l'analyse des scènes de figuration médiatique de l'identité en lien avec les questions de jugement et de responsabilité. Ce travail, qui vise à analyser les textes médiatiques dans leur relation à leurs destinataires<sup>3</sup>, emprunte au modèle de la communication proposé par Derrida, dont je vais brièvement synthétiser les aspects pertinents pour cette recherche.

Pour Derrida, tout *commence* par la reproduction : c'est par cette introduction du médiat au cœur de l'immédiat que Derrida déconstruit le concept d'identité, en même temps qu'il déconstruit le modèle d'une communication purement technique ou instrumentale (Derrida, 1972). Le premier point à souligner est que, de ce fait, les médias de masse ne sont qu'une forme particulière de ce qu'il appelle « Écriture » et n'en diffèrent par rien d'essentiel : l'on peut donc analyser en regard l'un de l'autre divers dispositifs d'« Écriture », qu'ils soient ou non « mass-médiatiques ». Ensuite, parler d'« Écriture » suppose de prendre en compte la possibilité essentielle de différer de soi que constitue la communication, et que Derrida

---

<sup>2</sup> La figuration n'est pas toujours strictement narrative mais elle ne lui est jamais non plus totalement étrangère, et les différentes formes de figuration qui seront identifiées dans la seconde partie de ce texte constituent de fait des formes narratives différentes.

<sup>3</sup> Le destinataire désigne la personne empirique en tant qu'elle est prise dans le texte ; il se distingue donc à la fois du « récepteur » tel qu'il est étudié dans les enquêtes empiriques et de l'« interscripteur », qui désigne la place proposée dans le texte. Le destinataire, en tant que personne empirique, peut toujours ne pas prendre cette place et le texte ne pas arriver à destination. Cf. par exemple, Servais 2013 ; Servais, 2015b.

nomme « ex-appropriation » (Derrida et Stiegler, 1996 : 91-93). Parmi d'autres facteurs, ce qui fait que notre rapport au texte (que l'on soit auteur ou lecteur) est un rapport d'« ex-appropriation », est le fait qu'un texte est toujours *adressé*. Pour Derrida, que Butler rejoindra dans le rôle premier qu'elle donne à l'interpellation, une phrase n'est pas élaborée dans l'isolement d'un vouloir-dire, porteuse de sens en soi, pour être ensuite lue (bien ou mal) par un lecteur dans un contexte particulier, mais est toujours écrite *en vue* d'autrui, et donc pour une grande part avec lui, voire par lui. Toute écriture est ainsi empruntée à une lecture. Si le scripteur ne peut donc à proprement parler « dire ce qu'il dit », il peut néanmoins en répondre, ce que Derrida exprime ainsi : « Si je devais résumer d'un paradoxe elliptique la pensée qui n'a cessé de traverser tout ce que je dis ou écris, je parlerais d'une *réponse originaire* (...) » (Derrida, 2001 : 300). Derrida suggère ici qu'*affirmer est d'abord répondre*, c'est-à-dire au fond signer, ce qui pour lui ne signifie pas être à l'origine de l'énoncé mais en assumer, toujours après-coup, la *responsabilité*. Un texte est donc un appel à répondre, et ce devant un collectif porteur d'interprétations, de normes et de valeurs. Répondre d'un énoncé signifie accepter (ou pas) la place à partir de laquelle nous pouvons le faire, et c'est cette place qui fait alors l'objet de l'analyse. Ce travail est par conséquent couplé à une analyse de l'énonciation en termes politiques (Servais 2015b), car de ce point de vue répondre d'un discours est répondre d'un partage du sensible (Rancière, 2000) ou, dans les termes d'Arendt, répondre d'un « monde ». C'est s'inscrire par son jugement dans le collectif pour lequel ce monde existe, et c'est répondre de ce monde devant le collectif pour lequel il existe<sup>4</sup>. La question que je poserai aux textes sera donc celle du juger et du « prendre place » : quelle place faut-il prendre pour juger ? À partir de quelle place les textes nous invitent-ils à le faire ? Au sein de quel collectif ?

En m'appuyant sur le travail de Paul Ricœur (1983 ; 1990) et de Judith Butler (2007), je montrerai d'abord en quoi la figuration de l'identité doit être mise en rapport avec le jugement, et quels outils nous sont nécessaires pour les évaluer ensemble. Car s'il n'y a pas d'identité sans jugement d'autrui, il nous faut alors interroger le rapport à autrui au sein même du processus de figuration publique de l'identité dans les récits médiatiques ; c'est ce que propose la notion de fiction telle qu'elle apparaît dans le travail de Judith Butler et de Jacques Derrida. À partir de là, et en m'appuyant sur quelques exemples, je décrirai quatre

---

<sup>4</sup> Il s'agit donc du jugement réfléchissant kantien, sur lequel Arendt (1991) fonde le jugement politique.

formes de publicisation de l'identité, chacune répondant à un processus de figuration et à une forme d'interpellation différents, et par conséquent chacune proposant une forme particulière de jugement, ces différentes formes n'étant équivalentes ni sur le plan éthique ni sur le plan politique.

#### 1- La vie, le récit,

Dans *Soi-même comme un autre* (1990), et en particulier dans le chapitre intitulé « Le soi et l'identité narrative », Ricœur s'attache d'une part à développer l'idée que « le récit, jamais éthiquement neutre, s'avère être le premier laboratoire du jugement moral » (Ricœur, 1990 : 167), et d'autre part à explorer les liens entre vie pratique et littérature afin de comprendre par quels mécanismes ces récits offrent aux différents acteurs des supports d'identité, d'identification et d'attitude éthique<sup>5</sup>. « Comment, en effet, écrit-il, un sujet d'action pourrait-il donner à sa propre vie, prise en entier, une qualification éthique, si cette vie n'était pas rassemblée, et comment le serait-elle si ce n'est précisément en forme de récit ? » (*Ibid.* : 187). Du côté du lecteur, Ricœur invoque une « imagination éthique » (*Ibid.* : 194-195) se nourrissant de l'imagination narrative. Jugement et récit apparaissent donc liés de manière essentielle.

Si pour Ricœur la narration peut ainsi soumettre la vie au jugement éthique, c'est parce qu'elle *médiatise* l'identité, et ce dans trois situations distinctes. Elle médiatise dans la vie pratique l'identité des acteurs ; elle médiatise dans le récit l'identité des personnages et elle médiatise dans la lecture l'identité des récepteurs.

La médiation est pour Ricœur une *opération*. Cette opération intervient au niveau de la dialectique du personnage, entre l'exigence de concordance et l'admission de discordances (1990 : 169), et au niveau de la mise en intrigue elle-même, qu'il appelle « configuration » ou « *Mimèsis* II, et qui opère une médiation entre le stade de l'expérience pratique (M I) qui la précède et le stade de la refiguration (M III) qui lui succède ». (1983 : 106–107) L'intrigue fait ainsi médiation entre l'événement et l'histoire racontée (*Ibid.* : 128). Sur un dernier plan enfin, l'œuvre elle-même est comprise comme opérant une médiation pour le lecteur, en lui permettant de synthétiser l'hétérogène pour lui donner du sens (*Ibid.*). La médiation opère donc à plusieurs niveaux enchâssés pour négocier la rencontre de l'identité et de la différence

---

<sup>5</sup> Une fois l'homologie entre vie pratique et littérature acquise, le récit littéraire devient pour Ricœur un terrain d'enquête en vue d'explorer la manière dont tout récit médiatise l'identité.

et, plus particulièrement, pour négocier avec l'« autre » que le soi est aussi. Ricœur nous indique en effet très clairement que la médiation de la *Mimèsis* II consiste en un *transport* (de l'amont vers l'aval) et une *transfiguration* (*Ibid.* : 106), c'est-à-dire qu'elle est à la fois reproduction de l'identique et intégration de différences. Notons enfin que Ricœur précise que pour lui « configuration narrative » et « fiction » sont des synonymes (*Ibid.* : 125)<sup>6</sup>.

Texte et vie pratique ont donc en commun une même dialectique entre projet et fragmentation, entre cohérence et incohérence, entre permanence et rupture ou, pour le dire plus précisément encore, entre deux sortes de temporalités : celle qui s'inscrit dans le projet et la permanence (l'ipséité, le même qui perdure), et celle, précaire, momentanée, qui appelle une reconnaissance au coup par coup (la mêmeté). Ce sont ces deux temporalités du soi que la narration dialectise et médiatise de diverses manières. Et c'est cette médiation du récit qui donne à la vie pratique, comme au personnage ou au lecteur, une forme identifiable et reconnaissable, bref, une identité, et ce sans aucune considération pour tout autre dispositif médiatisant à son tour le récit. Ainsi pourrait-on dire que pour Ricœur l'identité n'apparaît finalement qu'en tant qu'elle est rendue *lisible*, y compris pour soi-même.

C'est ce caractère de *lisibilité* qui m'intéresse, car c'est sur base de la lisibilité que va se formuler le jugement. Quel rôle y joue le lecteur ? La figuration étant une médiation, on peut postuler que les différentes formes de cette médiation entre l'ipséité et la mêmeté vont figurer autrement l'identité des événements et des personnages, donnant lieu à différentes formes de jugements. Si le travail de Ricœur est indispensable pour nous aider à comprendre en quoi les récits médiatisent l'identité à travers le personnage et comment, ce faisant, ils offrent aux lecteurs des supports d'identité, d'identification et de jugement aptes à les aider à s'orienter dans leur propre vie pratique, il ne nous permet pas de décrire plus avant la manière dont leurs destinataires s'y engagent et, surtout, il ne nous permet pas de décrire le *rôle que jouent ces destinataires dans la configuration elle-même* si ce n'est, d'une manière assez lâche, par cette tension vers autrui que toute identité comporte.

## 2- La scène de publicisation

---

<sup>6</sup> Je reviendrai plus loin sur cette question. Il m'importe seulement de souligner ici que la notion de fiction ne désigne pas un univers imaginaire mais plutôt un « façonnement » de l'homogène à partir de l'hétérogène.

Dans « Le récit de soi » (2007), Judith Butler s'interroge sur le lien entre formation de l'identité et rapport à autrui, en considérant que l'interaction avec autrui ne peut être abstraite de sa dimension sociale et normative et qu'elle a donc toujours un caractère public. Elle conduit une réflexion sur les formes de violence que cette publicisation peut impliquer et sur ses conditions éthiques. Autrui est celui à qui l'on s'adresse, celui devant lequel on s'expose, mais c'est aussi celui qui enjoint au récit de soi, qui « interpelle » : le public, le journaliste, le juge, l'enquêteur, etc., et c'est enfin celui qui, tout au long de notre vie, contribue par ses interpellations à la construction du soi.

Prise dans la problématique du récit, la question de la figuration de l'identité était : que signifie être lisible pour l'autre ? Elle devient pour Butler : qu'est-ce que se rendre lisible implique comme renoncements, comme difficultés ou malentendus ? Pour reprendre son expression : quel est le prix à payer ? En traçant les limites de l'acte narratif, elle montre que celles-ci, loin de mener au nihilisme moral<sup>7</sup>, sont constitutives d'une autre forme de lien éthique. Sa réflexion va nous aider à formaliser la manière dont les identités se figurent à *travers* le jugement public, c'est-à-dire à conceptualiser politiquement le rôle d'autrui dans le processus de figuration lui-même.

L'un de ses premiers constats est celui-ci : « le "je" n'a aucune histoire propre qui ne soit pas en même temps l'histoire d'une relation – ou d'un ensemble de relations – à un ensemble de normes ». (Butler, 2007 : 7) Ces deux histoires se nouent à travers l'interpellation, qui conditionne la scène de publicisation de l'identité. Pour Butler, l'interpellation constitue le cadre moral dans lequel prend toujours place le récit de soi : nous ne commençons à nous raconter que face à un « tu » qui, en quelque sorte, nous demande des comptes : « était-ce toi ? » Comme Ricœur, Butler établit une homologie entre vie et récit selon une modalité éthique. Pour ce qui nous intéresse, c'est donc le public, relayé ou non par le journaliste, qui interpelle les acteurs. Butler fait de cette interpellation primordiale une condition du récit, mais cette condition en constitue une limite puisque nous sommes toujours *d'abord* pris dans le cadre de l'interpellation d'autrui. Le récit ne se joue que dans une *relation* à caractère moral et public, où chacun a un rôle à tenir.

---

<sup>7</sup> Qui consisterait à dire que, au fond, si je ne puis rendre compte de manière exhaustive et juste de mes actes et de moi-même, alors je n'ai aucune responsabilité envers autrui.

Si les récits médiatiques nous rendent aptes à juger les identités qui y sont figurées, c'est donc parce qu'ils répondent à notre interpellation et s'adressent à nous pour rendre des comptes, cependant que cette adresse les voue au détour et à l'échec : « mes efforts pour rendre compte de moi s'écroulent en partie parce que j'adresse ce compte rendu » (*Ibid.* : 38), expérimentant ainsi, et parfois de manière cuisante, l'« ex-appropriation ».

L'adresse manifeste ainsi la présence d'autrui dans l'acte de narration, présence nullement secondaire ou passive mais qui au contraire conditionne l'acte de raconter. L'adresse est par conséquent la manifestation énonciative de l'interpellation. C'est parce que le récit est adressé – et il ne peut être qu'adressé – qu'il risque l'incohérence, la distorsion, l'erreur, et qu'il s'expose en conséquence au jugement ; c'est *dans l'adresse que se joue la dialectique de Ricœur entre ipséité et mêmeté* sur laquelle nous, destinataires, allons devoir nous prononcer. La violence éthique consiste ici à exiger d'autrui qu'il rende compte de lui-même de manière absolument cohérente, qu'il évacue en quelque sorte de son récit cette structure de l'interpellation et *qu'il fasse comme s'il ne s'adressait pas à nous*. Les différentes formes de médiation entre ipséité et mêmeté prennent alors des formes plus identifiables : il s'agirait de différentes manières, pour celui qui raconte comme pour celui qui interpelle, d'assumer ou non l'interpellation, d'y répondre ou pas, de soutenir la relation précaire qui s'en dégage ou non. La question sera alors de savoir quel rôle les récits médiatiques font jouer à leurs acteurs.

L'adresse prend chez Butler la forme explicite d'une interruption<sup>8</sup>, interruption dont elle identifie principalement deux aspects, reliée à deux formes de violence éthique.

Il s'agit d'abord de l'interruption du soi par la norme : il semble impossible en effet, remarque Butler, qu'un « je » puisse se fonder par l'appropriation de normes dont la temporalité excède sa propre temporalité et dont il n'est pas l'auteur (*Ibid.* : 9). « Nous pourrions alors dire que, dans la mesure où le “je” est d'accord depuis le début pour se raconter au travers de ces normes, il est d'accord pour [...] se détourner de lui-même en se racontant par des modes discursifs de nature impersonnelle. » (*Ibid.* : 53) Ce passage par une perspective impersonnelle est d'autant plus contraignant s'il s'agit d'un récit médiatique : « notre échange est

---

<sup>8</sup> « je suggère que la structure de l'interpellation n'est pas une caractéristique parmi d'autres de la narration, un de ses nombreux et variables attributs, mais qu'elle l'interrompt. Au moment où l'histoire s'adresse à quelqu'un, elle prend une dimension rhétorique irréductible à une simple fonction narrative. Elle présuppose qu'il y a quelqu'un et cherche à l'enrôler et à agir sur lui. » (*Ibid.* : 64)

conditionné et médiatisé par le langage, par des conventions, par une sédimentation de normes qui ont un caractère social et qui excèdent la perspective des membres impliqués dans l'échange. » (*Ibid.* : 28). Du coup, que puis-je à mon tour, en tant que lecteur, offrir à l'autre en termes de reconnaissance, si celle-ci se base sur des normes, y compris en l'occurrence les normes journalistiques, qui ne sont pas non plus les miennes ? « Au moment où je réalise que les conditions me permettant d'accorder cette reconnaissance ne sont pas seulement les miennes, que je ne les ai pas manufacturées ni façonnées seul, alors je suis pour ainsi dire dépossédé des mots que j'offre. [...] Il semble que le "je" soit assujéti à cette norme au moment où il fait cette offre, de telle sorte que le "je" devienne un instrument de la capacité d'agir de cette norme » (*Ibid.* : 26), et qu'il soit utilisé par elle en même temps qu'il l'utilise, ce qui condamne son geste à l'échec. Il s'ensuit qu'on ne peut offrir ni recevoir de reconnaissance qu'à la condition d'être détourné de soi, et que c'est le cadre social et non le cadre interactionnel qui est susceptible de soutenir la reconnaissance (*Ibid.* : 29)<sup>9</sup>. Dans ces conditions, conclut Butler, l'exigence que nous manifestions et maintenions constamment notre identité à nous-mêmes et que les autres en fassent de même, cette exigence est une forme de violence éthique. (*Ibid.* : 42)

Cette violence fait écho à une autre violence, celle qui se manifeste au contraire lorsque l'on élève des prétentions à la communauté alors que les normes qui fondent cette communauté ne sont plus partagées – ou qu'elles ne le sont pas encore. Dans cette deuxième forme d'interruption, c'est la singularité de l'individu qui interrompt l'horizon normatif, ce qui conduit également à un échec de reconnaissance. En s'appuyant sur Foucault, l'auteur voit dans cet échec une possibilité critique. « Lorsque je remets en question l'horizon normatif où a lieu la reconnaissance, dans un effort pour offrir ou pour recevoir une reconnaissance qui ne cesse d'échouer, alors ce questionnement fait partie du désir de reconnaissance, un désir qui ne peut trouver aucune satisfaction et dont le caractère insatisfait établit un point de départ critique pour remettre en question les normes présentes disponibles. » (*Ibid.* : 24) Suivant le Foucault de *Qu'est-ce que la critique ?*, elle estime en effet que cette « brèche » permet la mise en question des limites des régimes de vérité et que, dans ce contexte, se

---

<sup>9</sup> C'est le modèle hégélien de la reconnaissance que Butler expose et commente ici.



compromettre, risquer son intelligibilité (c'est-à-dire sa *lisibilité*) et la possibilité d'une reconnaissance est une vertu critique. (*Ibid.* : 135).

Dans tous les cas, on constate à travers ces développements sur l'interruption que c'est bien la question de *l'écart* (à soi, au personnage ou à l'horizon normatif qui rend notre rencontre possible) *qui est la question éthique*. C'est cet écart qui fait l'objet du jugement. Entre ces deux formes de violence éthique (exiger de l'autre qu'il soit identique à soi d'une part et vouloir conserver un éthos anachronique de l'autre), Judith Butler plaide pour une nouvelle forme éthique, fondée sur la patience et sur l'humilité ; une éthique qui prenne en compte le fait que l'échec moral à se dire est inévitable, qui soutienne l'interruption et s'en accommode, ce qui revient, comme elle le dit, à « laisser vivant » le désir de reconnaissance (*Ibid.* : 43). Les récits médiatiques figurant des identités laissent-ils une place à cette patience, à cette humilité ? Sous quelles formes et à quelles conditions laissent-ils vivant ce désir de reconnaissance ?

À suivre le travail de Judith Butler, la représentation de soi ne peut que constituer un échec moral, et le compte rendu de soi prend toujours, dit l'auteur, une « direction fictionnelle » (*Ibid.* : 37) : soit désorientée (dans le premier cas), soit à venir (dans le second).

Cette « direction fictionnelle » du récit de soi est sa condition de lisibilité ; elle relève bien par conséquent de la figuration telle que nous l'avons définie. Derrida décrit d'ailleurs lui aussi comme « fiction » le décalage introduit par la primauté du médiat dans toute forme de rapport au monde, à soi-même ou à autrui. La fiction renvoie chez lui non pas à une « histoire » ou à un registre imaginaire, mais au *façonnement*, dans un sens proche de celui que Ricœur donne à « configuration ». C'est la notion de fiction qui problématise le rapport au monde en tant qu'il est pris dans un rapport à l'altérité, c'est-à-dire dans sa forme d'un rapport « médiat » que l'on ne peut dénouer, introduisant à une autre logique de la *mimesis* : « là où ça n'est pas, il aura fallu *faire, façonner, figurer*. » (Derrida, 2000 : 48) Cette notion prend place au cœur de l'impossibilité à rendre compte de soi signalée par Butler, pour questionner explicitement l'interruption *comme* interpellation. Le processus de figuration m'introduit dans le discours d'autrui et me rend celui-ci lisible car « façonné » par l'interpellation.

Bien loin de renvoyer tous les discours à de la littérature et de rendre leur analyse idéologique non pertinente, ainsi qu'on en a parfois accusé Derrida, la notion de fiction permet au

contraire leur analyse en termes politiques, car c'est seulement dans ce travail de *façonnement* que peuvent s'opérer ces dissensus susceptibles de forger d'autres mondes communs que Rancière par exemple identifie, dans *La méésentente* (1995) ou dans *Le partage du sensible* (2000), à la subjectivation politique.

### 3- Drame, narration, récitation et récit

Je voudrais montrer maintenant, à partir de l'analyse d'un cas particulier et de quelques exemples, en quoi la figuration de l'identité est en lien avec la forme narrative, et comment la forme narrative constitue elle-même une manière de répondre à une interpellation et de s'adresser à nous ou, pour reprendre les termes de Butler, une « attitude éthique ». Certaines laissent vivant le désir de reconnaissance et d'autres non. Certaines relèvent d'un moment critique et d'autres au contraire reconduisent simplement le système de normes existantes et consolident le corps collectif qui les partage. Mais dans tous les cas la question de l'identité est étroitement liée au jugement. Je distinguerai quatre formes narratives, non exclusives l'une de l'autre : le drame, la narration<sup>10</sup>, la récitation et le récit, la deuxième et la troisième étant extrêmement présentes dans le discours journalistique.

3.1. Le *drame* est un mode de figuration caractérisé par le fait que la singularité<sup>11</sup> d'un événement interrompt, de manière brutale et répétée, notre horizon normatif, notre savoir et notre identité.

Il s'agit d'une forme de représentation où la médiation de la configuration ne peut prendre le pas sur l'interpellation, qui ne cesse de l'interrompre encore et encore. C'est le moment où aucun des protagonistes n'est en mesure de prendre place car chacun se détermine par rapport à l'autre, « ambiguement interpellé et interpellant » (Butler, 2007 : 82). C'est le moment de la passivité évoqué encore par Butler, où nous sommes convoqués à paraître en dehors de tout horizon normatif valide ; c'est le moment de l'interruption, c'est-à-dire, en termes médiatiques, de l'Événement, de l'inouï, qui appelle à redéfinir notre identité : qui sommes-nous ? C'est ce qui se produit, pour prendre un exemple emblématique, lorsque nous

---

<sup>10</sup> À partir de cette section, j'entendrai la notion de narration non dans son sens générique d'histoire racontée ni dans le sens d'acte de raconter mais dans un sens plus spécifique, défini plus loin.

<sup>11</sup> Je parle ici de singularité et non d'identité car ces événements ont précisément pour caractéristique de défaire les identités en raison de leur absolue singularité, au sens où Butler parle de singularité pour décrire l'idiosyncrasie d'un réel non partageable.

regardons à la télévision des tours s'effondrer : si cela a lieu dans le monde où je vis, alors je ne suis plus celui que je croyais être. Il n'y a ici aucune reconnaissance possible, car le drame met en crise les rapports voir/savoir et apparence/essence ; il s'adresse à moi sans tiers, en face à face, me réduisant à mes perceptions et aux émotions afférentes (sidération, angoisse, etc.). Il est tout simplement hors cadre. Les textes médiatiques, qu'ils nous placent ou non sous les yeux de tels événements inouïs, mettent fréquemment en scène une dramatisation lorsqu'ils nous recrutent dans le rôle du voyeur et n'en appellent qu'à notre perception, par exemple dans toute une série de reportages, tournés ou non en caméra cachée, fondés sur une outrance de l'objectivité où rien ne nous est donné à comprendre, et qui ne signifient rien d'autre que le trouble et la menace.

Le drame est donc une forme de figuration où il n'y a *aucune place* qui tienne, et où il n'y a par conséquent rien à répondre et aucun lieu d'où juger, d'où la précarité dans laquelle il nous installe. Ce n'est pas seulement que nous ne puissions pas prendre parti, car au fond ne pas prendre parti relève d'une décision voire d'un jugement, mais c'est que, pris dans le mouvement de l'interpellation réciproque, nous ne pouvons prendre place. Le drame est en quelque sorte la mise en scène de la « vulnérabilité à l'interpellation des autres » (Butler, 2007 : 87) qui marque nos vies. C'est donc le moment où l'échec à être reconnu, au sens moral du terme, se répète encore et encore, où la mêmété s'ajoute à la mêmété sans jamais renvoyer à l'ipséité<sup>12</sup>. Si elle est intenable en soi et d'une grande violence éthique, on voit bien aussi que cette forme de figuration inscrit l'ouverture à autrui au cœur de la représentation. Certes la reconnaissance y est minée, mais une reconfiguration des identités y est rendue *possible*. Le drame suspend le jugement du destinataire, mais, en nous inscrivant à même la vie d'autrui, il nous introduit dans un monde à partir duquel un autre partage du sensible, nous proposant une autre place, pourrait être défini.

3.2. La seconde forme de figuration, la *narration*, est l'une des formes les plus fréquentes de l'apparition de l'identité dans l'espace public médiatique. Je prends ici la notion de narration au sens proustien du terme : à l'instar du récit mythique, la narration a un caractère téléologique. Elle prétend avoir élucidé cette opacité résistant au compte rendu de soi qu'évoque Butler : elle raconte ou met en scène, comme Proust le fait, la manière dont la

---

<sup>12</sup> Le drame prend donc la forme de la répétition des scènes, des images, etc.

personne est devenue celle qui s'adresse à moi, et explicite les moyens par lesquels elle a acquis sa légitimité à le faire ; elle s'adresse donc à moi pour que je valide sa légitimité à le faire (oui, Proust est un écrivain). Les critères de la légitimité ne sont pas en cause : ils constituent au contraire le cadre stable de l'interpellation : la validation revêt donc nécessairement un caractère *collectif*, car elle s'adresse à moi en tant que j'appartiens à un collectif déjà constitué pour lequel ces critères sont valides.

La narration, nous rappelle Ricoeur, « fait que la contingence de l'événement contribue à la nécessité en quelque sorte rétroactive de l'histoire d'une vie, à quoi s'égale l'identité du personnage. Ainsi le hasard est-il transmué en destin. » (Ricoeur, 1990 : 175) Pour transformer la contingence en nécessité d'une vie « à quoi s'égale l'identité du personnage » ou, en d'autres termes, pour rassembler la mêmeté sous l'ipésité, la narration se fonde sur un « *comme si* » masquant ou effaçant l'interruption et l'interpellation. En faisant de la contingence nécessité, elle rend le personnage *autonome*, c'est-à-dire au fond sourd à toute interpellation : c'est *comme si* celui-ci ne pouvait devenir *que* ce qu'il est devenu ; la narration balaie donc les limites du récit de soi identifiées par Butler. Certes, l'histoire fait l'identité du personnage, mais le renversement de la contingence en nécessité n'est possible que parce que la narration part du fait *fictif* que l'identité était *déjà donnée* avant le récit qui en est fait, et que celui-ci ne fait que la relater, alors qu'il l'institue. C'est pourquoi toute narration est non pas une fondation mais, comme l'évoquait Louis Marin (1978), une « re-fondation », et c'est pourquoi la communauté qu'elle appelle est ré-identifiée. Ceci explique aussi pourquoi les identités, qu'elles soient singulières ou collectives, circulent sous la forme de la narration, et pourquoi les narrations sont clivantes : elles appellent un jugement fondé sur l'appartenance à un collectif identifié et ne s'adressent à moi qu'en tant que je lui appartiens. Le jugement du destinataire ne peut être étayé que sur la norme commune par laquelle celui qui s'adresse à moi s'est institué et dans le cadre de laquelle je l'ai interpellé. La narration confirme le cadre d'interpellation tout en le faisant vivre par l'exemple du personnage. Par conséquent le jugement public doit seulement se prononcer sur l'existence ou non d'un *écart* entre un nom propre, un visage et des qualités morales, mais les critères du modèle lui-même n'ont pas à être discutés. Le destinataire les reprend à son compte en jugeant – ou s'exclut du collectif pour lequel ils sont valides. Dès lors la narration est logiquement le support de l'identification : si je juge la personne conforme à son personnage, alors je peux vouloir lui

ressembler. C'est le cas de Florence Aubenas, dont l'histoire de la libération dans la presse a à la fois contribué à réaffirmer le discours de légitimité du journalisme (défenseur de nos démocraties) et à reconnaître la journaliste comme membre de cette catégorie qui l'identifie<sup>13</sup>. Son nom propre est ainsi devenu l'emblème du journalisme, une identité fictive support d'identification de laquelle nous avons été amenés à répondre. C'est aussi le cas d'Ingrid Bettancourt, mais ici, après une phase de célébration collective, un soupçon s'est développé sur la conformité de la personne au personnage de « madone » et de « sainte » construit par la narration médiatique. S'en sont suivies une série d'interpellations qui sont venues interrompre la narration et ont finalement conduit à la rupture du contrat médiatique<sup>14</sup>.

3.3. Un troisième mode de figuration de l'identité est ce que je propose d'appeler la *récitation*. J'utilise ce terme pour montrer que, ici, le sujet qui juge est démobilisé. Dans le cas de Michel Fourniret<sup>15</sup> par exemple, construit comme un personnage monstrueux (une bête, un ogre)<sup>16</sup>, le jugement public n'a ni porté sur les critères de ce jugement, ni même sur l'écart personne/personnage. D'une certaine manière personne ici ne juge plus, si juger signifie s'engager devant autrui, et ce pour trois raisons principales. D'abord, les récits médiatiques ne se situaient plus ici dans le registre de la narration ou de l'histoire, mais dans celui de la vérité : c'était vrai qu'il était un monstre ; sachant ce qu'il avait fait, il n'était pas possible d'affirmer qu'il ne l'était pas<sup>17</sup>. Or, de la vérité il n'y a pas à juger, on ne peut que l'admettre. La seconde raison est que, en validant son identité de monstre, nous renonçons à avoir quoi que ce soit de commun avec lui et par conséquent nous renonçons à notre humanité. Enfin, il apparaît que cette condamnation est aussi une négation de l'interpellation : d'une part parce que, comme dans la narration, le caractère du personnage lui est intrinsèque (et non, par

---

<sup>13</sup> Corpus comprenant *Le Monde*, *Libération* et *Le Figaro* du 7.01.05, date de son enlèvement, au 16.06.05, quatre jours après sa libération.

<sup>14</sup> Corpus comprenant *La Libre Belgique*, *Le Soir*, *le Vif/L'express*, *Paris-Match*, *Le Nouvel Observateur*, *L'Express* et *Courrier International*, de février 2002 (date de son enlèvement) à septembre 2011 soit trois ans après sa libération. Las d'une célébration à laquelle ils ne croyaient plus, les lecteurs ont fini par critiquer sévèrement leurs journaux.

<sup>15</sup> Michel Fourniret, violeur et tueur en série français, a été condamné à perpétuité en 2008 pour cinq meurtres et deux assassinats de jeunes filles, commis en France et en Belgique.

<sup>16</sup> Corpus comprenant *Le Soir*, *La Meuse*, *La Dernière Heure*, *Le Parisien*, *Le Monde* et *Le Figaro*, du 25.03.08 au 2.04.08, soit la première semaine de son procès, qui s'ouvre le 27 mars devant la cour d'Assises des Ardennes à Charleville-Mézières.

<sup>17</sup> On l'a compris, le jugement porte bien ici non sur sa culpabilité, qui est l'affaire de la justice, mais sur son identité de monstre.

exemple, le résultat d'interpellations à caractère social), mais surtout parce que la figuration de son identité se traduit par une forme énonciative où un « on » parle à un « on » dans la transparence des choses. La relation au destinataire est parfaitement stabilisée et personne ne s'adresse véritablement à personne. La récitation – extrêmement fréquente dans les discours médiatiques en général – est une narration sans narrateur, que personne n'assume ni ne prend plus en charge. Dans sa prétention au discours de vérité, la récitation perd l'adresse alors qu'elle ne tire sa légitimité que d'être unanimement (et non universellement) partagée et énoncée. Il n'y a donc plus rien à juger. Il s'agit là d'une autre forme de violence et d'inhumanité, qui réaffirme les valeurs implicites d'une communauté et en rappelle les limites. Dans *Qu'est-ce que la politique ?* (1995), Arendt s'intéresse à la valeur morale et politique des « préjugés », clairement distingués du jugement. Elle y considère que « Les préjugés jouent toujours un grand rôle et un rôle justifié dans l'espace politico-public. Ils concernent ce que nous partageons tous les uns avec les autres de manière involontaire et où nous ne pouvons plus juger parce que nous n'avons presque plus l'occasion de faire une expérience directe. » (Arendt, 1995 : 122) Ce caractère purement discursif des préjugés, leur absence de lien avec la réalité (les préjugés ne font plus l'objet d'une expérience directe) se traduit sur le plan énonciatif par un acte désengagé, où le locuteur ne répond pas de son discours et ne s'adresse à personne, comme s'il s'agissait là de vérité et non de jugement<sup>18</sup>.

3.4. Le dernier mode de figuration de l'identité, le *récit*, est sans doute le plus complexe et le plus intéressant sur le plan éthique. Il est le seul qui, selon moi, « laisse vivant le désir de reconnaissance » et le seul qui soit apte à reconfigurer les identités collectives. La caractéristique du récit est que, à partir d'une d'interpellation réciproque (situation du drame) se structure un système de places respectives : celui qui se présente à moi, interpellé par moi, m'interpelle à son tour, et ensemble nous sommes amenés à poser la question : qui sommes-nous ensemble ? Le récit s'adresse à moi en tant que je suis capable de juger. Autrement dit, il me donne une place à partir de laquelle répondre du monde qu'il présente. En me donnant une place de lecteur, le récit me légitime comme celui qui interpelle, et légitime celui que j'interpelle comme étant celui qui, à partir de cette interpellation et en s'adressant à moi, rend

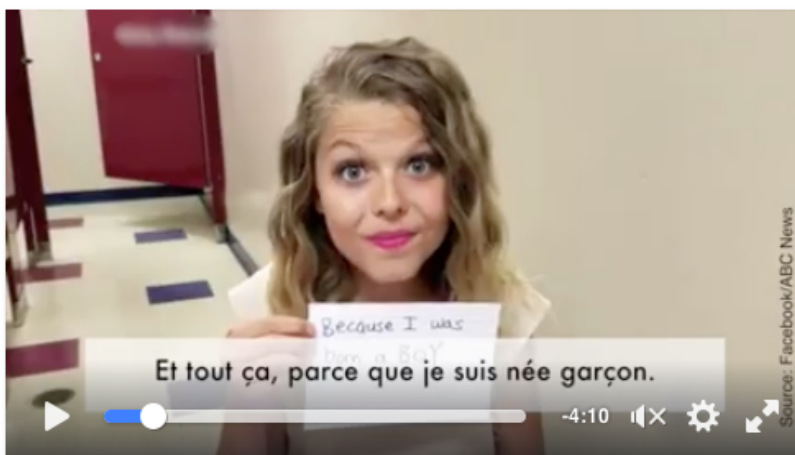
---

<sup>18</sup> Un peu plus bas, Arendt s'intéresse aux liens entre préjugés et idéologie.

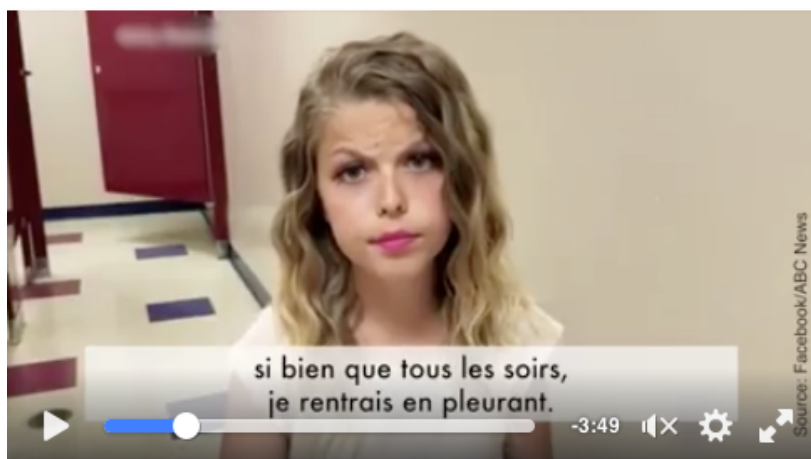
compte de lui-même. Ce qui se « façonne », ce qui est ici « fictionné », ce sont bien nos *places respectives* ; c'est l'existence d'une scène où ces places existent.

Je voudrais pour illustrer ce type de régime de fiction plutôt rare, m'attarder sur une vidéo d'un peu moins de 5 minutes postée sur le net par une jeune fille. Sa forme énonciative est assez particulière : c'est un face caméra classique sur Internet, mais dans lequel la petite ne parle pas : elle place sous nos yeux une série de cartons où sont écrites de courtes phrases, et dont la succession « raconte sa vie ». En même temps, elle commente, par des regards et des mimiques ce qui est écrit sur les cartons. J'en donne ici quelques extraits pour reconstituer la trame globale.

« Bonjour, je m'appelle Corey, j'ai 14 ans ». « Je suis heureuse, maintenant, mais ça n'a pas toujours été le cas. », non, non, fait-elle de la tête. « J'ai toujours su que j'étais différente. » « Quand j'étais petite, je jouais à la poupée. » « Je mettais du vernis à ongle et je portais les talons de ma mère. » « Mais seulement à la maison. JAMAIS dehors. » « Et tout ça parce que je suis née garçon. » Incroyable, hein ? font ses yeux.

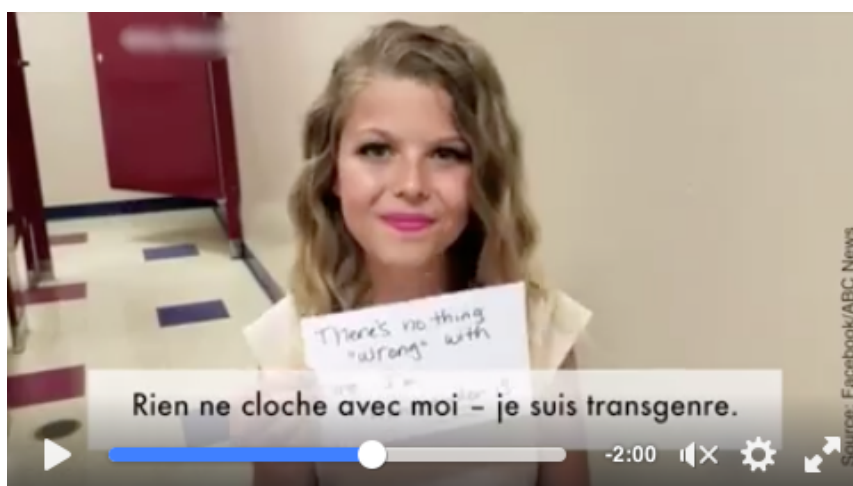


Elle raconte ensuite le calvaire que constituait l'exposition publique de son identité : « Je n'avais pas d'amis. » « Les garçons se moquaient de moi. » « On disait que je mentais »



(...) « J'ai quitté l'école, mes parents me faisaient cours à la maison. » « J'étais si reconnaissante. Vraiment très, très reconnaissante. » (...) « Les gens étaient si méchants. » « J'avais envie de mourir. » (...) « Je me sentais comme une bête de foire. Comme une marginale. »

Elle raconte ensuite comment sa mère l'a aidée, en lui montrant un témoignage sur Internet : « C'était un documentaire sur une fille qui s'appelait Jazz Jennings. » « C'était une très jolie fille... » « Et pourtant elle était née garçon. » « J'ai dit à ma mère : "Oh mon Dieu, je suis comme elle !" » ...



Elle raconte enfin le travail entrepris à la puberté pour devenir une fille (« À 14 ans j'ai commencé à prendre des hormones ». « C'était le plus beau jour de ma vie. »), explique comment elle est retournée à l'école et combien sa vie a changé.





Elle termine par une adresse générale : « Pour tous les enfants : » « être persécuté n'est pas quelque chose de normal ! » « À toutes les victimes de harcèlement : » « C'est temporaire, ça ira mieux ! », je vous assure, fait-elle de la tête. « Même si ça n'en a pas l'air maintenant ». « Vous êtes incroyables, vous êtes magnifiques et vous êtes importants. » « Et vous serez aimés ! » Enfin elle affiche « #jesuisunemarginale » et agite ses mains jointes en forme de cœur. Bien entendu, il faut ajouter à cela son sourire désarmant, ses mimiques exprimant la consternation ou la joie, les yeux vrillés dans les nôtres, qui se plissent et s'écarquillent, etc., bref, ce visage vivant qui est entré en relation avec nous.

Je voudrais brièvement caractériser cette petite vidéo sur le plan énonciatif et indiquer en quoi elle relève du « récit ». Tout d'abord, il m'est apparu que cette vidéo remettait en question mon identité – non pas mon identité de genre, comme cela aurait pu être mais, dans la mesure où elle en appelait à mon jugement, dans la mesure où cette jeune fille s'y exposait sur une limite (la limite de genre) qui interroge notre humanité commune, elle mettait en question mes certitudes quant à ma capacité à reconnaître l'autre, et par là mon identité relativement à cette petite fille singulière.

Il était évident que la jeune fille était prise de longue date dans des jeux d'interpellations réciproques (sa différence interpellant l'identité des autres) où on refusait violemment de la reconnaître, et où on lui demandait des comptes (harcelée pour ce qu'elle présentait d'elle-même publiquement, prise en photo, montrée du doigt, etc.)<sup>19</sup>. Or elle avait pris le dessus sur

---

<sup>19</sup> Elle fait ainsi état de ce que sa singularité, impossible à reconnaître pour les autres, l'a plongée dans la forme du drame, où sa vérité était incompatible avec celle des autres, ce qui conduit à un déni complet : on l'accuse non seulement d'être anormale, mais aussi de mentir ; or, si elle ment, elle n'est pas anormale, et inversement : ballottée d'un pôle à l'autre de ces alternatives inacceptables, il est impossible donc, pour elle, de prendre

ces jeux d'interpellations, elle avait trouvé un chemin pour s'identifier, et son récit jouait pour nous, devant nous et avec nous, ce chemin. Son récit répondait de toute évidence à toutes ces interpellations publiques qu'elle avait eues à subir. Il y avait là quelque chose qui forçait l'admiration : elle était maintenant capable d'exposer à tous vents (sur Internet) son trouble identitaire. Elle réussissait dans ce court récit à rendre compte d'elle-même à partir de ce qui l'excédait (ce qu'elle n'était pas, ce qu'elle n'avait pu associer à son identité – être un garçon, être anormale – et qui pourtant la constituait pour autrui), en partant donc de cette norme commune qui l'aliénait et refusait sa singularité, et à faire en sorte que cette norme commune devienne aussi la sienne, nous parlant son langage sans pour autant se renier. Elle avait réussi, selon les mots de Judith Butler, à « devenir critique ». Elle parvenait, dans ce récit, à réorganiser le partage entre la norme commune et sa singularité propre, pourtant monstrueuse à l'aune de cette norme commune<sup>20</sup>. La question que me posait par conséquent cette vidéo était : ce nouveau partage allait-il devenir le mien ? C'est-à-dire le nôtre ?

Les étapes de son histoire sont tout à fait classiques, et s'insèrent dans une « manière de raconter » qui lui préexiste et correspond aux formes canoniques de la narration : l'histoire raconte comment le « je » est devenu celui qui aujourd'hui raconte. En ne nous disant pas tout de suite qu'elle était « née garçon », elle faisait « comme si » elle avait toujours été une fille, créait la scène sur laquelle nous pouvions l'entendre<sup>21</sup>, et se présentait à nous à travers une identité en partie fictive. Le schéma narratif et le statut du « je » dans la narration étaient donc tout à fait conformes à la narration telle que je l'ai définie.

Mais le type d'énonciation double, à la fois collective (par la narration classique) et individuelle (par ses commentaires), verbale et non verbale, qu'elle avait choisi était sans doute pour beaucoup dans la manière dont cette vidéo me donnait une place à partir de laquelle revoir le partage des normes communes. En commentant sa propre histoire par ses sourires, ses regards et ses mimiques, toujours sur le point de se former ou de s'évanouir, la fillette nous

---

quelque place que ce soit. Mais on voit bien aussi également en quoi l'exposition de sa singularité sous la forme du drame est le point de départ du nouveau partage du sensible que propose son témoignage ou, dirait Butler, de la critique.

<sup>20</sup> C'est ce dont témoigne le #jesuisunemarginale de la fin, qui propose de partager collectivement une marginalité.

<sup>21</sup> S'adressant à nous dans notre cadre, qui se révélera faux.

interpelle d'une manière absolument singulière, ce qui ne cessait d'*interrompre* la narration canonique prise en charge par les cartons. Non seulement ces commentaires instaurent un va-et-vient entre le sujet d'énonciation et le sujet énoncé dont il était question dans l'histoire racontée, non seulement ils signalaient un hiatus entre le sujet d'énonciation des cartons et celui qui nous parlait à travers ce visage, celui-ci interrompant celui-là, non seulement elle s'adressait à nous d'une manière qui nous engageait sur le plan énonciatif (en nous regardant, en nous souriant, en affichant l'un après l'autre, pour nous, ses cartons) mais du coup elle rendait *effective et visible* cette impossibilité à coïncider avec soi-même, cet écart entre la personne et le personnage introduit par l'adresse et l'interpellation. Elle assumait parfaitement d'interrompre sans cesse sa narration en entrant en relation avec nous, et son récit ne cessait de faire alterner désorientation d'une perspective impersonnelle dans l'usage de la norme commune et perspective personnelle à partir du point fixe que représentait la place qu'elle occupait par rapport à nous, chacune interrompant l'autre. Personne et personnage public étaient alors rendus extrêmement précaires, exposés à notre regard, et c'était à nous d'en répondre et, par là, de les reconnaître. En acceptant l'interruption et en assumant l'interpellation, elle présentait bel et bien à notre jugement ce « je vivant » dont parle Butler. En bref, elle risquait son intelligibilité tout en se rendant lisible. De notre côté, nous sommes placés dans une posture que Lyotard appelle « passibilité », et qui désigne l'activité par laquelle on se laisse affecter par l'autre, sans se repositionner tout de suite dans son identité propre. Et nous assumons nous aussi son interpellation, qui nous conduit à nous interroger sur le « nous » auquel nous sommes susceptibles d'appartenir ensemble. La passibilité suppose que, comme le suggérait Butler, une certaine irresponsabilité (puisqu'elle est en partie rapportée à l'autre) soit la condition de notre responsabilité.

C'est à travers les récits que se construisent les personnages appelés à représenter de nouvelles formes collectives ou à modifier le cadre moral de l'interpellation. Le jugement porte ici sur l'existence ou non du collectif représenté par la singularité qui se présente à nous : existons-nous et qui sommes-nous ensemble ? Mais il se construit dans une temporalité, dans des allers-retours entre énonciateur et destinataires qui se légitiment mutuellement en répondant chacun pour leur part des textes proposés, comme le fait la gamine par ses commentaires. Dans ces circonstances, les jugements *construisent* le personnage public, qui ne prend existence que sous leur responsabilité. C'est à travers le récit

que se constitue la posture critique à laquelle Butler se réfère. Nous pouvons y reconnaître autrui sans devenir l'instrument de la norme commune, car il déplace les cadres de l'interpellation et nous touche *là où nous ne sommes pas* – pas encore. Les récits sont le moyen par lequel la figuration de la singularité nous constitue en collectif à venir.

## Conclusion

Dans les textes médiatiques, réputés référentiels, le statut de la fiction ne fait pas consensus ; mais cela n'empêche pas, au contraire peut-être, qu'ils aient s'agissant de ce qui nous occupe, à savoir le jugement, la puissance performative des récits imaginaires. Il nous faut donc en rendre compte. Mon objectif était d'éclairer la scène de publicisation de l'identité en la rapportant au jugement. Décrire les textes médiatiques comme « façonnement » permet d'établir et de comprendre la relation entre les différentes manières dont ils figurent la singularité et des formes de partage du sensible ou, dans le langage de Butler, des cadres d'interpellation. Cet outillage théorique propose d'analyser les textes médiatiques au cas par cas, et ce non pas dans les termes de la représentation (et donc en termes d'émission et de réception de contenus) mais dans le cadre du partage de l'énonciation entre destinataire et destinataire, en termes d'adresse et de responsabilité : quelle figuration de soi l'adresse façonne-t-elle, et comment puis-je en répondre ? Nous pouvons ainsi comprendre comment la place que les textes nous donnent, et la manière dont cette place institue différentes formes d'identités pour le personnage, structure différentes formes du juger et différentes attitudes éthiques.

## Références

ARENDR Hannah (1991), *Juger. Sur la philosophie politique de Kant*, Paris, Seuil.

ARENDR Hannah (1995), *Qu'est-ce que la politique ?*, Paris, Seuil.

BUTLER Judith (2007), *Le récit de soi*, Paris, P.U.F.

DERRIDA Jacques (1972), « signature événement contexte », dans *Marges de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, p. 365-393.

DERRIDA Jacques (2000), *Le Toucher, Jean-Luc Nancy*, Paris, Galilée.

DERRIDA Jacques (2001), *Papier Machine*, Paris, Galilée.

DERRIDA Jacques, STIEGLER Bernard (1996), *Écographies de la télévision*, Paris, Galilée/INA.

LENAIN Thierry, WIAME Aline (2011) (dirs), *Personne/personnage*, Paris, Vrin.

MARIN Louis (1978), *Le récit est un piège*, Paris, Éditions de Minuit.

RANCIERE Jacques (1995), *La méésentente. Politique et philosophie*, Paris, Galilée.

RANCIERE Jacques (2000), *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique éditions.

RICŒUR Paul (1983), « Temps et récit : la triple *mimèsis* », dans *Temps et récit 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil.

RICŒUR Paul (1990), *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.

SERVAIS Christine (2013), « Énonciation journalistique et espace public : une hégémonie pleine de voix ? » *Communications*, 32/2. <http://communication.revues.org/5058>.

SERVAIS Christine (2015b), « La communauté du ressentiment. Adresse au lecteur et médiation d'une posture politique : l'exemple du blog d'Ivan Rioufol », dans DURAND Pascal, et SINDACO Sarah (dirs), *Le discours « néo-réactionnaire »*, Paris, C.N.R.S. Éditions, 127-141.