

# La violence d'un choc sans destinataire

Christine Servais

La violence médiatique est une forme de violence symbolique. Elle doit avoir cependant des spécificités qu'il convient de mettre en rapport avec le procès médiatique lui-même.

C'est en partant du mode de toucher particulier qu'est le heurt, le choc ou le « coup » que ces spécificités sont ici abordées. Le choc, c'est toujours d'une certaine manière l'inattendu, l'irruption du dehors, et pour tout dire, du réel (ce qui échappe à toute symbolisation, en définitive, la mort). Le réel hante le média, c'est une évidence.

Mais en se soustrayant, par le type de médiation qu'il propose, à toute possibilité d'inclure un destinataire réel, le média de masse fait au destinataire une violence inassimilable. Comment dès lors ce destinataire peut-il recevoir ces chocs (ces phrases, images, regards, sourires), quel coup lui est-il donné, y compris sous l'aspect de la caresse ? C'est ce qu'une esthétique des médias, renvoyant de ce fait à la très problématique question de la communauté et du « vivre ensemble », peut interroger.

Traitant ici d'une possible spécificité de la violence médiatique, il paraît raisonnable de commencer par distinguer la violence de l'événement « rapporté » ou « montré » de celle du dispositif médiatique qui le « rapporte ». Mais je voudrais ici interroger à la fois l'une et l'autre, dans leur étroite relation, ce qui revient à poser la question suivante : comment la violence de l'événement arrive-t-elle au destinataire, comment se peut-il qu'elle arrive, et sous quelles formes ? C'est-à-dire aussi : comment le dispositif médiatique (re)produit-il la violence de l'événement ? La violence médiatique ne serait pas seulement liée à celle, « intrinsèque », de l'événement représenté, mais pourrait également concerner par exemple le rire ou le rêve « heureux » que le média rapporte et entend nous apporter. Et peut-être peut-on montrer, en s'intéressant au dispositif médiatique en termes de *destination*, en quoi ces deux formes de violence, celle de l'événement et celle du dispositif, sont étroitement associées. C'est l'ambition de ce texte.

## 6 Médias

Si j'utilise le terme « destination » et non « réception », plus habituel, c'est que je souhaite justement distinguer théoriquement le destinataire du récepteur. L'emploi du terme « récepteur » s'inscrit généralement dans une logique de l'usage qui définit le destinataire comme individu réel avant tout et l'approche le plus souvent d'un point de vue sociologique ou ethnologique. Le choix du terme « destinataire » s'inscrit pour sa part davantage dans la logique du « modèle "texte lecteur" » qui se donne pour objet « la nature de la relation entre texte et lecteur »<sup>1</sup> ; le destinataire est donc le lecteur réel dans un rapport au texte médiatique, en tant qu'il est pris dans un procès de médiation. Si telle image vient à toucher le destinataire avec violence, c'est bien parce qu'elle est reçue comme chose autant qu'elle est lue comme texte : double « moment » de la réception, qui relève de la double instance, réelle et symbolique, du « destinataire ». La notion de destination prend en compte la dimension réelle de la personne et de la singularité, mais dans la mesure où celle-ci est déplacée par le rapport symbolique à l'autre. Il faut alors distinguer le « destinataire » de ce que j'appellerai l'« interscripteur », terme qui désigne le « tu » que le scripteur suscite, appelle, pose, interpelle ou se représente<sup>2</sup>, et dont l'existence est purement symbolique, inscrite et lisible dans le texte. C'est dans le rapport que le « destinataire » établit avec l'« interscripteur » que se constitue la médiation. L'écart entre « interscripteur » et « destinataire » peut être infime (dans le cas par exemple d'une appropriation de normes, d'une adhésion à une loi) mais il est toujours radical : le « destinataire » n'est pour sa part jamais atteint en tant que *tel*, dans le sens où son identification à l'« interscripteur » reste inachevée et relevant de la fiction.

On l'aura compris peut-être, le concept de « destinataire » que nous utilisons se réfère à la longue réflexion qu'a menée

1. Cf. D. Dayan, « Les mystères de la réception », in *Débats*, 1992.

2. Ce concept d'interscripteur, qui désigne non pas une instance présente dans le texte mais le rapport à l'autre qui y figure, permet donc de rendre compte de la présence, à l'écriture, du destinataire, et ce sous différentes formes. On s'excuse de présenter de manière aussi brève ici ces deux concepts. Le lecteur que cette distinction intéresserait peut se référer à « D'un procès à l'autre : pour une esthétique des médias », in *Recherches en communication* n° 13, « La médiation », 2000.

« et non « réception », plus  
 stement distinguer théorique-  
 epteur. L'emploi du terme  
 ement dans une logique de  
 e comme individu réel avant  
 nt d'un point de vue sociolo-  
 ix du terme « destinataire »  
 dans la logique du « modèle  
 ur objet « la nature de la rela-  
 le destinataire est donc le  
 texte médiatique, en tant qu'il  
 diation. Si telle image vient à  
 ence, c'est bien parce qu'elle  
 qu'elle est lue comme texte :  
 tion, qui relève de la double  
 du « destinataire ». La notion  
 te la dimension réelle de la  
 ais dans la mesure où celle-ci  
 bolique à l'autre. Il faut alors  
 ce que j'appellerai l'« inter-  
 e le « tu » que le scripteur  
 e où se représente<sup>2</sup>, et dont  
 que, inscrite et lisible dans le  
 e « destinataire » établit avec  
 ue la médiation. L'écart entre  
 e » peut être infime (dans le  
 ation de normes, d'une adhé-  
 rs radical : le « destinataire »  
 en tant que *tel*, dans le sens  
 cripteur » reste inachevée et

concept de « destinataire » que  
 longue réflexion qu'a menée

n », in *Débats*, 1992.

n pas une instance présente dans le texte  
 donc de rendre compte de la présence, à  
 es formes. On s'excuse de présenter de  
 e lecteur que cette distinction intéresserait  
 : pour une esthétique des médias »,  
 médiation », 2000.

Jacques Derrida autour de celui de destination<sup>3</sup> – qu'il écrit parfois « l'adestination ». Dès lors le relatif « recentrement » sur le texte que nous opérons (par rapport aux études de réception traditionnelles) rend nécessaire la prise en compte, à travers le « destinataire », d'un contexte à jamais « inassignable » et, partant, du caractère fondamentalement *indécidable* de la médiation. Pour l'analyse, le « destinataire » n'est pas davantage déductible du texte que ne l'est le procès réel de la médiation.

De ce point de vue, la réflexion qui est menée ici se situe dans le cadre de ce qui pourrait s'appeler une « esthétique des médias », où le choix du destinataire et de la destination devrait permettre d'envisager la médiation d'une manière qui rende compte de sa complexité et de son incertitude. Elle a pour objet les *mass media*, plus particulièrement la télévision. Par ailleurs je ne m'intéresserai pas à ce que l'on peut y nommer les « genres » de fiction mais seulement à ceux qui relèvent d'une stratégie du contact et de l'immédiateté, qu'ils soient ou non diffusés en (faux) direct. On n'y trouvera pas de discours synthétique ou totalisant sur le système ou le dispositif médiatique télévisuel : il s'agit simplement de faire quelques pas dans la direction d'une esthétique des médias en interrogeant la violence faite au destinataire par le dispositif de « l'immédiateté », c'est-à-dire en fin de compte d'interroger la manière dont celui-ci dispose le destinataire et du même coup dispose de lui<sup>4</sup>.

Comment la violence de l'événement arrive-t-elle au destinataire ? Et d'abord, de quel événement ? Et comment se peut-il qu'elle lui arrive, qu'elle le touche ? Comment se peut-il qu'elle ne lui arrive pas ?

Le rapport symbolique à l'autre engage une certaine violence : l'acte de nomination, par exemple, est à lui seul acte de domination, ce sont des choses aujourd'hui entendues. Bien que l'on oppose traditionnellement rapport de force et rapport symbolique,

3. En particulier dans *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Flammarion, 1980.

4. Cf. « l'évolution de la synthèse technique implique l'évolution de la synthèse du spectateur. » (B. Stiegler, « L'image discrète », in J. Derrida, B. Stiegler, *Échographies de la télévision*, Galilée/INA, 1996, p. 181.

## 8 Médias

la force n'est pas soluble dans la signification, et il convient d'interroger la tension qui les tient ensemble, ce à quoi le philosophe Jacques Derrida travaille depuis de très nombreuses années<sup>5</sup>. « Ce qu'il faut penser, c'est donc cet exercice de la force dans le langage même »<sup>6</sup>. La forme de violence qui me retient ici concerne précisément cette tension entre la *force* et la *signification*, telle que l'a analysée Jacques Derrida, c'est-à-dire la violence performative qui accompagne l'institution de la loi :

l'opération qui revient à fonder, à inaugurer, à justifier le droit, à *faire la loi*, consisterait en un coup de force, en une violence performative [...] c'est-à-dire toujours une force interprétative et un appel à la croyance<sup>7</sup>.

Et cette violence, qui marque la limite performative du langage, ne peut en être évacuée par quelque système sémiotique que ce soit. Il ne s'agit pas ici de demander si elle est légitime ou pas<sup>8</sup> mais d'essayer de comprendre comment elle s'exerce médiatiquement, de tenter de noter des spécificités qui seraient à mettre en rapport avec le procès médiatique lui-même.

Cette violence, je voudrais l'appréhender sous la forme du choc, du coup ou de la frappe comme mode particulier du toucher, comme manière de toucher l'autre. Le choc – étroitement lié à l'événement – aurait pour caractéristique d'être une forme de l'interruption : quel autre sens peut avoir le choc que de couper ou d'interrompre (couper la parole, coupure publicitaire, interruption de la durée, de l'intégrité, du propre, etc.) ? Le choc est très différent de ce que Bourdieu entendait par « douce violence symbolique » : il frappe de l'extérieur sous la forme de l'effraction, c'est une violence qui vient du dehors et expulse de soi. Or c'est en des termes comparables que l'on peut analyser ce que j'appelle « urgence » et que Bataille appelait « expérience

5. Cela dans de nombreux ouvrages : il s'agit là d'une question récurrente dans son travail, depuis *La voix et le phénomène* et *L'Écriture et la différence* jusqu'au récent *Papier machine*, et tout particulièrement dans *Force de loi*, où il pratique notamment une lecture de la « Critique de la violence » de W. Benjamin.

6. J. Derrida, *Force de loi*, *op. cit.*, p. 27.

7. *Ibid.*, p. 32-33.

8. Par définition, cette force se maintient pour une part en deçà même de la question de la légitimité ou du droit puisqu'elle les fonde. Mais le droit lui-même, une fois fondé, ne l'aura pas évacuée, parce qu'elle est aussi la possibilité de son avenir.

signification, et il convient d'inter-semble, ce à quoi le philosophe de très nombreuses années<sup>5</sup>. Cet exercice de la force dans le violence qui me retient ici on entre la *force* et la *significa-*ques Derrida, c'est-à-dire la gne l'institution de la loi :

, à inaugurer, à justifier le droit, à coup de force, en une violence toujours une force interprétative et

mité performative du langage, quelque système sémiotique que demander si elle est légitime ou rendre comment elle s'exerce er des spécificités qui seraient s médiatique lui-même.

hender sous la forme du choc, mode particulier du toucher, e. Le choc – étroitement lié à éristique d'être une forme de ut avoir le choc que de couper , coupure publicitaire, interrup- propre, etc.) ? Le choc est très tendait par « douce violence ieur sous la forme de l'effrac- u dehors et expulse de soi. Or que l'on peut analyser ce que bataille appelait « expérience

t là d'une question récurrente dans son *Écriture et la différence* jusqu'au récent *Force de loi*, où il pratique notamment W. Benjamin.

une part en deçà même de la question de Mais le droit lui-même, une fois fondé, ne possibilité de son avenir.

intérieure ». La référence à une forme de violence prise dans un tout autre contexte (mais cependant étroitement liée à une problématique de la communication) est intéressante en ce qu'elle permet de faire progresser la réflexion en évitant les écueils habituellement attachés à la question de la violence télévisuelle. L'urgence, l'expérience intérieure supposent elles aussi l'interruption : interruption de la médiation, interruption du rapport (du sens), et de la discontinuité (de l'identité). Autant le choc que l'urgence sont liés à une forme de surgissement de la présence et du présent, dont il faudra ensuite se demander de quel toucher celui-ci relève. Ce n'est que dans une troisième partie que la question de la destination sera réintégrée, pour interroger alors le rapport entre l'urgence et la loi.<sup>9</sup>

### L'ÉVÉNEMENT, LE CHOC

Parmi les approches du choc susceptibles d'être rapportées à la question du média, l'une des plus connues, et qui s'impose sans doute avec le plus d'évidence, est celle de Walter Benjamin, que G. Vattimo dans *La société transparente* rapproche de celle de Heidegger pour y lire les caractéristiques d'une « expérience esthétique de masse ». Dans son fameux essai sur l'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique, Benjamin parle du choc (*Chock*) à propos du cinéma, en insistant sur ses caractéristiques formelles : le cinéma est fait de projections qui valent comme projectiles : à peine une image s'est-elle formée qu'elle est remplacée par une autre ; pour le philosophe, la rapidité de succession, le heurt des images entre elles, leur hétérogénéité, bref, l'expérience répétée de l'interruption demande au spectateur une adaptation perceptive qui, on s'en souvient, doit le préparer aux changements demandés par la société ; Benjamin associe les prestations perceptives du spectateur avec l'attention dont il doit faire preuve pour circuler dans la grande ville moderne et éviter de se faire renverser par des véhicules : le cinéma, écrit-il, correspond au mode de vie dangereux d'aujourd'hui<sup>10</sup>.

9. J'ai retrouvé cette opposition, assez peu explicitée comme telle cependant, dans le texte de Derrida *Force de loi*, dont un chapitre s'intitule : « L'urgence barre l'horizon de la loi », Galilée, 1994.

10. On retrouve là une idée que Jauss par exemple (dans son *Esthétique de la réception*), et bien d'autres avant et après lui auront avancée : l'art, à travers l'expérience esthétique, permet de se préparer à l'expérience réelle. Elle est également avancée pour les médias de masse, et en particulier la télévision.

## 10 Médias

Outre son rapport évident à l'interruption, le choc tel que Benjamin le décrit ici (dont on remarque à quel point la télévision et les jeux vidéo par exemple – et pas seulement le cinéma – ont décuplé l'usage et la forme) est également associé à la menace, et c'est ce qui, selon Vattimo, rapproche le *Chock* de Benjamin du *Ssops* heideggerien, qui est :

mise en suspens de l'évidence du monde, l'éveil d'un étonnement inquiet devant le fait, en soi insignifiant (au sens de : ne renvoyant à rien, ou de : renvoyant au rien), que le monde est.<sup>11</sup>

Ce *Ssops* est donc associé chez Heidegger à une angoisse relative à l'insignifiance du monde, et l'expérience de l'art est *Ssops* dans la mesure où l'œuvre est plutôt que de n'être pas. Au fond, l'expérience de cette angoisse est expérience de dépaysement, car l'œuvre d'art ne se laisse pas réduire à un ordre de significations préétabli, elle n'en est jamais déductible comme sa conséquence logique. Bien sûr, Vattimo insiste sur les différences entre ces deux termes chez les deux auteurs, notamment sur le fait que chez Benjamin le *Chock* semble être plus familier que le *Ssops* chez Heidegger, mais il remarque que tous deux ont affaire au dépaysement et à la structure précaire de l'existence en général, à la menace, en particulier à la menace de mort. Pour le dire autrement, et cela apparaît clairement chez Heidegger, le choc est aussi la marque de l'arrivée, et en particulier de l'arrivée de l'événement comme autre, inattendu, « inanticipable » et non intégrable : l'événement est cela même qui ne peut être rendu totalement intelligible par un nombre fini de causes, et en cela il menace le sens<sup>12</sup>.

Le choc est toujours lié à cette arrivée de ce que je ne pouvais attendre ; il est lié à l'événement comme arrivée de l'autre, en tant qu'il dépayse et menace le pays (la patrie), en tant qu'il menace toujours l'attendu, le prévisible, le calculable, en définitive le sens

11. G. Vattimo, *La société transparente*, Paris, Desclée de Brouwer, 1990, p. 70.

12. « L'événement est un autre nom pour ce que, dans ce qui arrive, on n'arrive ni à réduire ni à dénier (ou seulement à dénier). C'est un autre nom pour l'expérience même qui est toujours expérience de l'autre. Le "qu'il y ait quelque chose plutôt que rien" relève peut-être de l'expérience de l'événement plutôt que d'une pensée de l'être. La venue de l'événement, c'est ce qu'on ne peut ni ne doit jamais empêcher, un autre nom de l'avenir même (...). » (J. Derrida, B. Stiegler, *Échographies de la télévision*, op. cit., p. 19-20.)



## 12 Médias

hors specularité. Il manifeste un rapport à l'autre *réel* : c'est cela que j'appelle urgence. L'urgence, toujours liée à la menace grave de l'intégrité (du moi, de l'institution, de la loi, etc.), interrompt toute réflexivité et toute specularité, toute mémoire et toute anticipation, c'est l'instant où tout peut arriver ; elle met en crise la médiation – et du même coup la rend nécessaire ; elle appelle une décision sans qu'il soit possible de l'assumer, une « décision sans sujet » qui menace l'identité – mais elle est aussi et pour cette raison la possibilité de la création. Or l'urgence est de manière évidente l'une des modalités mêmes du fonctionnement médiatique : il y a une urgence à voir, filmer, entendre, témoigner, récolter et transmettre les informations (urgence à suivre l'audimat), relayée, côté destinataire, par une urgence à voir et à entendre similaire, liée notamment au dispositif « fluctuel » de la télévision (que va-t-il arriver, maintenant, sur l'écran ?). Et il y a urgence, encore, du côté de tous les anonymes qui animent les multiples *talk shows* : nombreux sont ceux qui s'inscrivent dans la rupture, sont présentés comme « à bout », confrontés à une forme de réalité inassimilable (que ce soit la recherche d'un parent ou le conflit avec un voisin). Ainsi le média télévision a-t-il intégré à l'ensemble de ses représentations l'urgence caractérisant l'information.

Comment dès lors cette interruption de la médiation caractérisant le choc et l'urgence est-elle (re)produite par le média ? Et quel est, d'abord, de manière plus précise, son rapport à la médiation ? Il faudrait ici rapprocher le choc, caractéristique selon Heidegger et Vattimo de l'expérience esthétique, d'une autre expérience, celle que Georges Bataille appelait « expérience intérieure » et qui décrit assez bien la situation d'urgence. Cela permet aussi de replacer l'urgence et le choc dans le contexte d'une certaine tradition de la fascination face à la violence et de reposer ces questions (violence, choc et urgence) dans un contexte de communication plus large que le simple contexte médiatique<sup>16</sup>. On sait que Bataille lui-même,

16. La seconde raison pour laquelle je m'attarde sur les questions du choc et de la violence dans ce contexte artistique est que les réflexions sur l'immédiateté, sur l'affleurement d'une présence, etc. dans l'œuvre s'inscrivent traditionnellement dans le champ de l'esthétique et qu'il ne me paraît pas illégitime d'interroger les médias à partir de cette tradition. Georges Bataille, en particulier, a cherché par le rapport limite/transgression à décrire le passage entre discontinuité et continuité, toujours marqué par la violence.



rapport à l'autre réel : c'est cela  
ce, toujours liée à la menace  
l'institution, de la loi, etc.), inter-  
spécularité, toute mémoire et  
où tout peut arriver ; elle met en  
le coup la rend nécessaire ; elle  
soit possible de l'assumer, une  
menace l'identité – mais elle est  
possibilité de la création. Or  
l'une des modalités mêmes  
il y a une urgence à voir, filmer,  
et transmettre les informations  
payée, côté destinataire, par une  
laire, liée notamment au dispo-  
(que va-t-il arriver, maintenant,  
, encore, du côté de tous les  
les *talk shows* : nombreux sont  
sont présentés comme « à  
de réalité inassimilable (que ce  
le conflit avec un voisin). Ainsi  
l'ensemble de ses représenta-  
ormation.

tion de la médiation caractéri-  
(re)produite par le média ? Et  
plus précise, son rapport à la  
bocher le choc, caractéristique  
l'expérience esthétique, d'une  
Georges Bataille appelait  
décrit assez bien la situation  
replacer l'urgence et le choc  
adition de la fascination face à  
questions (violence, choc et  
mmunication plus large que le  
on sait que Bataille lui-même,

arde sur les questions du choc et de la  
es réflexions sur l'immédiateté, sur l'affleu-  
scrivent traditionnellement dans le champ  
ne d'interroger les médias à partir de cette  
ché par le rapport limite/transgression à  
uité, toujours marqué par la violence.

afin de se rendre à une « expérience intérieure », se confrontait  
à des images violentes (de suppliciés ou d'écorchés par  
exemple), qui suspendent la réflexivité au profit de la sidération  
ou de la fascination<sup>17</sup>. Or l'expérience intérieure n'est précisé-  
ment ni « expérience » ni « intérieure » mais au contraire  
impersonnelle<sup>18</sup> et exposée, ouverte au dehors<sup>19</sup> :

l'expérience intérieure est conquête et comme telle *pour autrui* !  
Le sujet dans l'expérience s'égare, il se perd dans l'objet, qui lui-  
même se dissout. [...] Il se perd dans la communication  
humaine, en tant que sujet se jette hors de lui, s'abîme dans une  
foule indéfinie d'existences possibles.<sup>20</sup>

En d'autres termes l'expérience, qui a lieu dans la proximité de  
la mort et de l'autre réel (sous la forme de son corps, voire de  
son cadavre), jette hors de soi et est ouverture à l'autre. C'est  
dans cette mesure qu'elle est expérience esthétique, dans la  
mesure où elle répond à la nécessité pour Bataille de réintro-  
duire la continuité dans la discontinuité, où elle rompt la fron-  
tière entre moi et l'autre<sup>21</sup>, en d'autres termes où elle *interrompt*  
*l'interruption*, la discontinuité, la séparation, pour rendre  
possible une communication – et chez Bataille cela passe par  
exemple (et là aussi !) par les larmes et l'effroi, par le rire et par  
le tremblement.

Dès lors il peut paraître important de rappeler que la violence  
du choc, comme mode de rapport à l'autre, n'est pas séparable  
d'un procès de communication, qu'elle soit médiatique ou non.

17. On pourrait d'ailleurs considérer que les récentes expositions si discutées de cada-  
vres sculptés sont les héritières de telles expériences liées à la méditation.

18. « L'expérience intérieure est impersonnelle », G. Bataille, *L'Érotisme*, Paris, Minuit,  
1957, p. 40.

19. « Ce qui s'indique comme expérience intérieure n'est pas une expérience  
puisqu'elle ne se rapporte à aucune présence, à aucune plénitude, mais seulement à  
l'impossible qu'elle "éprouve" dans le supplice » et n'est « surtout pas intérieure » mais  
« tout entière exposée – au supplice – nue, ouverte, sans réserve ni for intérieur,  
profondément superficielle ». (J. Derrida, « Un hégélianisme sans réserve »,  
in *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 40-41.)

20. G. Bataille, *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1954, p. 76.

21. « L'existence d'une personne n'est isolée de celle de l'ensemble que d'un point de vue  
étroit et négligeable. » (G. Bataille, *L'Expérience intérieure*, *op. cit.* p. 101.) De ce point de  
vue, la manière dont chez Bataille la relation au double – caractéristique de l'urgence – est  
perturbée par la relation au tiers – chiffre de la médiation – est très explicite.

## 14 Médias

On ne soustrait pas de la loi le choc ni l'urgence sans se priver aussi de l'autre, de la création, de la possibilité de l'avenir. Mais il s'agit d'une communication sans savoir ni sujets, qui va jusqu'à menacer l'affirmation même de sa propre occurrence. On ne la signe d'aucun nom. Elle prend la forme du drame et repose sur le simulacre et la feinte. C'est par le simulacre en effet (la figure et la fiction) que l'expérience de Bataille échappe à la médiation tout en se rendant à ce qu'il nomme communication<sup>22</sup> ; c'est par la fiction que l'autre s'introduit en moi. En d'autres termes, derridiens cette fois : le double ne s'ajoute pas au simple mais le divise et le supplée.

On trouve donc dans ce que Bataille nomme expérience intérieure quelque chose d'une « spectralité », de l'ouverture à la présence de l'autre en moi, liée à l'interruption de la discontinuité (fondant le sens et l'identité en général) que constitue le choc de l'urgence. Et il est probable que « spectralité » et simulacre (ou figuration) sont bien le mode de rapport à l'autre que supposent l'événement ou le choc :

notre rapport à une autre origine du monde ou à un autre regard, au regard de l'autre, implique une spectralité.<sup>23</sup>

Il y a donc là ce que Derrida appelle un élément de hantise, et cela met en question la possibilité de l'accueil, sous la forme de l'appropriation ou de l'exclusion, qui consistent toutes deux en une réduction de l'événement. Le choc de l'événement comme arrivée de l'autre suppose donc qu'une « spectralité » soit substituée à la simple « specularité »<sup>24</sup>, et cette spectralité prend la forme du simulacre ou de la fiction.

Au bout du compte, telle est la question qui demeure, s'agissant des médias de masse : une autre origine du monde subsiste-t-elle ? Que font-ils de cette « spectralité » et de la figuration ? Dans quelle mesure le média de masse laisse-t-il advenir l'événement ? Dans quelle mesure soumet-il sa loi à l'urgence de ce qui arrive, et qui menace tant le sujet que la collectivité ? Il faut s'interroger, avant d'en venir plus précisément à l'analyse

22. « L'expérience ne peut être communiquée si des liens de silence, d'effacement et de distance ne changent pas ceux qu'elle met en jeu. » (*ibid.* p. 42.)

23. J. Derrida, B. Stiegler, *Échographies de la télévision*, *op. cit.*, p. 138-139.

24. On reconnaît là un partage Lacan/Derrida.

choc ni l'urgence sans se priver de la possibilité de l'avenir. Mais sans savoir ni sujets, qui va même de sa propre occurrence. Elle prend la forme du drame et de l'acte. C'est par le simulacre en l'expérience de Bataille échappant à ce qu'il nomme communément l'autre s'introduit en moi. En deux fois : le double ne s'ajoute pas à l'original.

Bataille nomme expérience intéressante « spectralité », de l'ouverture à la rupture à l'interruption de la discontinuité (en général) que constitue le mode de rapport à l'autre que nous appelons spectralité :

« ... du monde ou à un autre regard, une spectralité. »<sup>23</sup>

« ... belle un élément de hantise, et de l'accueil, sous la forme de deux qui consistent toutes deux en l'acte de choc de l'événement comme d'une « spectralité » soit substituée, et cette spectralité prend la forme d'un acte. »

« ... question qui demeure, s'agissant de l'origine du monde subsiste-t-elle « spectralité » et de la figuration ? de la masse laisse-t-il advenir l'acte soumet-il sa loi à l'urgence de l'acte le sujet que la collectivité ? s'agit-il plus précisément à l'analyse de l'acte. »

« ... si des liens de silence, d'effacement et de l'acte en jeu. » (*ibid.* p. 42.)

*télévision, op. cit.*, p. 138-139.

du dispositif, sur la possibilité même pour l'événement de toucher, de me toucher, et sur les conditions de ce toucher. Sans développer outre mesure cette question, il faut pourtant revenir sur une évidence : le toucher n'est pas cette immédiateté que le média viendrait ensuite interrompre ou dissoudre. C'est à Jean-Luc Nancy, philosophe proche de Jacques Derrida, que pour l'essentiel nous devons cette déconstruction. Nancy a développé une difficile réflexion sur le toucher, le corps et la technique, et montre que le toucher suppose toujours l'interruption du contact ; contre l'illusion d'immédiateté et le désir de présence qu'a toujours entraînés avec elle la métaphysique du toucher, il développe l'idée que dans le toucher il y va de l'intervalle (membrane, peau), que l'événement lui-même n'arrive – et ne touche – qu'à se figurer<sup>25</sup>, et que cet intouchable du toucher a toujours supposé l'intrusion de la technique, de la greffe ou de la prothèse<sup>26</sup> ; le toucher n'est pas « mise en présence » mais partage. On reconnaît là bien entendu toute la question du rapport entre réel et représentation et la réflexion de Nancy est intéressante en ceci que, au nom d'un réalisme, il réintroduit la technique, l'altérité et la prothèse dans le corps<sup>27</sup>, ainsi que la figure et la métonymie dans le réel, qui ne peut me toucher qu'à la condition de se figurer. Dès lors, et si le toucher suppose interruption, prothèse technique et figuration, le mode du toucher que produit le média ne doit pas être

25. Revenant sur un passage de *Ego sum*, Derrida insiste sur « cet excès de la façon sur l'essence, et que l'une supplée l'autre, voilà sans doute, à l'origine du "se sentir" comme "se toucher", la loi de "fiction" : là où ça n'est pas, il aura fallu "faire", "façonner", "figurer". Là où l'avoir-lieu de l'événement ne trouve son lieu (...) que dans le remplacement, là où il ne trouve sa place que dans le remplacement, n'est-ce pas la trace de la métonymie ou de la prothèse technique, la place du phantasme aussi, c'est-à-dire du revenant spectral (*phantasma*) ? Le phantasme au cœur du (se) sentir ? » (J. Derrida, *Le toucher*, Jean-Luc Nancy, Galilée, 2000, p. 48). Les ouvrages de Nancy où cette question du toucher serait la plus prégnante sont peut-être *Ego sum*, Flammarion, 1979 et *Corpus*, Métailié, 1992. Mais aussi *Le partage des voix*, Galilée, 1982, *La communauté désœuvrée*, Bourgois, 1986, *Être singulier pluriel*, Galilée, 1996, etc.

26. « Là où manque par exemple le rapport à soi d'un "se toucher", fût-ce dans ce que nous appelons notre "corps propre", la place est ouverte pour de la machine, de la prothèse, du substitut métonymique et du "sens pour un autre" (...) indissociabilité du "toucher" et de la supplémentarité technique » (*Ibid.*, p. 252).

27. C'est tout à fait le point de vue de Bernard Stiegler dans « L'image discrète » : « dire qu'il n'y a pas d'image mentale sans image-objet, c'est dire que toute perception est affectée de technique. » (J. Derrida, B. Stiegler, *Échographies de la télévision, op. cit.*, p. 168).

distingué d'un toucher « présent », mais la « figuralité » et le supplément technique doivent au contraire (et ils sont la marque du média<sup>28</sup>) être réintroduits dans la question du toucher. Le média n'interrompt pas l'immédiateté du réel ; l'urgence elle-même implique un simulacre<sup>29</sup>, sans quoi rien n'arriverait de l'autre. Comme l'œuvre d'art donc, le média peut toucher, y compris sous la forme du choc. Mais qu'en est-il de la violence du choc dans le dispositif médiatique ? Qu'en est-il de l'atteinte à la « propriété du propre » ? Le média (télévision) se signale-t-il par une particularité déterminante par rapport à une généralité du choc comme mode de toucher ? Je voudrais poser ces questions à partir de l'articulation événement/loi que j'ai esquissée tout à l'heure, ce qui m'amènera à évoquer la violence que constitue l'appropriation/exclusion.

#### LA LOI DE L'URGENCE

Ainsi que je l'ai indiqué en commençant, j'aborderai ces réflexions par le biais du rapport au « destinataire ». Quelle est la position du « destinataire » dans ce dispositif et, cela étant, quelle violence lui est faite et par quelle violence répond-il – si tant est, comme on le verra, qu'il s'agit d'une réponse ?

La surenchère en termes de réel qui caractérise les médias de masse n'est pas étrangère, selon moi, à la manière dont ces médias se soustraient, par le type de médiation qu'ils « proposent/imposent », par la manière dont ils disposent « le/du destinataire », à toute possibilité d'atteindre, de toucher donc, un destinataire. Le média ne cesserait de se soumettre au choc parce qu'il manque à toucher le destinataire. Il s'agit donc d'aborder maintenant cette ambiguïté entre imposition et proposition et la violence spécifique qu'elle produit.

D'une certaine manière, ce que le média cherche, demande voire exige, c'est l'*oubli* de la médiation. Il demande que cesse fictivement l'interruption dont je parlais tout à l'heure, en direction de l'événement comme en direction du destinataire ; il fonde sa légitimité sur cette double croyance : croyance en la

28. On pense bien sûr aux multiples relais techniques (écriture, enregistrement, téléphone, satellites, relais, écrans, etc.), dispositifs dont le fameux prompteur, interposé entre deux regards qui croient se voir, serait exemplaire.

29. Entendons par là que la représentation précède toujours la présence.

ent », mais la « figuralité » et le  
nt au contraire (et ils sont la  
introduits dans la question du  
pt pas l'immédiateté du réel ;  
un simulacre<sup>29</sup>, sans quoi rien  
œuvre d'art donc, le média peut  
ne du choc. Mais qu'en est-il de  
positif médiatique ? Qu'en est-il  
propre » ? Le média (télévision)  
arité déterminante par rapport à  
mode de toucher ? Je voudrais  
l'articulation événement/loi que  
e qui m'amènera à évoquer la  
ation/exclusion.

commençant, j'aborderai ces  
t au « destinataire ». Quelle est  
ans ce dispositif et, cela étant,  
ar quelle violence répond-il – si  
s'agit d'une réponse ?  
el qui caractérise les médias de  
on moi, à la manière dont ces  
type de médiation qu'ils « pro-  
ière dont ils disposent « le/du  
é d'atteindre, de toucher donc,  
serait de se soumettre au choc  
le destinataire. Il s'agit donc  
guité entre imposition et propo-  
elle produit.

le média cherche, demande  
diation. Il demande que cesse  
parlais tout à l'heure, en direc-  
direction du destinataire ; il  
ble croyance : croyance en la

continuité du réel à sa représentation (refus de la « fiction-  
nalité ») ; croyance en la continuité du « destinataire » à  
l'« interscripteur » (nous répondons à la demande). D'un côté  
pourtant « l'événement, couvert en temps réel, intègre à l'inté-  
rieur même de sa structure événementielle les effets de sa  
"couverture". »<sup>30</sup> Et d'un autre côté le « destinataire » est  
toujours d'avance manqué, raturé, échappant à l'identité d'une  
symbolisation achevée. Il ne s'agit donc pas ici d'interrompre  
l'interruption mais bien de la refouler, en construisant un dispo-  
sitif (notamment de légitimation) de masquage de l'interruption  
(le vieux truc de l'écran camouflé en fenêtre). Dans quelle  
mesure ce qui est alors fiction d'urgence rend-il possible  
l'urgence ?

Car, de fait, l'« interscripteur » est ici bel et bien représenté en  
termes de savoir supportant une forme d'idéal collectif (le – ou  
mon – public est ceci, aime cela, etc.). Nous sommes dans le  
retour, dans le pré –, l'image « donnée » d'un interscripteur  
préfiguré, d'un interscripteur collectif représenté comme individu,  
par chaque individu, par tous les individus : le public, que le  
scripteur se représente dans l'indifférenciation, dans la confu-  
sion du singulier et du collectif (la masse). Le scripteur ici perd la  
destination (l'autre réel) et récite, lui-même pris dans les filets de  
cette répétition, lui-même sous la dictée de cette loi (dictée à son  
tour par celle que l'on nomme « loi de marché »). La médiatisa-  
tion tient aussi à ceci « qu'une société se donne sa représenta-  
tion en guise de "symbolicité" ». <sup>31</sup> Nous sommes donc tous non  
seulement égaux mais identiques devant ce type de communi-  
cation qui nous « indistingue », « individu infiniment répété par  
les autres »<sup>32</sup> sans qu'il soit question d'autre rapport. C'est ainsi  
que le média dispose son « destinataire » : dans la répétition et  
la séparation absolues, chacun « intact et indisponible : une  
vacance absolue de l'être »<sup>33</sup>. De tels discours, se donnant un  
« interscripteur » singulier et collectif ont pour caractéristique  
principale de supposer identiques « interscripteur » et

30. B. Stiegler, « L'image discrète », in J. Derrida, B. Stiegler, *Échographies de la télévi-  
sion*, op. cit. p. 170.

31. J.-L. Nancy, *Être singulier pluriel*, op. cit. p. 71.

32. M. Blanchot, *La communauté inavouable*, Minuit, 1983, p. 11.

33. J.-L. Nancy, *Être singulier pluriel*, op. cit. p. 120.

techniques (écriture, enregistrement, télé-  
visifs dont le fameux prompteur, interposé  
exemplaire.

écède toujours la présence.

« destinataire », le destinataire récitant alors l'interscripteur (ou se détournant : pas d'autre voie) ; en ce sens ce sont des doubles discours, qui superposent le drame<sup>34</sup> à la récitation, l'urgence à la loi. On « ne s'adresse qu'à moi tout en m'excédant à l'infini et universellement »<sup>35</sup>. Dès lors ce n'est pas seulement par l'irruption du monde et de l'événement dans mon salon que je suis délogé, ce n'est pas seulement la présence de l'autre chez moi qui me fait douter de l'« ici maintenant »<sup>36</sup>, mais moi-même suis déjà infiniment répété, déplacé, transporté et absenté par ce dispositif<sup>37</sup>, déjà menacé d'expropriation, de migration, moi-même jeté hors de moi dans le même temps que l'on s'adresse à moi.

Pour éviter tout malentendu, précisons que le média n'a pas l'exclusivité de ce type de rapport à l'autre, déjà caractéristique par exemple, dans une certaine mesure, de ce que l'on appelle « relation interpersonnelle ». Mais il le dit, le représente, le met et scène et lui donne des dimensions sans doute inédites. Peut-être est-ce pour cette raison (c'est une hypothèse) que le média fait – souvent – de l'insécurité son thème : en contestant le réel du « destinataire », en remplaçant la relation par l'identité et la répétition, il menace lui-même la sécurité du soi et du « chez soi » : peut-être l'insécurité est-elle le thème du média parce qu'elle est impliquée par son mode d'adresse, parce que c'est aussi ce qu'il opère, cela qu'il fait au « destinataire », parce qu'il menace doublement le « propre » et l'identité du « destinataire » : par l'urgence de ce qui sans cesse menace d'arriver et par la loi de la répétition. Dès lors induire une demande de sécurité (qui est en quelque sorte la seule réponse appropriée du destinataire) serait encore assurer sa position et la légitimer.

Mais il y a encore autre chose, un autre aspect de cette double position du « destinataire ». Car le récitant est tout autant, je l'ai

34. Ou, au sens de Bataille, la dramatisation.

35. J. Derrida, B. Stiegler, *Échographies de la télévision*, op. cit. p. 137.

36. *Ibid.*, p. 92.

37. Auquel s'ajoute, bien entendu, le fait que je sois soumis à la fois à l'illusion de l'« une seule fois » et au savoir plus ou moins conscient de la répétition, y compris du direct, qui, inscrit dans une série, est parfois répété à l'avance et toujours enregistré, du moins enregistrable.

récitant alors l'interscripteur (ou l'interlocuteur) ; en ce sens ce sont des événements qui sentent le drame<sup>34</sup> à la récitation, et qui passent qu'à moi tout en m'excédant. Dès lors ce n'est pas seulement un événement dans mon salon que je suis, mais seulement la présence de l'autre, de l'« ici maintenant »<sup>36</sup>, mais moi-même, répété, déplacé, transporté et déjà menacé d'expropriation, de l'absence de moi dans le même temps que

précisons que le média n'a pas de rapport à l'autre, déjà caractéristique de la mesure, de ce que l'on appelle la mesure, mais il le dit, le représente, le met en dimensions sans doute inédites. On (c'est une hypothèse) que le média a pour thème : en contestant l'unicité de la relation par l'identification de la relation par l'identification de lui-même la sécurité du soi et la sécurité est-elle le thème du média, définie par son mode d'adresse, par son père, cela qu'il fait au « destinataire » doublement le « propre » et par l'urgence de ce qui sans la loi de la répétition. Dès lors le destinataire (qui est en quelque sorte la loi de la répétition) serait encore

un autre aspect de cette double loi. Le destinataire est tout autant, je l'ai

à la télévision, op. cit. p. 137.

je me sois soumis à la fois à l'illusion de la répétition, y compris du destinataire à l'avance et toujours enregistré, du

dit, le scripteur, qui parle sous la dictée de l'« interscripteur » anonyme : le *mass media* retrouve là une confusion du destinataire et du destinataire où l'énonciateur est lui-même un « tout autre » institué par le retour du « destinataire » sur l'instance d'énonciation, dans la fiction plus ou moins refoulée de ce retour. Je suis donc, « destinataire », le dictateur « inconscient, abstrait et spectral »<sup>38</sup> de ce qui m'est donné à voir et à entendre, « responsable » en quelque sorte de cela dont je ne peux cependant répondre en mon nom. Le regard de l'autre, sous lequel je suis, est d'abord le mien ; c'est sous la loi de mon regard que l'autre me regarde : on reconnaît là la violence de toute institution de type totalitaire, où chacun se trouve être pris sous le regard de l'autre comme sien propre. C'est moi, l'origine de ce texte médiatique ; c'est moi (à travers l'audimat) qui fais la loi : le texte, l'image viennent de moi et me reviennent, en passant par le monde.

Par là le média boucle une boucle dont je suis l'origine, réintroduit une forme de continuité dont je ne puis répondre (d'où, peut-être, le succès des émissions type *Téléthon*, où je suis en mesure de répondre, signant mon identification à cet interscripteur bon et généreux). Le choc, du coup, reste inassimilable pour cette raison même que ma responsabilité y est engagée, qu'il ne me vient pas de l'autre mais est pris déjà dans mon propre regard : c'est pour moi que cette image ou cette parole arrivent ; elles sont déjà prises dans l'horizon de mon regard (et comment, parfois ! Tous ces événements, ces morts, ces meurtres qui me sont adressés...) ; je les demande ; je les attends. Comment faire mien ce regard dont je dois croire qu'il est déjà mien ? Le choc n'est pas celui de l'urgence, car le lieu de l'événement est déjà celui de mon regard, et l'autre origine du monde déjà « rapatriée » dans mon monde. Je suis ici encore violemment délogé de toute position d'extériorité par rapport au monde qui est partout et déjà le mien, délogé, donc, de la possibilité du chez-moi comme abri. Mais en même temps la précession de mon regard sur l'événement réintroduit la discontinuité, et revient à réaffirmer cette même loi qui me fait violence. Cette violence est celle de l'institution de la loi. La nécessité de l'événement comme « inanticipable » est en

38. *Ibid.*, p. 53.

même temps interdite. La nécessité de l'urgence, parce qu'elle est nécessité, neutralise l'urgence. Quelque chose doit arriver qui ne peut arriver ; la communauté est sauvée, réaffirmée sans cesse par une menace qui ne peut pas arriver.<sup>39</sup>

Bien entendu, réciter signifie aussi ne pas croire à ce que l'on dit, et nul n'est autorisé à vérifier si l'on fait seulement semblant d'y croire. Mais si la croyance à la réalité représentée est relative, comment ne pas se soumettre à cette loi qui précède toujours la représentation, à l'injonction première qui rend possible d'entendre et de voir ?

Dans tout ce dont nous parlons ici sous les noms d'image, de « télétechnologie », d'écran de télévision, d'archive, on a un peu trop tendance à faire comme si tout cela était en représentation : un ensemble d'objets, des choses que nous voyons, des spectacles en face de nous, des dispositifs dont nous pourrions disposer. [...] Or partout où il y a ces spectres-là, nous sommes regardés. Cette dissymétrie complique tout. La loi, l'injonction, l'ordre, le performatif l'emportent sur le théorique, le « constatif », le savoir, le calcul et le programmable.<sup>40</sup>

Avant même de voir s'impose l'obligation de voir : voyez ; avant d'entendre celle de rire, de condamner, de s'indigner, etc. Et donc quelle est encore, pour le destinataire, la possibilité d'arriver, lui, comme événement ? Quelle est la possibilité de sa singularité ? Si l'on constate une demande de singularité, par exemple dans le repli communautaire ou linguistique, parfois dans le passage à la télévision lui-même, cette demande, qui est demande du propre et signifie aussi l'exclusion de l'autre, n'est-elle pas ici encore le corollaire d'un dispositif médiatique qui n'a de cesse d'exclure l'altérité de son champ, d'empêcher l'arrivée de l'événement ?

Ainsi l'appartenance et l'exclusion sont fondées par ce type de discours, et notamment parce que l'on n'y a pas affaire à une loi instituée, affirmant le droit, mais à son institution sans cesse réaffirmée parce que jamais accomplie, puisqu'immanente.

39. Dans un domaine anodin, cela se traduit par exemple par des rires qui ne sont plus préenregistrés mais sont, en quelque sorte, enregistrés à même le public du plateau, qui s'exécute « spontanément ».

40. *Ibid.*, p. 138.



essité de l'urgence, parce qu'elle  
nce. Quelque chose doit arriver  
auté est sauve, réaffirmée sans  
eut pas arriver.<sup>39</sup>

ussi ne pas croire à ce que l'on  
er si l'on fait seulement semblant  
à la réalité représentée est rela-  
mettre à cette loi qui précède  
l'injonction première qui rend

lons ici sous les noms d'image, de  
de télévision, d'archive, on a un peu  
si tout cela était en représentation :  
choses que nous voyons, des spec-  
es dispositifs dont nous pourrions  
l y a ces spectres-là, nous sommes  
complique tout. La loi, l'injonction,  
portent sur le théorique, le « cons-  
e programmable.<sup>40</sup>

obligation de voir : voyez ; avant  
ndamner, de s'indigner, etc. Et  
le destinataire, la possibilité  
t ? Quelle est la possibilité de sa  
ne demande de singularité, par  
nautaire ou linguistique, parfois  
n lui-même, cette demande, qui  
nifie aussi l'exclusion de l'autre,  
llaire d'un dispositif médiatique  
rité de son champ, d'empêcher

on sont fondées par ce type de  
ue l'on n'y a pas affaire à une loi  
is à son institution sans cesse  
omplie, puisqu'immanente.

t par exemple par des rires qui ne sont plus  
e, enregistrés à même le public du plateau,

Je voudrais, pour finir, donner quelques exemples de cette  
« violence instituante » ; l'un concerne ma « propre » représenta-  
tion médiatique et le second la représentation de l'autre (il s'agit  
donc de deux simples points de vue). Il est clair que lorsque je  
suis représenté, je ne le suis jamais assez, et pour la simple  
raison que j'y suis soumis à la loi de l'autre : je n'y suis pas assez  
et ce n'est pas assez moi – parfois pas du tout<sup>41</sup>. On a pu dire  
que le média propose un mode de relation à l'autre susceptible  
d'être approprié. Mais l'imitation récitante n'est pas l'appropriation.  
Comment puis-je être alors en mesure d'assumer, par exemple,  
l'idéal proposé ? Le paradoxe devient de plus en plus explicite  
lorsque, par exemple, il ne s'agit plus de raconter après coup sa  
propre expérience mais que la loi intervient pour la dicter, comme  
dans le récent mais éphémère *Le coach*, ou *Rêve d'un jour* où,  
pour moi, à ma demande (?) on m'impose une loi qui serait nôtre.  
Bien entendu, et bien qu'il en ait, le média pas plus que le *coach*  
ne peut tout contrôler, et quelque chose d'appropriable survient  
toujours mais, précisément, hors de ce que le dispositif attend,  
prépare, cherche, prédispose, alors même que ce qu'il attend et  
prépare c'est cela.

Le second exemple est emprunté à la multitude d'émissions de  
début ou de fin de soirée (*C'est mon choix*, *C'est quoi  
l'amour ?*, *On ne peut pas plaire à tout le monde*, etc.), qui sont  
organisées pour faire surgir le regard de l'autre comme autre  
origine du monde, où l'autre se présente toujours par ce qui le  
distingue et, d'une certaine manière, n'existe que par cette  
particularité qu'il présente (un « monstre », donc). Il vient donc  
à l'existence de constituer une menace pour la « commu-  
nauté », identifiée par le « commun » qu'elle partage. Il arrive  
comme autre en tant que menace, Autre déjà assigné et  
désigné. Il est le plus souvent marginalisé, déjà presque ou  
totalement exclu, mourant parfois, en danger de mort. Et c'est  
bien pour cela qu'il est là, pour représenter, en quelque sorte, la  
menace qu'il présente. Toutes ces émissions, fondées parfois  
explicitement sur le « pour » ou « contre », énoncent une  
demande de jugement (ce dont se charge le public du plateau)  
mais encore une demande de loi : d'une certaine manière, et

41. Dans ce sens on est loin du cinéma selon Benjamin, conçu comme miroir des  
foules.

face à la menace d'intégrité introduite par l'autre institué en Autre, il est question de réaffirmer les lois qui fondent la communauté. On a donc affaire à la violence de la communauté « achevée » et identifiée, c'est-à-dire sécurisée sur ses bords. Nous sommes le jury qui, à chaque fois, réaffirme la violence d'un performatif qui institue en droit une fiction. Ne serait-ce qu'une douce revanche des faibles ? Peut-être. Mais il ne faut pas perdre de vue que ce qui s'affirme là, c'est aussi le refus d'une hantise, le désir de trancher entre l'appropriation achevée (c'est moi) et l'appropriation impossible (c'est « tout autre »)<sup>42</sup>.

Il n'y a de sens *pour* [...] l'une existence en général [...] que dans la mesure où ce processus d'appropriation est en marche. Mais pour cette raison même, il n'y a de sens que dans la mesure où ce processus d'appropriation est d'avance mis en échec ou menacé d'échec, virtuellement interdit, limité, fini : le sens ne dépend pas de moi, c'est ce que je ne pourrai pas totalement me réapproprier. Et ce que j'appelle l'« exappropriation », c'est ce double mouvement où je me porte vers le sens en tentant de me l'approprier, mais à la fois en sachant et en désirant, que je le reconnaisse ou non, en désirant qu'il me reste étranger, transcendant, autre, qu'il reste là où il y a de l'altérité. [...] il faut que ce que je m'approprie reste dehors, reste assez autre (que moi) pour avoir encore un sens. [...] La condition du sens, en général, c'est une appropriation finie, une « exappropriation ».<sup>43</sup>

Cette surenchère en termes de réel à laquelle se livre la télévision (mais aussi dans une certaine mesure la presse écrite, sous d'autres formes) qui superpose le drame à la récitation, qui se livre à une urgence instituée en loi, rend toujours plus difficiles l'appropriation et le sens<sup>44</sup>. C'est la possibilité d'un autre non institué en Autre qu'elle doit réintroduire. Mais cela suppose la fiction (y compris celle de la loi), c'est-à-dire l'inter-

42. Les récents jeux fondés sur l'exclusion ou les épisodes de télé-réalité, basés eux aussi sur l'exclusion, rendent cela très (toujours plus) explicite.

43. *Ibid.*, p. 123-124.

44. Bien entendu, tout ceci n'exclut pas qu'un destinataire y croie. Je décris ici non un texte mais un type de relation à l'autre que j'appelle « communication médiatée » ; il faut distinguer le procès de sa description, et tel destinataire pourra, en effet, s'identifier à cet Autre, sans que l'on puisse jamais le prévoir ni le savoir. Il reste néanmoins qu'il existe des modes d'engagement du scripteur dans son texte et des modalités d'adresse qui sont constitutifs de ce que l'on peut appeler « dispositif ».

introduite par l'autre institué en  
affirmer les lois qui fondent la  
à la violence de la communauté  
à-dire sécurisée sur ses bords.  
chaque fois, réaffirme la violence  
en droit une fiction. Ne serait-ce  
bles ? Peut-être. Mais il ne faut  
s'affirme là, c'est aussi le refus  
ner entre l'appropriation achevée  
possible (c'est « tout autre »)<sup>42</sup>.

existence en général [...] que dans  
d'appropriation est en marche. Mais  
y a de sens que dans la mesure où  
n est d'avance mis en échec ou  
ent interdit, limité, fini : le sens ne  
e que je ne pourrai pas totalement  
'appelle l'« exappropriation », c'est  
me porte vers le sens en tentant de  
s en sachant et en désirant, que je  
sissant qu'il me reste étranger, trans-  
où il y a de l'altérité. [...] il faut que  
dehors, reste assez autre (que moi)  
s. [...] La condition du sens, en  
on finie, une « exappropriation ».<sup>43</sup>

réel à laquelle se livre la télévi-  
taine mesure la presse écrite,  
rpose le drame à la récitation,  
ituée en loi, rend toujours plus  
sens<sup>44</sup>. C'est la possibilité d'un  
elle doit réintroduire. Mais cela  
elle de la loi), c'est-à-dire l'inter-

ou les épisodes de télé-réalité, basés eux  
urs plus) explicite.

en destinataire y croie. Je décris ici non un  
'appelle « communication médiatée » ; il  
tel destinataire pourra, en effet, s'identifier  
prévoir ni le savoir. Il reste néanmoins qu'il  
dans son texte et des modalités d'adresse  
er « dispositif ».

ruption assumée de la double continuité en direction du réel et  
du destinataire, et en conséquence cela sape sérieusement le  
pouvoir de la parole médiatique et de ceux qui la tiennent. Le  
scripteur doit pouvoir s'adresser à l'autre et le laisser venir.  
C'est ainsi que le destinataire entendra sa « propre » voix :  
disposée par rapport à l'autre, relayée et différée par un  
« interscripteur ». Si nous ne renonçons ni à l'identification ni à  
la différenciation, nous pourrions concevoir une « communauté »  
qui ne soit pas négation de la singularité mais partage et, pour  
prendre un terme de Nancy, « comparution ». Le type de  
textes médiatiques auquel nous venons de faire allusion serait-il  
un simple jeu où nous jouons à nous faire peur ? Mais il ne faut  
pas négliger sa force performative, la violence de sa loi, et s'il  
nous apprend, comme le disait Benjamin, à nous préparer à  
l'avenir il faut insister alors sur le fait qu'il nous apprend surtout  
à nous *garder*.

C'est donc en réaffirmant la double nécessité de l'événement et  
de la loi, que je traduirais ici par la nécessité de la destination,  
et en réinscrivant le média dans le cadre d'une figuration que  
l'on pourra concevoir la possibilité d'une responsabilité, pour le  
destinataire comme pour le destinataire. Interroger encore et  
encore les médias sur ces points me paraît être, pour ces  
raisons, très important. C'est peut-être le rôle d'une *esthétique  
des médias*, qui reste à élaborer.

Christine Servais