

Médiation esthétique, médiatisation, destination

Christine Servais¹

De manière notable, la recherche en sciences humaines semble aujourd'hui connaître un redéploiement en direction de l'esthétique et des questions dont elle est porteuse ou qu'elle alimente. On pourrait multiplier les exemples : le mouvement est perceptible en sémiotique, en littérature, dans les sciences de la société ainsi que dans les sciences de la communication. Il faudrait interroger bien sûr cette convergence : pourquoi aujourd'hui l'esthétique ? Dans notre champ de recherche, les enjeux de cette évolution concernent sans doute un certain rapport de l'esthétique avec le politique et probablement ne sont-ils pas sans liens avec le rôle que la culture serait appelée à jouer dans le cadre d'une défaillance – hypothétique ou réelle ? – du politique à créer les conditions d'un vivre-ensemble. Par bien des aspects, cette évolution semble dès lors faire renaître des questions spécifiques à l'École de Francfort, aux positions d'Adorno, de Benjamin ou d'Habermas, et se trouver l'héritière d'un débat modernisme/postmodernisme qui aurait pris de nouvelles formes.

En deçà de ces questions cruciales je voudrais ici, dans une démarche beaucoup plus modeste, envisager ce que peut apporter l'esthétique à une approche des massmédias, et cela, en interrogeant leur place et leur rôle dans le cadre d'une médiation susceptible de « former communauté ». Laquelle ? Et à quelles conditions ?

D'une manière générale, la philosophie s'est confrontée au cours de son histoire à toute une série de questions qui sont aujourd'hui traduites en termes de communication et appartiennent de fait à notre champ de recherche : problèmes relatifs au sens, au rapport à l'autre, à l'intersubjectivité, à

1. L'auteure est professeure au Département des arts et sciences de la communication, Université de Liège. Courriel : Christine.Servais@ulg.ac.be

la collectivité (société/communauté), etc. Certaines de ces questions resurgissent pour nous avec une acuité renouvelée, notamment en raison du développement des techniques de l'information et de l'objectivation toujours plus grande, grâce aux progrès de notre champ d'études des processus, des pratiques et des dispositifs. La question de la médiation dans les termes actuels, par exemple de la « médiation culturelle », est certes de celles-là, de même que celles de la « raison instrumentale », de la communauté et, bien entendu, toutes celles liées à la communication esthétique, auxquelles les sciences de l'information et de la communication se sont très tôt confrontées. Encore aujourd'hui, ces questions sont riches en développements et concernent les massmédias.

L'enjeu de ce texte est de déconstruire le concept de médiation en l'interrogeant dans une perspective esthétique travaillée à partir du concept de destination². Que recouvre exactement la médiation dès lors qu'elle est envisagée comme un procès et non comme un fait, voire comme un résultat ? En tentant de comprendre, à partir de la destination, ce qui est en jeu dans tout procès de médiation, on se donne les moyens d'en distinguer plusieurs types : médiation esthétique, médiation symbolique, médiatisation. On peut également avancer des éléments théoriques justifiant qu'elle soit, de fait, indécidable, ce qui offre une solution de rechange aux positions trop tranchées qui affirment soit la manipulation du récepteur, soit son absolue liberté. Je commencerai, en guise d'introduction, par avancer trois remarques : la première souligne la convergence entre le champ de l'esthétique et celui de la communication ; la deuxième aborde les enjeux communs entre la réflexion philosophique contemporaine sur le rapport à l'autre et nos propres questions en matière de communication ; la troisième introduit la problématique du destinataire. C'est dans ce contexte que l'on tentera ensuite d'aborder spécifiquement le procès de médiation. Si beaucoup d'approches échouent dans leurs tentatives de rendre compte du balancement entre le singulier et le collectif, à dire en quoi consiste la médiation, et se concentrent, pour la plupart, sur son aspect collectif (c'est-à-dire normatif), c'est parce que l'on ne peut en concevoir le procès autrement qu'en réintroduisant, comme le proposent Jacques Derrida et Jean-Luc Nancy, la présence de l'autre à l'« origine » du procès de sens. C'est là le sens du concept de destinataire. Pour le montrer, on s'appuiera sur le cas d'« Ion le rhapsode »

2. Il s'agit de la destination derridienne, que Derrida écrit parfois l'« adestination ». Celle-ci, par rapport à une simple destination postale ou jakobsonienne, est marquée par le déplacement décisif que le philosophe fait subir à la question du sens, et singulièrement du « vouloir-dire » (voir, entre autres, Derrida, 1980 et 1990). En ce qui concerne notre destinataire, les enjeux seront précisés plus loin.

(Platon). L'analyse du rapport à l'autre, inscrit dans ce texte, nous permet alors de décrire les différents types de médiation que nous distinguons.

On peut rappeler pour commencer que, dans leur propre domaine, les philosophes sont amenés certes non pas à réfléchir en termes de communication, mais peut-être à proposer des approches aux questions de l'être et du sens qui permettent parfois de penser nos sociétés médiatiques. Par exemple, Gianni Vattimo (1990), analysant les médias à partir de Heidegger et Benjamin, suggère de concevoir une « expérience esthétique de masse » (c'est-à-dire médiatique) comme mode d'un rapport à l'autre où l'être se définit avant tout comme événement. Il fait remarquer que dans une société de communication de masse – qu'il associe au postmodernisme –, la réalité n'est plus ce socle inébranlable et descriptible par la science mais le contexte d'un croisement d'images et d'interprétations multiples que les médias diffusent. En d'autres termes, comment s'entendre si la réalité n'est plus unique mais multiple ? Dans quelle mesure alors fait-elle l'objet d'un partage susceptible de former communauté ? Et que reste-t-il du réel de l'autre, de l'autre comme réalité irréductible ? En un mot, à quelles conditions dès lors peut-il exister aujourd'hui quelque chose comme un « sens commun » ? On sait que chez Kant cette notion, diversement interprétée d'ailleurs, est directement liée à l'universalité du jugement de goût. Aujourd'hui, est-ce l'esthétique qui garantirait l'universalité, au détriment de normes ou de valeurs éthiques ? Certains en effet le pensent³. D'autres insistent au contraire sur la valeur de rupture de l'expérience esthétique, qui marquerait par définition une forme de résistance à toute institution. Il s'agit là en quelque sorte du débat entre le beau et le sublime, entre l'existence d'une norme commune – qu'elle soit éthique ou esthétique (Appel, Habermas) – et la primauté du différend (Lyotard). C'est donc la question de la communauté, de sa nature universelle ou non, présente ou idéale, que pose ici l'esthétique. Et c'est l'une des raisons pourquoi, lorsqu'on s'intéresse au dispositif médiatique, elle peut paraître aujourd'hui d'un certain secours.

D'un autre côté, on peut suivre non pas le débat esquissé ci-dessus par la voie de Francfort mais plutôt la voie qu'ont empruntée en France Derrida et Nancy. On remarque alors, parallèlement à la psychanalyse qui instaure une rupture épistémologique en plaçant le langage au cœur de la constitution de l'identité du sujet, que la philosophie a vu au cours du xx^e siècle la question de l'être se poser dans les termes du « rapport à l'autre » qui, du coup, l'emporte sur les essences. C'est ainsi que la réflexion entreprise par

3. Voir Parret (1999) pour qui le « sens commun » socialise le sensible et sensibilise le social.

Nancy le mène à écrire : « L'être est mis en jeu comme "avec". Telle est désormais la prémisse ontologique minimale, absolument irrécusable. [...] On pourrait dire tout simplement : l'être est communication » (1996 : 47)⁴.

Ainsi la philosophie, et en particulier l'esthétique, me paraît porteuse d'un grand nombre de problèmes, d'enjeux et de réflexions qui se situent à l'horizon de nos problématiques et qui, une fois encore, se révèlent très vite d'une grande pertinence dès lors que l'on s'interroge sur le type de collectivité que nous partageons, mais aussi auquel nous souhaitons peut-être participer. Un tel questionnement relève de notre champ d'études parce qu'il réintroduit dans les systèmes que nous décrivons leurs conditions de possibilités. C'est pourquoi il peut s'avérer très utile pour critiquer l'idéologie de la communication et le discours médiatique.

L'apport du point de vue esthétique peut encore se révéler très riche dans la mesure où, depuis Kant, il intègre le sujet à la question de la norme ou de l'idéal. Mais pour rendre compte de ce que « l'être est mis en jeu comme "avec" », il faut sortir de la problématique de la réception, qui enferme la critique des discours médiatiques dans l'ornière de la manipulation, qu'elle soit réussie ou non. Il s'avère donc intéressant d'adjoindre au point de vue esthétique le concept de destinataire. Le destinataire est le lecteur⁵ réel en tant qu'il est engagé dans un procès de médiation. Il se caractérise par sa présence à l'écriture⁶, sur laquelle il pèse diversement, et se distingue autant du simple récepteur empirique (usager, audience) que du pur sujet symbolique (la fameuse « cible »), deux notions qui témoignent d'une séparation originelle entre émission et réception. La notion de destinataire 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. De ce point de vue, le destinataire n'est pas plus déductible du texte que ne le sera le procès réel de médiation. Choisir le destinataire plutôt que le récepteur doit permettre de rendre compte en effet de la complexité de la médiation ainsi que de son incertitude.

4. Ou encore : « La communauté et la communication sont constitutives de l'individualité, plutôt que le contraire » (Nancy, 1986). Il va de soi que le terme de communication doit, dans ce contexte, être précisé.

5. Si j'utilise le terme « lecteur » pour parler des médias, c'est que le langage reste leur lieu commun et que tous recourent – exception faite des « sans commentaire » – à l'écriture plus ou moins élaborée de textes.

6. Précisons encore que, dans une optique derridienne, la parole n'est pas ici opposée à l'écriture. Au contraire, on considère que la présence de l'autre – de l'autre réel – doit être réintroduite dans l'écriture ; ce rapport à l'autre « diffère » le scripteur.

Extériorité à soi et médiation sans Autre

Pendant quelques décennies, le discours qui a pu paraître le plus approprié pour une étude des massmédias est celui de la sémiologie, et en particulier sa méthode structurale. On peut dire qu'elle a été fascinée par les massmédias, soit qu'elle trouvait en elle-même les moyens de les critiquer, soit qu'elle en ait simplement fait *son* objet d'études, à tel point qu'elle fut, et est encore, appelée à produire ou à légitimer ces discours de masse. La sémiologie structurale reste, à juste titre, dominante dans les analyses d'objets et de discours. Mais ses deux types de discours (critique et pratique) se fondent en dernière analyse sur un même *credo* de transparence du message et de maîtrise/manipulation. Ils renvoient à un même point de vue unique, légitimé par cette conscience de soi que notre société cherche à se donner par les sciences humaines – et en particulier celles touchant à la communication⁷. Or ce qu'exposent en réalité les massmédias, c'est non seulement cette unicité d'un point de vue et cette unicité d'un texte commun, mais aussi la *pluralité* des points de vue, la pluralité des mondes ou, pour le dire dans les termes de Nancy, la pluralité des « origines de sens ». Placés devant cette contradiction, les médias « sérieux » réagissent par un surinvestissement dans cet idéal de transparence cognitive que la technique ne cesse de promettre en diffusant une image « scientifique » de la société selon la norme de la parfaite objectivité et de l'idéal du regard non brouillé par l'idéologie.

Or, si les médias *eux-mêmes* contribuent par leur multiplicité à nous montrer l'impossibilité qu'il y a aujourd'hui à croire à cette unicité d'une représentation, que nous *tous* reconnaissons comme vraie, et s'ils y perdent du même coup une bonne part de leur crédit⁸, n'est-il pas alors temps pour eux de prendre acte de cette fin de la maîtrise du sens à laquelle aboutit toute la philosophie du xx^e siècle ? Et si l'on ne peut plus croire à une rationalité unique et centrale, pas plus qu'à une réalité stable et solide, il est temps peut-être de comprendre et de critiquer le discours des médias autrement que par une condamnation massive et fort utopique, de concevoir ces discours dans le cadre d'un autre type de rapport à l'autre, qui engagerait une autre approche du sens et, du coup, du procès de lecture. Ce rapport à l'autre est

7. Pour une analyse des rapports entre la société de communication et les sciences humaines dans leur souci d'aboutir à une forme d'autoconscience de soi de la société, voir Vattimo (1990).

8. « S'ils ne disent pas tous la même chose, c'est que l'on ne peut plus les croire » ; ce type de réaction est souvent proche du sentiment d'un mensonge général et d'une relativité absolue des discours.

fondé non plus sur la dialectique du même et de l'autre⁹ mais sur le « spectre » derridien, qui réarticule présence et absence, renvoie à l'impossibilité de la présence et à sa nécessaire *figuration*. Il est fondé sur une altérité irréductible de l'autre en moi, sur une extériorité de l'être *essentielle* et non plus provisoire. Un rapport à l'autre qui serait proche en définitive de celui qui est mis en œuvre dans l'expérience esthétique, qui est expérience d'un autre monde.

Entre les traditions sémiotique et ethnométhodologique et malgré d'autres approches, par exemple l'interactionnisme, il me semble qu'il se manifeste assez bien dans les études sur la médiation ou sur la réception un espace à franchir où le rapport entre le singulier et le collectif se conçoit difficilement. Les deux écueils qui menacent ces recherches sont probablement, d'un côté, la pure répétition machinique et, de l'autre, la pure singularité (opaque) d'une signification. Dans la tradition des études de réception, cela se traduit par une opposition, sans cesse reconduite sous différentes formes, entre manipulation et liberté du lecteur. Il me paraît important de tenter d'étayer cette double affirmation : réaffirmer à la fois l'irréductibilité absolue de l'autre au même – si l'illusion de fusion, de communauté, peut être bien agréable, elle n'est pourtant pas sans danger et doit être analysée comme telle – et l'impossibilité de l'unicité, cette possibilité « fatale » de la répétition dans tout procès de communication. Pour reprendre un mot de Derrida, il faudrait tenter d'analyser en quoi le performatif hante toujours le constatif. C'est à ces conditions que la question de la responsabilité peut être posée dans les discours médiatiques, et non plus à partir de sujets supposés libres/éclairés ou manipulés/aveuglés.

On le voit, c'est toujours la problématique du rapport singulier/collectif qui est en cause ici, c'est-à-dire celle de la médiation. Car ce qui est absent de la sémiologie – en particulier structurale, et à l'exception notable de Barthes –, c'est précisément le *moment* de la médiation, le *procès* du rapport à l'autre. D'une manière générale, la dialectique, l'intersubjectivité et la représentation se caractérisent par l'oubli du rapport, par l'oubli du procès de médiation, ou, pourrait-on dire, par une représentation échangée entre sujets. Tout en le maintenant comme « extériorité », c'est cet « entre » précisément qu'il convient d'analyser, c'est-à-dire ce moment de l'extériorité

9. L'idéal d'une autotransparence totale de la raison et d'une autoconscience rêvée seraient finalement, selon Vattimo, un équivalent de l'Esprit Absolu (« les mass média, qui théoriquement rendent possible une information "en temps réel" sur tout ce qui arrive dans le monde, pourraient en effet apparaître comme une espèce de réalisation concrète de l'Esprit Absolu de Hegel, c'est-à-dire d'une autoconscience parfaite de toute l'humanité, la coïncidence entre les événements, l'histoire et le discernement de l'homme » (Vattimo, 1990 : 15)).

« valant effectivement de manière essentielle, et si essentielle qu'il ne se rapporte plus à aucun "moi", ni individuel, ni collectif » (Nancy, 1996 : 49-50). Il s'agit ici de tenter, à la suite de Derrida et de Nancy, de renverser l'ordre entendu : l'autre ne vient pas en second¹⁰, l'être n'est pas constitué et *ensuite* communiqué à autrui¹¹, le collectif n'est pas donné à partir de l'individuel, ni l'intersubjectivité à partir du sujet. Il s'agit donc de concevoir une médiation « sans Autre », que Nancy nomme « l'avec » : « Avec est la permutation sans Autre [...] médiation sans médiateur. [...] La médiation sans médiateur ne médiatise rien : elle est mi-lieu, lieu de partage et de passage » (1996 : 118).

Cette médiation sans Autre relève chez Nancy d'une logique de la singularité où l'autre est *alter*, l'un de deux, « origine du monde à son tour » et non d'une logique de l'absolu comme médiation de la totalité. Ce n'est plus la question de l'origine du sens qui est posée, mais celle de sa pluralité partagée, et vouloir déplacer la question de l'origine du sens vers sa pluralité signifie également que la représentation précède la présence. Cela dit, précisons cependant qu'il reste toujours possible d'inscrire, dans la théorie comme dans le texte, la place de l'Autre comme origine, et c'est ce qui se produit *aussi* dans la médiation esthétique. Déconstruire le concept de médiation par l'esthétique et la destination suppose dès lors que l'on prenne en compte, *aussi*, le moment où l'esthétique est relevée par la philosophie et le logos, et la médiation par une médiatisation (qui, on le verra plus loin, est structurée par la seule norme).

L'expérience esthétique, dans la mesure où elle permet de faire l'expérience (par l'imaginaire) de l'existence de l'autre et d'éprouver du même coup la contingence de son propre monde, que ce soit ou non sous la forme du choc et de l'épreuve, semble assez proche de ce à quoi quotidiennement nous exposent les médias, assez proche en définitive de cette « pluralité d'origine », où l'autre est « origine du monde à son tour ». En effet, si les

10. « Le même et l'autre désignent en leur renvoi mutuel un "ne pas être avec", et ainsi un "ne pas être en société", un Autre du social où le social lui-même – *le* commun comme *être* ou comme *sujet* commun – serait à soi, en soi et pour soi : la même-même de l'autre et comme Autre. L'être-avec désigne au contraire l'autre qui ne revient jamais au même, la pluralité des origines » (Nancy, 1996 : 105).

11. « On ne pourrait même pas commencer à être un autre pour soi-même si on n'avait pas déjà commencé dans l'altérité avec – ou d'avec – les autres en général. Les autres "en général" ne sont, ni les autres "moi" (puisqu'il n'y a de "moi" et de "toi" qu'à partir de l'altérité en général), ni le non-moi (pour la même raison). Les autres "en général" ne sont ni le Même ni l'Autre. Ils sont les-uns-les-autres, ou les-uns-des-autres, une pluralité primordiale qui com-parait » (Nancy, 1996 : 89).

médias ont clairement contribué à infonder toute narration « mythique »¹², ils ne cessent cependant d'en produire de multiples, et supposent pour cela une disponibilité des destinataires à l'expérience des mondes. En même temps se met en place, entre tous ces textes dont aucun ne peut plus prétendre à la conformité de son énoncé à l'état des choses et du monde, un certain dialogue. Les discours médiatiques engagent dès lors la critique à la pratique d'une herméneutique « non radicale », susceptible de décrire ce dialogue et non plus d'établir avec certitude un signifié ultime. Cette herméneutique est très proche de celle dont Platon, dans *Ion*, nous entretient.

Ion le rhapsode

Ion prend ici figure de notre destinataire, mais aussi de tout énonciateur dans le sens où tout énonciateur est aussi destinataire. Il permet donc, entre autres, de revoir cette distinction émetteur-récepteur en décrivant une co-origine du sens ; le destinataire, comme adresse, partage l'énonciation, c'est-à-dire qu'il y prend part et qu'il divise, scinde, sépare l'énonciateur de sa propre maîtrise.

Ion, dans le texte de Platon, est un rhapsode, un interprète d'Homère aux deux sens du terme. « Interprète », Ion récite Homère et le commente. Il est acteur et exégète. Il s'inscrit dans une chaîne continue où se transmet, de la muse au poète, du poète au rhapsode et de celui-ci à l'auditeur, quelque chose d'une force divine : l'inspiration, sorte d'idéal inaccessible, intraduisible mais transmissible dans la chaîne herméneutique. Chacun des intermédiaires est à la fois destinataire et destinateur, et transmet cette force qui, issue du premier anneau, doit parvenir au dernier, c'est-à-dire à l'auditeur lui-même commentateur¹³.

Le rhapsode, énonciateur-récitant et commentateur, occupe donc dans cette chaîne une double position paradoxale. Son rôle implique qu'il se déplace tout en restant à la même place, et ceci n'est pas étranger à la question du « destinataire-destinataire ». Voici comment.

On se souvient qu'Ion se trouve bien incapable d'*expliquer* la force du poème : il ne peut à la fois l'éprouver sans distance et l'expliquer dans une distance critique¹⁴. Pourtant, il reconnaît que lorsqu'il interprète Homère, il

12. On verra plus loin en quoi la narration se rapporte au mythe.

13. Michel Charles remarque que la reprise du discours de la Muse par le poète est comparée au commentaire du rhapsode, et non à sa récitation ; le commentaire est donc un « effet de l'écoute », et « l'auditeur un commentateur virtuel » (1977 : 74).

14. On se rappellera également cette phrase de Blanchot, parlant de l'extase : « celui qui l'éprouve n'est pas là quand il l'éprouve, n'est donc plus là pour l'éprouver » (1983 : 37).

der toute narration « mythique »¹²,
e multiples, et supposent pour cela
xpérience des mondes. En même
tes dont aucun ne peut plus préten-
des choses et du monde, un certain
gent dès lors la critique à la pratique
susceptible de décrire ce dialogue et
fié ultime. Cette herméneutique est
z, nous entretient.

mais aussi de tout énonciateur dans
destinataire. Il permet donc, entre
ur-récepteur en décrivant une co-
e adresse, partage l'énonciation,
se, scinde, sépare l'énonciateur de

psode, un interprète d'Homère aux
cite Homère et le commente. Il est
îne continue où se transmet, de la
de celui-ci à l'auditeur, quelque
orte d'idéal inaccessible, intradui-
rméneutique. Chacun des intermé-
ateur, et transmet cette force qui,
u dernier, c'est-à-dire à l'auditeur

commentateur, occupe donc dans
le. Son rôle implique qu'il se dé-
eci n'est pas étranger à la question
ment.

incapable d'*expliquer* la force du
s distance et l'expliquer dans une
ue lorsqu'il interprète Homère, il

pporte au mythe.
u discours de la Muse par le poète est
a récitation ; le commentaire est donc un
ur virtuel » (1977 : 74).
Blanchot, parlant de l'extase : « celui qui
plus là pour l'éprouver » (1983 : 37).

est dans l'enthousiasme, qu'il s'identifie et *en même temps* se tient à dis-
tance et observe le public. Il convient donc de distinguer les deux rôles :
celui des deux qui s'inscrit naturellement dans la chaîne d'inspiration est le
commentaire et non la récitation. Celle-ci fait l'objet d'une technè, qui se
situerait hors de la chaîne et devrait venir s'y inscrire. Ce dédoublement
apparaît clairement dans la question que pose Socrate à Ion : « Quand tu
récites comme il faut, as-tu alors ta raison ? » (Platon, 535b, c). Le rhapsode
ne peut, à la fois, s'inscrire dans la loi et s'imposer comme sujet du
commentaire. C'est pourtant cette double position contradictoire qu'occupe
Ion. Mais, comme le remarque Michel Charles (1977 : 73), la contradiction
se résout si l'on renverse la perspective et que l'on s'intéresse non plus au
problème insoluble de l'origine du sens mais à sa fin, à savoir que le poète
transforme le destinataire en inspiré. Nancy, suivant en cela Heidegger sur
ce même dialogue, poursuit un développement similaire :

*la transmission exige la pluralité des anneaux (le suivant sera nous, le
public). Si la force magnétique vaut avant tout par sa transitivité, elle im-
plique comme essentielle la succession, et donc la différence des anneaux.
[...] De même qu'il n'y a pas une voix divine, il n'y a pas une hermeneia.
Mais il y a hermeneia d'hermeneia. Cela signifie peut-être qu'une « spon-
tanéité réceptive » s'adresse nécessairement, essentiellement, à une autre
réceptivité, à qui elle communique sa spontanéité (1982 : 69).*

En d'autres termes, « une réceptivité [...] est en même temps une
spontanéité » (1982 : 62), et le destinataire un destinataire. Cette « seconda-
rité première », pourrait-on dire, entraîne plusieurs conséquences dans la
manière dont nous pouvons concevoir l'opération de la lecture dans le cadre
d'une médiation.

Les deux instances fortement opposées qui composent la position d'Ion
sont la personne (le sujet dans sa dimension réelle, « enthousiaste ») et la loi
(l'Autre, la répétition, la technè). Le rhapsode occupe le lieu où s'articulent
l'une à l'autre ces deux instances¹⁵, le lieu d'un *partage* : partage qui le
sépare de l'autre avec lequel cependant il partage sa parole, et qui est le lieu
de la médiation. Ce dédoublement d'Ion procède, selon Nancy, de l'absence
d'une capacité d'art ou de technique propres qui caractériserait Ion¹⁶. Ion ne
sait rien. Ainsi, conclut Nancy, la technè introuvable de l'*hermeneus*
concerne la convenance, l'adresse des discours et non leur compétence. Elle
se « trouve » dans le partage des voix, de leurs énonciations et de leurs

15. Nancy voit là le partage entre la poésie et la philosophie.

16. « Ici finit, inéluctablement, au lieu même où elle s'instaure, une certaine maîtrise »
(Nancy, 1982 : 75).

adresses. Ni Socrate ni Ion ne sont au-delà ou en deçà de ce partage : on ne peut « s'y connaître » (1982 : 79-80).

La médiation devrait se concevoir dès lors dans le cadre d'une herméneutique telle qu'elle est ici décrite, à savoir une herméneutique qui articule et annonce ce partage, et où ce qui se communique est une manière d'être hors de soi, avec l'autre, où « l'herméneute n'est pas d'abord celui qui signifie *ce qui* est dit : il est celui qui porte plus loin le désir de dire » (Nancy, 2001 : 174).

Que l'*hermeneus* soit toujours à la fois porte-parole et exégète nous confirme que la médiation n'est pas un quelconque « transport » ou transfert de sens ; l'*hermeneus* occupe cette place où s'effectue la médiation, où il est personne (personne réelle, touchée par l'enthousiasme) et sujet symbolique (c'est-à-dire ayant un rapport possible à l'autre, au collectif), et que cette opération est directement liée à sa condition de destinataire/destinataire. L'analyse de la position d'Ion rend compte par ailleurs du « complexe esthétique », du rapport étroit entre expérience esthétique, médiation et médiatisation (récitation). Enfin, la position paradoxale de l'*hermeneus* renvoie au fait que la médiation n'existe pas en soi mais s'effectue dans le réel d'une lecture, où plusieurs types de médiation, de rapport à l'autre, sont toujours possibles. Dans cette perspective, la critique formulée par Derrida à l'égard de l'herméneutique est relative : il ne faut pas remplacer le concept herméneutique de polysémie par celui de dissémination (1972 : 319) mais les articuler l'un à l'autre dans un contexte général de médiation où l'une peut toujours, en fait, et sans qu'il soit possible de le situer avec certitude, se substituer à l'autre.

Que ni l'un ni l'autre du destinataire, du poète ou du commentateur ne soit maître du sens ; que le sens, en un mot, ne soit pas appropriable ; qu'il ne préexiste pas à l'*hermeneia*, pas plus qu'il n'y advient à la fin, car « nous sommes le sens, dans le partage de nos voix » (Nancy, 1982 : 83) ; que, dès lors que l'on prend acte de l'altérité *du* sens (et non d'un sens venant de l'autre), l'autre, dans l'entretien, ne puisse jamais être compris ni signifié, mais seulement annoncé (Nancy, 1982 : 83) ; et que, enfin, l'herméneutique soit communication¹⁷ : telle serait la leçon d'Ion.

17. On comprend que ce terme ne désigne plus transmission, expression, etc., mais, plutôt, se trouve proche du sens, que lui donnait par exemple G. Bataille, d'un rapport à la limite.

delà ou en deçà de ce partage : on ne

ès lors dans le cadre d'une hermé-
voir une herméneutique qui articule
communiqué est une manière d'être
te n'est pas d'abord celui qui signi-
plus loin le désir de dire » (Nancy,

fois porte-parole et exégète nous
quelconque « transport » ou transfert
où s'effectue la médiation, où il est
enthousiasme) et sujet symbolique
l'autre, au collectif), et que cette
condition de destinataire/destinataire.
te par ailleurs du « complexe esthé-
esthétique, médiation et médiati-
adoxale de l'*hermeneus* renvoie au
mais s'effectue dans le réel d'une
de rapport à l'autre, sont toujours
que formulée par Derrida à l'égard
t pas remplacer le concept hermé-
sémination (1972 : 319) mais les
général de médiation où l'une peut
ble de le situer avec certitude, se

du poète ou du commentateur ne
ot, ne soit pas appropriable ; qu'il
u'il n'y advient à la fin, car « *nous*
pix » (Nancy, 1982 : 83) ; que, dès
sens (et non d'un sens venant de
se jamais être compris ni signifié,
3) ; et que, enfin, l'herméneutique
n d'Ion.

plus transmission, expression, etc., mais,
par exemple G. Bataille, d'un rapport à la

Le massmédia entre urgence et récitation

Cette herméneutique pose de nouvelles questions aux médias ; non plus celles de leur convenance ou de leur vérité, mais celles de leurs rapports, de leurs dialogues *pour* un destinataire. Elles permettent également de ne plus considérer celui-ci comme dominé (manipulé), tout en évitant le nihilisme herméneutique (c'est-à-dire que le destinataire déciderait, seul, du sens). Elle permet enfin de replacer la question de l'altérité radicale – autre assigné à une place d'Autre, origine de sens – dans l'ordre de la croyance, et d'intégrer toute narration – et l'unité préalable qu'elle présuppose¹⁸ – dans le cadre de la fiction.

À partir de là on peut distinguer, il me semble, quatre types de rapport à l'autre, tels qu'ils sont incarnés par Ion. Parce que chacun d'eux se démarque par un rapport particulier du sujet scripteur à son texte, j'utilise pour les décrire des termes qui sont liés à la manière de raconter une histoire ou de rapporter un événement : drame, récit, narration, récitation.

L'enthousiasme, dont Ion ne peut rien dire mais qui s'adresse. C'est ce que, ailleurs et me référant plus spécifiquement aux médias, j'appelle l'urgence. Dans l'urgence, l'ambiguïté du texte est essentielle. Le destinataire est appelé à en subir l'épreuve ; placé entre l'imaginaire et le réel, il est lui-même mis en jeu et jeté hors de lui, disséminé par ce rapport à l'autre. On est ici dans le choc, la brutalité, et de tels textes (ou images, bien sûr) ont toujours à voir avec la mort. D'une certaine manière, la médiation n'a pas lieu, reste bloquée par la résistance du réel que constitue la présence de l'autre, souvent mort ou mourant. L'urgence interrompt l'activité symbolique et suspend l'identité ; seule subsiste cette épreuve de l'autre, de soi avec l'autre, en dehors de tout savoir ou de toute reconnaissance. Aucun sens ne s'établit dans ce travail, car aucun sens ne s'établit sans ces « correspondances » que le destinataire éprouve et peut sentir et qui le touchent. Ici s'expose la limite sur laquelle se heurte la communication, et qui marque les corps. Ces textes sans récit, sans sujet, je les appelle drames. Il n'y a pas à proprement parler d'échange de places entre destinataire et destinataire, car il n'y a même pas de places, mais partage d'une épreuve où s'affirme leur irréductible altérité. Aucun sujet ne prend en charge le discours, fût-il anonyme : le drame se caractérise par la perte du sens et de l'identité.

L'urgence telle qu'elle est ici décrite semble être, à première vue, l'apanage des massmédiats, qui n'ont de cesse de produire le scoop, le choc, etc.

18. Que cette unité s'exprime en termes d'objectivité absolue ou en termes de subjectivité relative à l'identité d'un narrateur.

Mais précisément il faut alors s'interroger sur les opportunités que cette expérience de l'altérité, que la possibilité même de l'événement et de l'arrivée de l'autre, soient mises en œuvre. Il est aisé de déceler dans l'urgence une proximité avec l'expérience esthétique¹⁹. L'urgence, conçue comme expérience de l'altérité, comme « dépaysement », selon l'expression de Vattimo après Heidegger, comme « réceptivité spontanée », paraît dès lors assez précise pour décrire nos expériences médiatiques. Le rapport à l'autre que nous proposent les médias peut donc, à mon avis, être décrit dans les mêmes termes que celui que nous proposent aujourd'hui les œuvres d'art. Mais c'est bien pour interroger ce rapport en tant que tel, et se demander si et comment tel ou tel texte médiatique laisse encore ouverte la possibilité pour l'autre d'arriver que j'émetts cet avis. Caractérisé par la résistance du réel, le drame se joue en (faux) direct et coupe la parole, produit le bafouillement, le bégaiement, les larmes, le tremblement. Mais comme tel, et en dépit du fait que le massmédia trouve une partie de sa légitimité précisément dans cette urgence, en réalité le drame est assez rare. On peut noter quelques exemples (le 11 septembre, la révolution roumaine) mais il est la plupart du temps mis en scène et pour une bonne part réduit, du coup, à la récitation de la norme²⁰.

Le commentaire. Ici, le destinataire s'approprie ce qui a eu lieu entre lui et le destinataire, parle avec lui, « redit » avec lui son discours, s'éprouvant lui-même destinataire, avec qui il échange fictivement de place. Il s'agit d'une médiation symbolique. De ce point de vue le sens lui-même est lié à l'adresse. Le « je » s'approprie fictivement cette double origine de sens et cette fiction signe son identité énonciative. Car

le sens ne peut absolument jamais être le fait d'un seul sujet de sens, puisque ce sujet devrait à tout le moins entendre le sens qu'il produirait ou qu'il trouverait. Il lui faudrait s'entendre et pour s'entendre il lui faudrait s'être appelé et pour s'appeler il lui faudrait pouvoir résonner – et enfin pour résonner il lui faudrait, en tout premier lieu, offrir en lui-même l'espace, l'intervalle, l'espacement, l'ouverture qui est la condition de possibilité d'une résonance [...] qui forme [...] la sonorité en elle-même (Nancy, 2001 : 172).

19. On trouvera par exemple d'étonnants points de convergence entre la violence de la dramatisation, chez Bataille, les dispositifs d'images-chocs dans les médias et de récentes expositions de cadavres ou de chairs.

20. On trouvera un long développement de ce que nous appelons ici urgence et son rapport à la violence médiatique dans Servais (2004).

« Nul ne saurait parler sans s'entendre », aurait dit Lacan. Ce qui s'approprie, c'est donc en quelque sorte le partage du texte lui-même, la possibilité pour la parole d'être écriture d'un texte que nous aurions écrit, qui devient « mien » parce qu'il est nôtre.

S'agissant des médias, cette possibilité pour une identité énonciative de se fonder fictivement par l'appropriation d'un sens partagé déplace très clairement la question de la maîtrise. Et il en est exactement de même pour l'intégration de l'adresse au sens que cela suppose. C'est ici que la « convenue » dont parle Nancy, se rapportant au destinataire et non à l'ordre du monde, appelle une « hermeneia d'hermeneia », un ensemble de renvois sans terme qui est à assumer comme tel. Le texte auquel on a affaire n'est plus un drame, on peut l'appeler récit, dans la mesure où l'histoire ou l'événement est pris en charge par un sujet mais sans la maîtrise et sans l'appropriation qui seraient celles de la narration. Le récit se distingue également de la narration en ce que le destinataire n'y est pas appelé à prendre la place de l'énonciateur – dans un système d'échange que Lyotard décrit à propos de la narration traditionnelle – mais reste un « tu » dont l'identité ne se referme sur aucun sens définitivement établi. Au vu des premières recherches que nous avons menées (Servais, http), le récit, curieusement, semble être la forme la plus rare du discours médiatique... peut-être parce qu'il suppose le support de la parole du destinataire ? C'est pourtant cette forme qui autorise la responsabilité de chacun, destinataire comme destinataire.

La récitation. Cette situation correspond à ce que l'on pourrait appeler « médiatisation », et que l'on nomme souvent « herméneutique radicale ». Puisque transmise intégralement par tous les destinataires, la récitation suppose, idéalement, une signification unique. Un identique discours traverserait tous les destinataires et installerait une forme d'indistinction, non pas de simple égalité mais d'identité, et où seraient niées leur singularité et leur dimension réelle. Ici le singulier et le collectif se confondent. Ici se forme une « communauté-sujet », un sujet infiniment répété par tous les autres. Qui dit indistinction dit dès lors indisponibilité de l'être, « vacance » au sens d'un crâne vide, dans lequel se déverse le sens du dominant. Dans la récitation, personne ne parle, personne ne lit, mais une parole circule dans l'anonymat et c'est cet anonymat que le média d'information tend si souvent à confondre avec l'objectivité. Ici parle l'Autre. L'idéal collectif qui s'y joue n'est assumé par personne mais il est lui-même représenté et reproduit à l'identique. La récitation, on s'en doute peut-être, est une forme très fréquente du discours médiatique. Elle trouve son expression naturelle dans la répétition de syntagmes vidés de leur sens (par exemple, « escalade de la violence ») et appliqués indifféremment à des situations souvent très

différentes. Elle s'exprime donc par le stéréotype, par la formule consensuelle et par le traitement quasi-automatique de sujets, comme les catastrophes naturelles, et d'images interchangeables, comme les victimes hébétées et les amas de gravats. Dans tous ces cas on a affaire à un discours « déjà écrit » dont la particularité est qu'il serait écrit, en fait, par le destinataire lui-même. C'est le « public » en effet qui imposerait sa demande, dans une circularité où se confondent destinataire et destinataire. Ces discours font l'objet d'une technè qui s'enseigne dans les écoles de communication. Technè bien sûr illusoire puisque toute une partie du procès de médiation est niée, en particulier la destination, le fait de s'adresser à l'autre et le partage. La médiation ne relève pas d'une intention, encore moins d'une volonté, et toute tentative pour les y réintroduire aboutit à une médiatisation. Celle-ci exclut la relation pour parler le discours du pouvoir et de la maîtrise : mais cela n'exclut pas qu'un destinataire y croie, s'identifie à cet Autre et s'inscrive alors dans un procès de médiation, toujours possible. (Ne confondons pas ici la description du procès et le procès lui-même.) Par ce recours au principe « du public », la médiatisation censure toute médiation. De là, certes, la perte de crédit dont les médias se plaignent. Leur réaction semble être de s'inscrire toujours plus dans le drame ou l'urgence, mais l'urgence se soumet aisément à cette même récitation. Si la médiatisation veut retrouver une possibilité de médiation, c'est la relation, la disposition à l'autre (et non l'imposition) et le commentaire qu'elle doit rétablir. Mais cela suppose qu'on évite de confondre réel et vérité, et donc d'assumer la fiction du discours.

La narration. Ici, l'on réinvente le poème. Il l'imité en le réinventant. Il récite et commente. Il reprend en main le récit qui lui est revenu et l'adresse à nouveau en s'y donnant comme origine, comme responsable du sens. Il signe de son nom, celui-là même que la narration lui constitue ; l'extériorité est retournée en intériorité et le divers trouve l'unité. On assiste ainsi à la transmutation de la règle en loi, d'une temporalité chronologique en une temporalité théorique, y incluant l'énonciation future de ce même nom. Le narrateur est sujet de l'histoire et sujet de la représentation. Il crée un monde à partir de ce je « commun », lieu d'identification disposant le destinataire à un « éprouver de même », par lequel il peut à son tour « se revivre lui-même ». Et dans la représentation du récit que constitue la narration se lit alors le réel. Mais cela ne peut se faire sans croyance. C'est ici que l'on peut, à proprement dit, parler de médiation esthétique, où se trouvent la reconnaissance, le rapatriement et la beauté tranquille à laquelle on participe. Et c'est ici que se fonde un mythe, qui est toujours en réalité une refondation, comme la narration est toujours une reprise d'un récit. Cela rappellera peut-

être à certains ce que Nietzsche (cité dans Vattimo, 1990 : 19) nommait « continuer à rêver tout en étant conscient que l'on rêve ».

La médiation esthétique pourrait être ainsi conçue comme une forme de récitation « vécue » par la narration, où un destinataire partage le point de vue d'un destinataire. Elle n'est donc pas sans rapport avec la question de l'idéologie, car l'esthétisation du politique reste éminemment discutable et doit toujours être analysée comme telle et, à l'inverse, la question du politique doit toujours être soumise aux considérations d'ordre esthétique, comme c'est souvent le cas dans nos champs d'études.

L'expérience esthétique risque toujours d'être annulée, que ce soit dans le vertige extatique ou dans l'insignifiance d'un espace commun médiatisé. La confier à la narration, c'est toujours prendre le risque que le recommencement mythique ne se distingue pas de la répétition mécanique. Car sous l'identité du narrateur se lit déjà l'appartenance du récit au cortège, l'appartenance du destinataire au pays natal constitué par le texte. Et dès lors qu'elle se donne pour vérité (créée ou révélée) la narration délaisse la destination. Car la seule certitude qui tienne est en définitive celle de la vérité d'un engagement et d'une responsabilité, et non pas celle de la vérité d'une loi, qui enferme le « je » dans la représentation d'un « moi » général, au lieu de s'ouvrir au renvoi singulier d'un « je » (Nancy, 2001 : 175)²¹. On retrouve donc ici la nécessité de penser la complexité de l'esthétique : la médiation esthétique ne se distingue pas a priori de la médiatisation.

Et pourtant c'est à l'ambiguïté fondamentale de la médiation esthétique que l'on doit son expérience.

On voit maintenant en quoi le concept de destination est essentiel aux distinctions que nous avons établies : non seulement parce que l'indécidabilité de la médiation lui revient mais parce que la disposition par rapport à l'autre produit déjà différents types de discours, ce qui renvoie à la pluralité des mondes et des origines. Assumer la convenance du discours non au monde mais au destinataire permet de concevoir une communauté où personne ne possède ni ne maîtrise le sens mais où chacun (chaque un) partage ce qui le fait autre. C'est ainsi que pourrait probablement se décrire une « expérience esthétique de masse » telle que la conçoit Vattimo, qui n'impliquerait pas nécessairement une « communauté-sujet » indistincte mais permettrait aussi de la décrire et de la critiquer.

21. De même Vattimo dirait que l'expérience esthétique est inauthentique lorsque l'on identifie la communauté à l'humanité, qu'on lui donne comme valeur absolue la récitation.

CHRISTINE SERVAIS

En abordant les discours médiatiques de cette manière, on prend acte du rôle des médias dans la pluralité de ces communautés et on peut envisager la manière dont tel texte médiatique met en question la possibilité d'une communauté anonyme fondée par l'institution, ce qui est considéré comme le rôle de l'art. On se donne donc une chance, il me semble, de décrire, de comprendre et d'analyser les différents modes d'être-ensemble qu'ils proposent.

Références bibliographiques

- BLANCHOT, Maurice (1983), *La communauté inavouable*, Paris, Minuit.
- CHARLES, Michel (1977), *Rhétorique de la lecture*, Paris, Seuil.
- DERRIDA, Jacques (1972), *La dissémination*, Paris, Seuil. (Coll. « Points ».)
- DERRIDA, Jacques (1980), *La carte postale, De Socrate à Freud et au delà*, Paris, Flammarion.
- DERRIDA, Jacques (1990), *Limited Inc.*, Paris, Galilée.
- NANCY, Jean-Luc (1982), *Le partage des voix*, Paris, Galilée.
- NANCY, Jean-Luc (1986), *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois.
- NANCY, Jean-Luc (1996), *Être singulier pluriel*, Paris, Galilée.
- NANCY, Jean-Luc (2001), « Répondre du sens », dans *La pensée dérobée*, Paris, Galilée.
- PARRET, Herman (1999), *L'esthétique de la communication*, Bruxelles, Ousia.
- PLATON, *Ion*.
- SERVAIS, Christine (2004), « La violence d'un choc sans destinataire », *Communication & langages*, n° 138, p. 4-22.
- SERVAIS, Christine, « Le témoignage et l'"objectivité intraitable" : quelle fiction pour quels savoirs ? », dans les actes du colloque de Metz *Les langages de la mémoire*, sur le site : http://www.lettres.univ-metz.fr/UFR/centre/reche_f.htm
- VATTIMO, Gianni (1990), *La société transparente*, Paris, Desclée de Brouwer.

ERVAIS

es de cette manière, on prend acte du
communautés et on peut envisager
net en question la possibilité d'une
stitution, ce qui est considéré comme
chance, il me semble, de décrire, de
nts modes d'être-ensemble qu'ils

ouable, Paris, Minuit.

e, Paris, Seuil.

, Seuil. (Coll. « Points ».)

erate à Freud et au delà, Paris, Flammarion.

ilée.

ris, Galilée.

rée, Paris, Christian Bourgois.

aris, Galilée.

ans *La pensée dérobée*, Paris, Galilée.

unication, Bruxelles, Ousia.

oc sans destinataire », *Communication &*

ité intraitable" : quelle fiction pour quels
z *Les langages de la mémoire*, sur le site :
che_f.htm

Paris, Desclée de Brouwer.

RÉSUMÉ

L'auteure se propose ici d'interroger la « lecture » du massmédia en y intégrant un point de vue esthétique qui, issu des travaux de Jacques Derrida et Jean-Luc Nancy, envisage un type de rapport à l'autre fondé sur la « spectralité » et non plus sur une dialectique du même et de l'autre. En réintroduisant, à partir de la figure d'Ion le rhapsode, l'expérience esthétique dans la lecture du massmédia, l'auteur la décrit par une herméneutique non radicale. L'intérêt de cette approche est, d'une part, d'éviter l'alternative entre manipulation et liberté absolue du destinataire et, d'autre part, d'aborder la médiation esthétique dans sa complexité.

Here, we propose an examination of the « reading » of mass media by integrating an aesthetic point of view which, taken from the works of Jacques Derrida and Jean-Luc Nancy, envisages a type of relation to the other founded on « spectrality » and no longer on a dialectic of the same and the other. By reintroducing rhapsody, from the figure of Ion, the aesthetic experience in mass media readings, we propose to use a non radical hermeneutic approach to describe it. The interest in this approach is to avoid the alternating between manipulation and absolute freedom of the reader on the one hand, and on the other, to approach aesthetic mediation in all of its complexity.

En este artículo, el autor enfoca la interrogación de la « lectura » de los medios de masa integrando un punto de vista estético que, originado en los trabajos de Jacques Derrida y Jean-Luc Nancy, considera un tipo de relación con otra persona, fundado en la « espectralidad » y no en una dialéctica de sí mismo y del otro. Introduciendo la experiencia estética en la lectura de los medios de masa, a partir de la figura d'Ion le rapsoda, el autor se propone mediante una hermenéutica no radical, hacer una descripción de dicha lectura. El interés de este enfoque es evitar la alternativa existente entre manipulación y libertad absoluta del destinatario por una parte y por otra, tratar la mediación estética en su complejidad.