

**Notre rapport aux médias est ambigu: à la fois, ils relèvent du divertissement et en même temps ils influencent ou relatent la moindre action à entreprendre. De la fête de quartier à la plus petite des réunions politiques ou activité culturelle, aujourd'hui tout se doit d'être relayé par la presse...pour « exister ».**

**Les médias agiraient tels des miroirs de nos incapacités ? En effet, nous leur rejetons également la responsabilité de nos échecs : si l'écologie fait du sur place, c'est parce qu'ils n'en parlent pas comme il faut, tout comme la violence à l'école ou l'obésité; si la morale recule, c'est aussi la faute aux médias. Si le lien social se détisse, c'est parce qu'ils nous accaparent, nous éloignant d'autrui. Et parallèlement, les médias dénoncent, nous enjoignant à plus de lien social. Les médias constitueraient-ils le lieu privilégié d'expression de tous nos paradoxes contemporains ? Tentative de réponses.**

## **Médias et impuissance à agir ?**

Les médias font débat, tout en ne cessant de parler d'eux-mêmes. Tout le monde les critique, à droite, au centre comme à gauche. Ils ne cessent eux-mêmes de faire leur auto-analyse, de se citer, de s'interpréter, parfois ils font même leur autocritique. Parmi ces discours, une thématique se dégage, celle de la vérité des informations. Est-ce que les médias nous mentent ? Et si oui, pourquoi nous mentent-ils ? Et qu'advierait-il s'ils disaient la vérité !? Ces polémiques donnent lieu à des débats infinis, souvent très médiatisés et essentiellement moraux : sur la malhonnêteté des journalistes, des hommes d'affaires ou des annonceurs ; sur la crédulité du public ou encore sur la déliquescence de notre société.

Il y a une autre question, moins étudiée, dénuée de tout moralisme et qui nous semble essentielle : celle de l'action.

Comment les médias influencent nos capacités d'actions?

Mais aussi, comment produisent-ils un profond sentiment d'impuissance, amenuisant, annihilant notre puissance d'agir?

Il s'agit ici d'arrêter de juger les médias et d'envisager ce qu'on peut en faire, d'analyser comment ils potentialisent ou freinent nos actions?

Les médias distillent continuellement de l'information, de natures et d'importance diverses : le réchauffement climatique, la crise économique, les résultats du football, le financement des retraites...tout est information de nos jours ! Le problème ne réside pas dans les contenus informatifs mais bien dans la question suivante : pourquoi ne pouvons-nous rien faire de cette quantité d'informations, pourquoi rien n'en émerge vraiment ? En d'autres termes, **pourquoi les informations ne prennent pas corps ?**

Comme le signale Gilbert Simondon: « Il serait erroné d'aborder la perception comme une fonction isolée : en effet, si la perception peut se déterminer en contemplation désintéressée, sans besoin, indépendant de toute action, tel n'est pas son statut premier et fondamental. Si, chez l'homme, on peut concevoir un tel mode de percevoir, il demeure un luxe. Avant d'être un contemplateur, l'homme est un être vivant. Or c'est à la dialectique vitale de l'organisme que la perception doit être reliée; elle est premièrement et dans son acception la plus générale, une fonction qui s'insère dans le système complexe qui va de la motivation à l'action par l'intermédiaire d'un guide d'information. »<sup>1</sup>

L'auteur nous indique là que l'information n'est pas première car elle s'insère dans et est produite par une action déjà en cours.

Spinoza peut aussi nous aider à comprendre. « Ainsi, chacun passe d'une pensée à une autre selon la façon

---

1 SIMONDON, Gilbert. *Communication et information , cours et conférences*, éditions de la transparence 2010, p189.

dont l'habitude a ordonné les images des choses dans son corps. Un soldat, par exemple, en voyant sur le sable les traces d'un cheval à la pensée d'un cavalier, et de là, la pensée de la guerre, etc. Mais un paysan passera de la pensée d'un cheval à la pensée d'une charrue, d'un champ, etc. Et si chacun, suivant son habitude d'enchaîner les images des choses d'une façon ou d'une autre, passera d'une pensée à telle ou telle autre. »<sup>2</sup>

Donc, l'information est le produit d'une action, d'une manière d'habiter un territoire, et non sa cause. Hors d'une action dans une situation concrète, l'information est dépourvue de sens. L'impuissance si répandue aujourd'hui n'est pas l'effet d'un manque d'information. Car c'est dans l'action que nous trouvons les informations dont nous avons besoin. L'information permet de corriger nos pratiques, mais non de les déclencher. C'est parce que nous sommes en guerre que nous lisons les traces sur le sol d'une certaine manière et que cela guide notre action. Alors que dans le cadre d'une banale promenade en forêt, ces mêmes traces nous laisseraient indifférents. Dans le même ordre d'idée, c'est parce qu'on est actif dans l'école de nos enfants, parce qu'on est parent... que les problèmes d'éducation nous intéressent. En revanche, les infinies « révélations » auxquelles nous sommes conviés ne provoquent en général rien d'autre que de vagues changements d'opinion parce qu'on les reçoit passivement. On sait tous, par exemple, que la prison de Guantanamo existe en dehors de tout cadre juridique, on s'indigne, et puis rien ne s'ensuit. L'information est dépourvue de valeur dans l'absolu.

### Une histoire.

Le meilleur exemple de cette problématique est un classique du cinéma : *Fenêtre sur cour*<sup>3</sup>. Dans cette histoire, un photographe, grand reporter, L.B. « Jeff » Jeffries (interprété par James Stewart) revient d'un reportage avec une jambe plâtrée. On le voit au début du film dans son appartement où il peut ne se déplacer qu'en fauteuil roulant. Il est empêché de sortir de chez lui. Cet homme est alors la proie d'un ennui sans bornes : devenu insomniaque par manque d'action, il tourne en rond dans son appartement. Son unique distraction consiste à observer ses voisins. En effet, derrière le cadre de chacune des fenêtres qui lui font face, se déroule une histoire différente. La fenêtre du troisième met en scène un couple d'âge mûr, toujours souriants à qui il arrive constamment des mésaventures comiques. Au premier, une jeune fille aux allures de pin-up reçoit des myriades de prétendants ; le reste du temps, elle se promène dans son appartement en sous-vêtements. Au rez-de-chaussée, une vieille fille paraît sombrer dans l'alcoolisme et la dépression, peut-être même dans la folie. Un peu plus loin, dans un immeuble mitoyen, un jeune compositeur semble tourmenté par les affres de la création.

Enfin, juste en face de notre reporter, habite un couple entre deux âges, qui visiblement a « de l'eau dans le gaz » : l'épouse fait semblant d'être souffrante dès le retour de son mari.

Tout cela, nous le voyons du point de vue du héros, on passe donc d'une histoire à une autre à travers son regard, et nous ne disposons que de l'image, sans le son. Par ailleurs, ces images sont distantes, aucune n'interfèrent avec les autres

Assez vite, un sentiment de « déjà-vu » s'installe et on peut facilement l'expliquer: chaque scène correspond à un type d'émission télévisée. Le soap-opéra du couple rieur du troisième, la comédie sexy de la voisine du premier, le mélodrame du rez-de-chaussée, la tragédie de l'artiste méconnu. Ce décalage est loin d'être une simple préciosité de l'auteur, il nous montre le contenu des médias, mais sans médiation. Les gens qu'il observe sont réellement en face de lui tout en agissant comme des personnages télévisés. Grâce à ce dispositif narratif, Hitchcock pose la question du lien entre les médias et l'action.

En effet, lors d'une nuit troublée par l'insomnie, notre héros surprend les allés et venues du voisin à l'épouse « souffrante ». Certains éléments lui font penser qu'il a assassiné sa femme. Impression renforcée par le fait que le lendemain, elle semble avoir disparu de l'appartement.

L.B. Jeffries va alors tenter de convaincre, d'abord sa fiancée et son infirmière, puis un ami policier, qu'il y a eu meurtre. Il va les inciter à enquêter pour lui, à sortir dans la mesure où, lui, est coincé dans son

---

2 SPINOZA, Baruch, *Éthique*, éditions Folio, Gallimard 1954, p 142 (Livre 2, scolie de la proposition XVIII).

3 *Fenêtre sur cour* (Rear Window) produit et réalisé par Alfred Hitchcock, Paramount Pictures, 1954.

appartement.

Ce film est, parmi beaucoup d'autres choses, un énorme simulacre. Quelqu'un perçoit des informations, juge qu'elles sont importantes puis tire un certain nombre de conclusions. Ensuite, il les transmet et quelqu'un est chargé de les traiter. Comme si un citoyen percevait des informations, se faisait une opinion, les transmettait aux instances compétentes qui agiraient en conséquence. Si on poursuit plus loin la logique, l'information se transmettrait donc dans des cercles de plus en plus vastes, jusqu'à ce qu'elle produise une réaction.

Ce schéma, nous l'avons tous en tête. C'est un fonctionnement type profondément ancré dans le sens commun occidental. Une information vraie se transforme nécessairement en action par le simple fait d'être diffusée et amplifiée. Si « ça se sait », alors il y aura forcément une réaction, croit-t-on.

La puissance du film tient dans la contradiction entre l'idée profondément ancrée - qui dit que les choses devraient se passer ainsi — et le sentiment profond, physique, qu'il génère. Il en va tout autrement. Même avec ce dispositif narratif très particulier, des informations se déploient en face du personnage, on sent bien que les choses « dans la vraie vie » auraient un tout autre enchaînement ou dénouement. Quelqu'un de « normal », non réduit momentanément à tromper son ennui dans l'observation de ses contemporains, n'aurait rien vu. Et même s'il avait vu quelque chose, il ne serait pas parvenu à déclencher une action.

### **Pourquoi le héros du film peut-il agir?**

Cette question est centrale, car, dans le film, le héros agit. On pourrait se dire: c'est justement parce qu'il est un personnage de fiction et qu'un auteur a conçu le film de cette manière qu'il y a action. Cette réponse vaudrait pour beaucoup d'histoires dont l'intrigue avance à coup de forçages divers et variés. Mais dans ce cas, il y a une autre réponse plus riche et plus simple. Le film est une métaphore du monde des médias, et particulièrement de la télévision, et le héros est justement un spécialiste des images, Jeffries étant photographe. De ce fait, il a un regard orienté, un point de vue sur les images.

Notre héros ne les perçoit pas passivement, il dispose d'une expérience, d'une pratique, d'un questionnement...qui l'ont amené à développer un point de vue sur les images.

### **Communiquer pour... communiquer pour... Communiquer pour...**

S'informer est donc insuffisant pour agir. Mais, pourquoi les médias nous plongent-ils dans une telle position d'impuissance? Et surtout, pourquoi ne nous élevons-nous pas contre cette impuissance, nous berçant, au contraire, du flux massif d'informations qui nous est quotidiennement servi et que nous recevons complaisamment? C'est peut-être dans les rouages mêmes de la « communication » que se trouve la réponse. D'ailleurs, si on prend la peine d'écouter les « communicateurs », ils conviennent et se félicitent bien de rendre d'abord toute information claire et agréable à entendre, pour n'importe qui et n'importe où.

### **Pourquoi l'impuissance ?**

Comment fonctionne la communication? Pour en comprendre les mécanismes, revenons à *Fenêtre sur cour*. Ce film nous invite à comprendre que la communication, c'est un peu cette sensation de déjà-vu que l'on ressent en observant les voisins. Cette histoire, on la connaît, on la reconnaît dès les premières secondes. Ces personnages « on sait qui c'est ». Un simple regard suffit pour faire le tour de la question. Même si on ne les entend pas, ces personnages semblent toujours s'adresser un peu à nous.

Dans leur film *Ici et ailleurs*<sup>4</sup>, Jean-luc Godard et Anne Marie Mieville, fournissent un très bon exemple, par un extrait de *Victoire*, film qu'ils avaient eux-mêmes réalisé quelques années plus tôt. *Victoire* nous propose de suivre un groupe de résistants palestiniens. Le film en 5 étapes décrit la lutte des Palestiniens, la résistance, la répression, l'éducation du peuple, puis la guerre prolongée jusqu'à la victoire. Une forme que tout militant de gauche pouvait comprendre. On pourrait, par ailleurs, mettre à la place des Palestiniens

---

4 GODARD, Jean-Luc. MIEVILLE, Anne-Marie. « Ici et ailleurs » 1976.

n'importe quel autre peuple opprimé, Chiliens, Vietnamiens, Sud africains... Constat que les réalisateurs énonceront quelques années plus tard dans *Ici et ailleurs*. *Victoire* aurait pu être tourné ici **ou** ailleurs. Les informations ne sont ni opposées, ni favorables au pouvoir. Les images sont utilisées comme des illustrations, comme des symboles.

L'important ne tient pas dans ce qu'on montre, mais dans ce que cela signifie - tout est signifiant - tout *nous* parle. « On ne s'occupe plus spécialement des indices, c'est-à-dire des états de choses territoriaux qui constituent le désignable. Le signe a donc atteint un haut degré de déterritorialisation relative, sous lequel il est considéré comme symbole dans un renvoi constant du signe au signe »<sup>5</sup>. Ainsi, on se détourne de ce qui, dans une situation donnée, porte indice à notre action: par exemple: « il y a des traces de sabots donc l'ennemi n'est pas loin ». Les signes ne renvoient plus à une action et leur sens s'éloigne, il est toujours ailleurs. On se désintéresse alors du visible pour s'attacher à la représentation. Les informations sont ainsi déterritorialisées, elles perdent, en conséquence, leur sens situationnel et se renvoient donc les unes aux autres en constituant un monde à part, le monde de la représentation.

Arrêtons-nous sur un journal télévisé quotidien: les élections renvoient à la crise économique, qui renvoie à la psychologie de tel politicien, qui renvoie au match de foot, qui renvoie à telle invention technologique, qui renvoie à la vie d'une vedette de la chanson, qui renvoie aux élections... Tout est cohérent, tout se tient, le journaliste est là pour établir les « transitions », pour que, ici ou ailleurs, tout le monde se sente chez soi au fond de son fauteuil.

La communication construit un monde, une sorte de méta-situation, qui remplace toutes les situations. Ce monde est un, il est cohérent, et il représente tout. Or ce monde n'existe pas, il est une construction. Dans les situations que nous vivons, nous sommes toujours un minimum actifs, nous avons toujours une expérience, aussi minime soit-elle, nous permettant d'augmenter notre puissance d'agir. Pour être actifs par rapport aux médias, il faudrait comprendre comment ils se relient à nos situations, comment ils produisent leur contenu (Hitchcock faisait œuvre de pédagogie en apparaissant à l'écran dans chacun de ses films).

### **Le plaisir de l'impuissance**

Comme dit précédemment, la communication opère, fait en sorte que le monde imaginaire qu'elle met en scène *nous* parle. « Votre femme vous a regardé d'un air étrange, et ce matin votre concierge vous a tendu une lettre d'impôt en croisant les doigts, puis vous avez marché sur une crotte de chien, vous avez vu sur le trottoir deux petits bouts de bois qui se joignaient comme les aiguilles d'une montre, on a chuchoté derrière vous quand vous arriviez au bureau. Peu importe ce que ça veut dire, c'est toujours du signifiant. Le signe qui renvoie au signe est frappé d'une étrange impuissance, d'une incertitude, mais puissant est le signifiant qui constitue la chaîne »<sup>6</sup>.

Ainsi, chacun d'entre-nous, en tant qu'individu, a l'impression que tout se tient, que tout s'adresse à nous, le chien, le concierge... jusqu'au bout de bois. Avec les médias, le résultat est encore plus puissant puisque les images sont réellement produites pour créer cet effet. Tout se tient alors dans un monde virtuel où on est condamné à l'inaction. C'est l'impuissance...générée par le trop grand, le trop large, faisant qu'on ne sait jamais par quel bout commencer. Et surtout, il y a déterritorialisation: on ne sait où le trouver. Mais comme tout cela me parle à moi et parle de moi, l'histoire n'est pas si désagréable. Le monde et moi, l'un en face de l'autre, la « puissance » de celui qui regarde cette chaîne – le chien, le concierge et le bout de bois - et qui croit en maîtriser le sens.

La force fondamentale de la communication passe donc par sa capacité à tout renvoyer à un sujet pour qui nous avons un intérêt infini : nous-mêmes. L'information met tout à notre échelle et est, en cela, un guide pour l'action. Comme le dit Simondon : « le symbole ramène l'objet à la mesure de l'organisme »<sup>7</sup>. Or, dans le cas de la communication tout est symbole, donnant ainsi l'impression que cette méta-situation, ce monde de la représentation sensée reprendre tout ce qui existe, est à notre échelle en tant qu'individu. Elle

---

5 GUATTARI, Félix. DELEUZE, Gilles. *Mille Plateaux*, éditions de minuit. 1980, P 140.

6 GUATTARI, Félix. DELEUZE, Gilles. *Op cité*. P 141.

7 SIMONDON, Gilbert. *Op cité*. P 373.

nous met dans la position de juger de tout et n'importe quoi. Mais le type de discours, le type de savoir produit sur nous-mêmes nous piège dans l'impuissance, parce qu'elle nous place hors des situations concrètes où nous pouvons agir. Séparés des enjeux situationnels qui nous traversent, nous sommes contraints à suivre passivement l'agréable, et à fuir le désagréable, sans comprendre l'implication de nos gestes.

Prenons un exemple récent. En octobre 2011, un grand laboratoire de physique publie les résultats d'une expérience. D'après leurs analyses, les neutrinos, un type de particule, peuvent se déplacer plus vite que la lumière. Or, selon la théorie de la relativité, la vitesse de la lumière est une valeur absolue indépassable. Les médias vont largement parler de ce sujet et les informations qu'ils donnent sont très correctes. Toutefois, comment vont-ils les présenter ?

Voici le titre de TF1 : « La vitesse de la lumière et Einstein dépassés par une particule ? » Et voici celui du journal *Libération* : « La vitesse de la lumière et Einstein dépassés par une particule ? ».

Au-delà de la reprise littérale du titre proposé par l'AFP, les médias vont développer, en général, le même type de communication. La grande majorité des gens maîtrisent mal la théorie de la relativité. En revanche, comme Einstein est un personnage reconnu, la question se déplace sur la gloire ou le déclin du scientifique: « était-t-il un vrai génie? ». Sur ce sujet, nous avons tous une opinion. Peut-être Einstein m'est-il sympathique parce qu'il ressemble à mon grand-oncle, ou peut être me déplaît-il à cause du souvenir d'un échec scolaire. Ou encore, peut être que dans ma mémoire il est associé à une rage de dents parce j'ai lu un article sur Einstein chez le dentiste ... Ou mille autres choses de genre, toutes mélangées.

Toujours est-il que nous en sommes complètement inconscients, voire passifs : nous réagissons à partir d'associations imaginaires qui nous échappent. Mais en même temps, l'affaire parle de nous, puisqu'on y élabore des associations personnelles.

Rien de moral, rien de bien ni mal. Simplement: que peut-on en faire? Rien. La question se détourne, quitte totalement toute situation pour une chaîne imaginaire qui renvoie seulement à notre mémoire. Elle reste cependant une bonne occasion de parler de nous-mêmes, une bonne transition pour passer vite aux frasques de l'ancien directeur du FMI. Et se reposer la même question: « nous plait-il ou nous déplaît-il? »

Nous nous installons ainsi dans un rapport tout à fait imaginaire avec le monde. Nous produisons certes un savoir, mais un savoir bien pauvre, qui ne revêt de valeur que pour le pouvoir. Nous créons un savoir sur ce qui nous plait et nous déplaît. Avons-nous fui ou sommes-nous restés ? Nous produisons un savoir essentiel pour améliorer la communication elle-même, pour assimiler des produits quelconques à ce qui nous a plu.... En espérant que cette association fonctionne le plus largement possible.

Pourtant, l'annonce des physiciens nous affecte d'une manière beaucoup moins ésotérique. Elle fournit une très intéressante situation pour parler du fonctionnement de la science, beaucoup de questions épistémologiques se posent à cette occasion. Or, dans un monde où le discours scientifique sert de gage de vérité, la compréhension de ses mécanismes de production, les difficultés auxquelles la science est confrontée pourraient nous être utiles. Cette découverte nous procure aussi l'occasion de s'interroger sur le « génie », étrange concept qu'on utilise sans cesse, notamment dans l'éducation ou dans l'art.

Il ne s'agit pas de dénoncer, car il n'y a rien à dénoncer dans cette histoire, mais de comprendre. Il faudrait alors arrêter de parler de nous-mêmes en tant qu'individus. Il conviendrait de s'intéresser à l'inconnu, de s'occuper des enjeux qui traversent les situations que nous vivons, d'identifier ceux qui nous constituent. Car la notion de génie, par exemple, nous constitue: on pense, on agit par rapport à elle et on exige d'ailleurs des écoles d'excellence pour en fabriquer. C'est par ce biais qu'on appréhende la création artistique et qu'on l'enseigne. C'est aussi en son nom qu'on disqualifie les pratiques de ceux jugés comme en étant dépourvus.

S'occuper de ces questions serait une manière de devenir cause de nos actes, de comprendre comment on agit, et de cesser de s'agiter suite à « tout un tas de choses » qui nous plaisent pour X raisons, tout en ignorant comment elles s'agencent réellement avec nos vies.

La communication nous sépare de ce qui nous affecte ou réduit sans cesse tout ce qui nous affecte à « ça me plait/me déplaît ». Elle nous laisse tous seuls dans notre imaginaire ; la question qui disparaît est celle du sens, celle de notre puissance d'agir ; comment dans les situations où nous vivons, cela nous affecte-t-il ? Et, du coup, comment agit-on ?

### Médias et puissance d'agir

Pour être affectés, il faudrait parler de nous-même, parler d'ici ET aussi d'ailleurs « Le ET, « et...et...et.. », c'est exactement le bégaiement créateur, l'usage étranger de la langue, par opposition à son usage conforme et dominant fondé sur le verbe être. Bien sûr, le ET, c'est la diversité, la multiplicité, la destruction des identités. La porte de l'usine n'est pas la même, quand j'y entre, puis quand j'en sors, et puis quand je passe devant, étant chômeur. La femme du condamné n'est pas la même avant et après. Seulement, la diversité ou la multiplicité ne sont nullement des collections esthétiques (comme quand on dit « un de plus », « une femme de plus »...), ni quand des schémas dialectiques (comme quand on dit un va donner trois »). Car dans tout ces cas, subsiste le primat de l'un, donc de l'être, qui est censé devenir multiple. »<sup>8</sup> Détruire les identités, en commençant par la sienne; arrêter de se poser cette question, « qui suis-je ? ». Question policière qui renvoie continuellement à une litanie infinie de choses qui nous plaisent ou nous déplaisent. C'est selon ce principe que l'on définit son « profil » sur les réseaux sociaux du net. Et passer à cette autre question: comment sommes-nous affectés par ce qui nous arrive ? Dans quel devenir se trouve-t-on ?

En se posant la question en termes d'être (qui suis-je?), on tombera sans cesse sur des identités figées. Je suis un fan des Rolling-stones et de Rémi Bricka. Par conséquent, on ne peut rien faire sinon parler de soi. Au contraire, lorsqu'on se pose les questions en termes de « comment? », en termes de devenir, on s'installe dans l'action. Ici et ailleurs, car l'important n'est pas de définir l'identité « d'ici » et « celle « d'ailleurs » et discerner par la suite le « commun ». La question est celle de l'entre deux, de la relation entre ici **et** ailleurs.

Prenons un autre exemple : depuis une dizaine d'années, de nombreux documentaires ont été réalisés sur le thème des sans-papiers. En général, le modèle créatif est le suivant: un jeune réalisateur(-trice) un peu idéaliste et naïf découvre une réalité incroyable. Bouleversé, il nous montre des sans-papiers maltraités. Des hommes et des femmes qui énoncent tout un tas de malheurs. Le problème de cette approche est, encore une fois, qu'on ne peut rien en faire. Ce qu'ils racontent est vrai. On peut compatir avec ces sans-papiers, et surtout les classer rapidement dans notre imaginaire à la « case victime ». Au mieux, on s'indigne et on éprouve le plaisir narcissique d'avoir raison contre tout le monde. Les considérer comme victime nous empêche de connaître leur savoir (sur la vie) et de le relier avec ce que nous savons sur notre propre situation. Car vivre sans-papiers est une expérience qui produit énormément de savoirs sur notre société: le type et les mécanismes de pouvoir qu'elle exerce par exemple. De même, partir de la situation du faux naïf<sup>9</sup>, nous empêche d'envisager les liens, on a déjà tout structuré: en gros, cette société est idéale mais il y a là un léger dysfonctionnement. S'il n'y avait pas un faux naïf mais un vrai étudiant en cinéma, ce serait infiniment plus intéressant. Ce qui est dit « me regarde », parce que cela me concerne, cela touche ce que je fais.

Une rencontre est possible parce que je regarde réellement quel est le rapport, comment cela m'affecte. Et non seulement par sympathie pour un personnage. D'autant plus, si les sympathies concernent ce qu'il représente, c'est-à-dire ce que j'imagine ou phantasme de lui et non ce qu'il fait. Donc, arrêtons de nous demander « pourquoi réprime-t-on les sans-papiers? Et commençons à regarder « comment on fait quand on est sans-papier? », et plus largement « comment on vit sans-papiers? » En effet, la question du *pourquoi* renvoie toujours à un sens caché, à une volonté tapie dans l'ombre, à des explications psychologisantes ; qu'est ce que ça signifie? A quoi faut-t-il comparer ceci ? Alors qu'au cœur des mécanismes, dans le

---

8 DELEUZE, Gilles, *op cité*. p 65.

9 Faux naïf parce qu'ils savent toujours arriver aux questions « sérieuses ». Les vrais personnages de naïfs comme Jacques Tati ou Colombo sont beaucoup plus subversifs parce qu'ils vont en deçà du « sérieux », ils questionnent donc les fondements mêmes de notre sens-commun.

« comment on les traite », on approcherait certainement des questions qui concernent tout le monde: « Qu'est ce qu'habiter un territoire aujourd'hui? Qu'est ce qu'une culture ? Mais aussi comment fonctionne notre État?... etc.

On peut soit adopter une attitude compatissante, soit tenter une vraie rencontre.

Un dernier exemple: un documentaire de Thomas Lallier<sup>10</sup> sur les skateurs. Si l'auteur s'était posé la question: « qu'est-ce qu'un skateur? », c'est-à-dire, celle de l'identité, alors, il aurait pu se perdre dans une typologie sans fin: « les skateurs vus par eux-mêmes, leurs bandes, sous bandes, etc., », donc, un film n'intéressant les skateurs eux-mêmes et quelques sociologues. Ou alors, comme les médias le font habituellement, nous raconter une succes-story, habillée de séquences les plus impressionnantes possibles et une musique omniprésente pour donner de l'ambiance. Montrer des jeunes qui ont réussi grâce skate, tout comme on montre ceux qui réussissent grâce à la musique, la comptabilité, la politique ou le tango. Des jeunes qui réussissent dans la limite de ce que le néolibéralisme appelle réussir, ils reproduisent un « déjà-vu »: réussir équivaut à réussir dans les affaires. Et comme son film parle du skate, il aurait pu nous montrer des skateurs qui gagnent, en choisissant bien entendu des personnages qui correspondent bien à nos pré-supposés (casquette, basket fluo, etc...). Ces gars nous auraient détaillé leurs goûts et aversions... Ensuite, on aurait vu qu'en fin compte, le skate les amèneraient à vivre ou à vouloir la même chose que ce que tout le monde veut. Le comble du raffinement aurait été de nous surprendre et de montrer qu'il y a aussi une skateuse, pour peu qu'elle soit un peu photogénique et porte un minishort...

Les médias n'ont pas besoin d'être manipulés pour être pro-système. Simplement, pour communiquer, il faut nous parler de ce qu'on connaît déjà, c'est ainsi qu'est relayé le discours dominant.

Or, la question de Thomas Lallier est tout autre car il se demande « que font les skateurs? ». Par conséquent, de nouvelles perspectives apparaissent. En effet, leur pratique a dessiné un rapport particulier à la ville, et ce savoir nous permet de penser l'architecture des lieux publics différemment : ils apportent un autre point de vue que celle de la seule gestion économique. Lallier nous montre aussi à voir des skateurs ayant un rapport singulier à la vidéo, tout comme leur rapport au commerce et la fabrication de leurs skates. Ils ont également un rapport singulier à l'art moderne, notamment au contact des sculptures gigantesques sur lesquelles ils tentent de glisser, c'est un autre point de vue, une rencontre pour les artistes qui produisent ces œuvres ...et....et...

Et aussi, leur façon de vivre, d'utiliser, de penser, d'habiter l'espace public constitue une piste intéressante pour le travail sur le lien social. Du coup, on n'est plus dans un rapport purement imaginaire, on va un peu au-delà. Ce qu'il raconte ne parle pas de moi, du moins pas de moi dans le sens restreint du néolibéralisme (mes intérêts personnels) mais des problématiques qui nous traversent. On n'est plus dans le pâtre: « je suis ce que j'aime et je fuis ce que j'aime pas », mais dans l'agir, « qu'est ce que je peux faire avec ça? ». On n'est plus dans la même histoire « comment réussir? », mais dans des histoires de vies singulières, créant d'autres possibles, invitant à d'autres rencontres que ceux qui aiment la même chose que moi. D'autres devenir que réussir ou échouer.

### **Conclusion, que faire?**

Au fond, on s'inquiète beaucoup de la manière dont les médias nous affectent alors que la réalité est qu'au contraire, ils nous affectent peu. Ils se contentent de communiquer, c'est-à-dire de répéter ce que dit le sens commun, ils se démènent pour que, quoiqu'ils nous montrent, on puisse facilement voir la même chose: nous-mêmes.

« Chacun de nous est devenu trop nombreux à l'intérieur de lui-même, et pas assez à l'extérieur, où nous avons été remplacés peu à peu par des chaînes ininterrompues d'images esclaves les unes des autres. Chacune à sa place, comme chacun de nous, à sa place, dans la chaîne des événements sur lesquels nous avons perdu tout pouvoir. »<sup>11</sup>.

Trop nombreux à l'intérieur parce que saturés de significations imaginaires qui s'enchaînent

---

10 LALLIER, Thomas. « Skateboard stories » Coproduction ARTE France et No One (2011 - 52')

11 GODARD, Jean-Luc. MIEVILLE, Anne-Marie. *Op cité*.

automatiquement. Et, pas assez à l'extérieur, parce qu'incapables d'agir sur les problématiques qui nous traversent. Chacun d'entre nous à sa place parce que faute de pouvoir s'intéresser aux enjeux qui nous traversent, on s'enferme dans les identités bâties par le discours majoritaire.

On pourrait revenir sur les propos précédents en déterminant que la véritable question est celle du point de vue. La communication fonctionne alors depuis un point de vue de « nulle part ».

Il s'agit du point de vue de personne en ce sens qu'il ne correspond à aucune expérience réelle. Il peut ainsi être lisse parce qu'il n'est pas confronté à la complexité rugueuse du réel. Il peut être facilement compris parce qu'il reprend quelques éléments du sens commun. Ce point de vue est aussi très valorisant parce que ses éléments constitutifs sont profondément ancrés dans chacun d'entre nous, nous façonnent en tant qu'individus. Chacun d'entre nous a le plaisir d'entendre parler de lui, de ce qu'il sait déjà, à longueur de journée.

Or, le revers inhérent à l'adoption de ce point de vue «de nulle part » est l'impuissance à faire des choses. Pour agir, il faut être quelque part. On ne peut penser qu'à partir d'une expérience. Et surtout, il ne peut y avoir de rencontre que si on nous présente une expérience.

Alors, il y a moi **et** l'autre, il n'y a pas seulement mon imagination fabriquant l'autre, mais il y a l'entre deux, la relation, une manière d'être affecté. Dans une relation on est déjà actifs. C'est à partir de cette action que l'on peut trouver les informations qui nous sont nécessaires. C'est cet agir qu'il convient d'augmenter en comprenant comment on est affectés.

Alors seulement, je suis confronté à quelque chose que je ne connais pas. Alors seulement, je peux fabriquer du sens.

La question n'est pas d'être pour ou contre, ce n'est pas un problème d'opinion.

Il s'agit bien d'agir, en comprenant comment ce qui est montré m'affecte, comment cela me permet de penser et d'agir.