

PIERRE MURAT

# Divine surprise

Printemps 2001, France. L'émission *Loft Story* bat des records d'audience et suscite quelque émoi chez les derniers des moralistes. Autant en emporte bientôt le vent des médias. 11 Septembre, Monde. L'attentat contre les tours du World Trade Center sidère le temps qu'il charge d'un lourd suspens. Entre ces deux produits de l'actualité médiatique – existe-t-il désormais autre chose ? –, rien de commun sinon qu'ils se sont succédés à la une en faisant passer d'une banalité de consommation quotidienne à l'exceptionnalité d'un événement « historique », d'un benoît cauchemar climatisé au trauma d'un enfer bien réel.

**Najlah Feanny.**  
*Les tours de  
lumière au-  
dessus de  
Manhattan,  
mémorial  
éphémère des  
attentats du  
11 septembre,*  
mars 2002,  
© Corbis saba.

Mais c'est dire déjà que le second épisode du feuilleton 2001 ne prend pour nous de relief et peut-être de sens qu'en relation avec le premier, comme si l'impact sur les tours faisait resurgir ce que l'on pensait définitivement enseveli sous les sables *soft* de nos écrans : un archaïque si profond, si indémodable qu'il sait prendre les formes mêmes de la modernité pour nous stuéfier. Le « 11-9 » ou le retour de la momie !

## L'odieux visuel

*Loft Story* venait d'achever son œuvre destructrice. La catastrophe était d'autant moins percutante et visible qu'elle se faisait spectacle ordinaire, divertissement anesthésieur, *tittytainment*<sup>1</sup>. Dans cette banalité proprement insignifiante se jouait cependant l'extrême de la banalisation où s'abolit tout sens ; mine de rien, y implosaient les modèles qui structuraient notre rapport au monde, ce système d'oppositions qui, depuis Platon, fondait notre existence. Séparation entre public et privé, cloison entre intérieur et extérieur, voici qu'au nom de la transparence, la « télé-vérité » les abat en se faisant miroir sans tain. Non pour mettre au jour le secret et révéler le vrai, mais pour indifférencier le vrai et le faux, la réalité et la fiction : vrai-faux direct scénarisé et simulation réellement vécue par de faux acteurs ! Avec la servitude volontaire de ces cobayes, c'est l'opposition entre liberté et aliénation qui s'évanouit. Qu'en subsiste-t-il lorsque le libre déploiement de la personnalité de chacun obéit non seulement à l'injonction des organisateurs (Soyez vous-même à fond !) mais aussi à la nécessité de séduire les autres participants et le public pour rester en lice ? Car la loi de cette jungle, celle de la société néo-libérale, impose de maintenir l'image d'une communauté festive, d'un groupe euphorique. À la fois : aimez-vous les uns les autres sans retenue et éliminez-vous sans merci ! Sadisme général mais tout le monde est sympa avec tout le monde : où sont alors les frontières entre ce que l'on nommait le bien et le mal ? Dans ce jeu-drame s'annule du même coup la distance qu'avait instaurée le théâtre antique entre scène et spectateurs et qui faisait du spectacle le moyen de la réflexion. L'écran ne fait plus écran, il est miroir offrant un reflet, celui de la médiocrité partagée, d'une médiocrité qui s'élit comme valeur suprême, donne le plus insignifiant comme merveilleux et désigne l'absence de mérite comme unique motif d'être admiré : « démocratie radicale » écrit J. Baudrillard ; « comble ou extase de la démocratie », dit D. Bounoux<sup>2</sup>. Ou, si l'on préfère et conformément à l'im-

1. Ce mot-valise composé à partir de *tits* (les seins) et *entertainment* (le divertissement) a été inventé par Zbigniew Brzezinski, fondateur de la Trilatérale et conseiller du président Carter, comme le rappelle J.-C. Michéa dans *L'enseignement de l'ignorance*, Micro-Climats 1999 p. 49.  
2. J. Baudrillard in *Télémorphose* (Sens et Tonka, 2001, p. 27) et D. Bounoux in *Télérama* du 4-7-2001 p. 17.

perturbable logique du média de masse, exaltation *du même* en qui s'annule toute idée d'autre et donc toute logique. Quand enfin le visuel le plus plat de *sit-com* et un décor criard d'Ikea passent pour le comble de l'esthétique, ce sont les derniers contours du beau et du laid qui finissent de s'effacer. Indétermination fascinante : avec cet *en deçà* du vrai et du faux, du beau et du laid, du bien et du mal, voici le chaos, l'indistinct d'avant toute séparation par le jugement. Ici aboutit le processus régressif qu'inauguraient en 1974 les deux tours du World Trade Center, clonées l'une sur l'autre, reflet l'une de l'autre, bonnet blanc et blanc bonnet : de l'équivalence généralisée elles auront été les altières figures de proue, les stars architecturales.

Prétendra-t-on alors que les deux instants fulgurants du 11 Septembre, réinjectant de l'affrontement – et avec quelle violence ! –, pulvérisent avec les tours le monde de *Loft Story* et avec lui la douceuse, l'apparemment irréversible implosion des valeurs qu'il incarnait et activait ? On ne criera pas ici à la « divine surprise » comme un Maurras saluait la débâcle de juin 40, mais seulement au sens étymologique : oui, il faut être bien hypocrite pour ne pas avoir ce jour-là ressenti, sinon un plaisir néronien, du moins ce que depuis Burke on nomme le « sublime », l'impression que crevaient les horizons ordinaires sous la pression d'un *tout autre* qui laisse atterré et fasciné, quelque chose comme le surgissement d'un sacré dont on subit la terrible ambivalence et qu'on peine d'autant plus à identifier qu'il échappe à nos comforts mentaux, à nos conceptions post-modernes. Dans un fracas silencieux fait irruption sur les écrans une forme inopinée de transcendance. Mais si c'était là non seulement le but poursuivi par les fanatiques auteurs de l'attentat mais aussi l'effet du très singulier fonctionnement de l'image télévisuelle en cette très singulière occasion ?

## Un feu de Dieu cathodique

Tous repères déroutés, toute analogie rassurante révélant son inanité, on ne sut définir ce qui advenait. Faute de mieux, on baptisa l'événement : « l'événement ». « Ce qui est arrivé » fut la périphrase de circonstance avant que la date du 11-9 ou son abréviation américaine « 911 » ne permît d'acclimater ce monstre historique dont nul ne pouvait dire s'il était à ranger dans la classe des attentats, dans celle des faits de guerre ou s'il inaugurerait une nouvelle forme de conflit. Sur le coup, les témoins épouvantés criaient aux micros tendus : « C'est Pearl Harbour ! » comme si, via le film récent de la

firme Disney, cette référence permettait de s'y reconnaître, mais, en même temps qu'elle disait le désir d'une vengeance aussi terrifiante qu'avait pu être Hiroshima, elle exprimait le pressentiment affolé qu'on entrerait justement dans une époque aussi imprévisible que celle qui avait mené du 11 décembre 1941 aux 6 et 8 août 1945. Il ne servait pas davantage de se raccrocher à d'autres films-catastrophes sauf à avouer ainsi l'impression tenace d'irréalité d'un moment télévisuel hors normes ou à signifier, comble de scandale et désarroi devant un tel machiavélisme, que l'Amérique venait d'être castrée par ses propres images. Seule peut-être celle de King Kong juché au sommet de l'Empire State Building et défiant New York aurait pu avoir quelque pertinence pour évoquer le retour contre la culture d'une sauvagerie refoulée, mais ici dotée de la magie technologique de ses adversaires.

Plus évidentes et fondamentales, d'autres images mentales habitaient l'écran comme si elles avaient été l'archétype sur lequel, conscients que la guerre est d'abord une guerre d'images, s'étaient fondés les auteurs de l'attentat : la Tour de Babel, l'orgueilleuse que châtie le Ciel, Babylone la corrompue vouée à la malédiction. Ô coïncidence ! Ces noms bibliques avaient de longue date chez nous repris du service pour désigner à la colère des hommes la ville cosmopolite des gratte-ciel et du « roi Dollar » (On se souvient par exemple du regard de Bardamu, le galérien de Céline, sur cette Jérusalem invertie en Babylone de la finance que les antisémites dénomment aigrement « Jew York »). L'avion bolide était sous nos yeux le doigt de Dieu sur la Tour. Mais la force du symbolique ne pouvait ainsi ressusciter que dans et par un dispositif scénique qui laissât les esprits pantois comme devant un Ovni, innommable, insituable, inattribuable et si imprévu qu'on put le croire sorti du néant pour foudroyer la durée ordinaire.

Tout se passa sur le coup, dans et par l'écran. Le lendemain, les photos de presse du choc et de l'écroulement ne furent que décevantes photos d'écran, copies figées du direct, simples témoignages informatifs. Celles qui parurent ensuite dans revues et magazines, recadrées ou organisées par un regard qui vise et sélectionne, immobilisant la fatalité à l'œuvre et reproduisant à leur manière tant de vues d'autres catastrophes – pluie de cendres et champ de ruines –, relevèrent de l'esthétique : on put les contempler ou les feuilleter comme de belles représentations de l'horreur. En revanche dans le direct, inlassablement réactivé par sa rediffusion, aucune intentionnalité d'un quelconque *cameraman* n'était perceptible, comme si aucun œil n'avait décidé de prendre des vues, de capter l'événement, mais que celui-ci par sa seule survenue avait orienté et fixé un, puis des objectifs qu'il avait déclen-

chés : ce qui arrivait s'enregistrait de soi-même dans et par des caméras sou- mises, machinales, fascinées. Non faites de main d'homme, disait-on des icônes les plus sacrées. Non point l'expression du regard de quelqu'un sur un objet, mais l'impression de quelque chose sur une bande et notre rétine de subir la même loi subite, de se confondre avec l'objectif obnubilé. Non des images concertées, cela c'est le début de l'art, mais du « visuel » à l'état brut, soit ce que fabrique par définition le médium télévisuel<sup>3</sup>. Et c'est à cet instant, par coïncidence exacte entre un pur événement et l'absence totale d'art, entre le redoublement de la percussion et son martèlement répété par les chaînes de télé, entre la nature du référent et le fonctionnement propre au médium que, paradoxalement, ces à peine images, - « juste des images » comme eût dit Godard -, acquièrent une force supérieure à celle des « images justes ». Comme si, pour la première fois dans l'histoire de la vidéosphère, étaient arrivés à une pleine adéquation le contenu (ce qui est montré) et le procédé (comment c'est montré), le message (le contenu et l'effet obtenu) et le médium (la transmission télévisuelle). Au point que le spectacle que nous avons alors sous les yeux, dans le temps où il se déroule, donne à voir ce que sa diffusion est en train de faire à nos esprits, percutés par ces coups redou- blés et bientôt « sonnés ».

Tours et yeux simultanément frappés à chaque rediffusion. L'inlassable réédition de ce qui n'était plus du direct permit cependant d'en conserver la force d'impact, en immobilisant le cours de l'histoire par un présent éter- nitif et en conférant à la durée de la séquence la consistance d'une idée fixe. Ces vagues d'assaut que continuellement déversèrent les écrans, c'étaient celles d'une obsession récurrente dont l'esprit ne peut pas plus se détacher que nos yeux ne pouvaient s'en détourner. Deux jours durant et bien davantage pour les adeptes de CNN, l'écran de télévision nous a fait subir le même traite- ment que celui qu'il montrait en le re-présentant.

### Le Dieu caché

Ont contribué à cet effet des moyens qui n'ont pu être prévus par les au- teurs de l'attentat que dans la mesure où ils découlaient automatiquement de la nature de leur cible et de celle des médias que leur action impliquait. C'est donc involontairement et de façon nécessaire qu'une puis des camé- ras tendirent leurs objectifs vers ces sommets inaccessibles à la façon dont les mains des anthropoïdes de *2001* s'élevaient vers le mystérieux monolithe

3. Pour re- prendre la dis- tinction que faisait Serge Daney entre « images » de cinéma et « vi- suel » de télé- vision. Mais ce « visuel » n'est qu'un absolu de fonctionne- ment : les sé- quences les plus banales de *Loft Story* é- taient l'objet d'un cadrage, d'un tri, d'un semblant de mise en scène et de montage jusqu'à passer pour des images.

noir sans oser l'approcher, que l'effet de contre-plongée ajouta à la sidération l'impression d'être dominé par un événement écrasant, que la distance infranchissable entre l'objectif et le drame accrut, avec le sentiment d'impuissance, celui du tragique – et d'autant plus que le premier impact donnait à voir l'inévitable, le fatal résultat du second surgissement –, que tout l'effort d'un téléobjectif ne parvint qu'à faire entr'apercevoir des virgules chutant, qu'il fallait, dans le silence de ces séquences, imaginer humains hurlant en vrille dans le fracas. Les mourants étaient ainsi absents de l'écran, comme les morts seraient ensuite dérobés à la vue du monde entier. Un attentat zéro mort visible. Disparition de l'écran des « disparus », qu'il s'agisse des terroristes ou des victimes, leurs cadavres bientôt remplacés par des photos de vivants, puis éviction des tours elles-mêmes que l'on supprime de tout film à paraître, que l'on dit même ne pas vouloir reconstruire pour maintenir la place vide, un *ground* littéralement *zero*. Ici la puissance attaquée prend la relève de ses assaillants et use du moyen même qui a donné à l'attaque toute sa puissance sur l'imaginaire : ne pas représenter, ne pas rendre visible ou dérober aux regards, c'est mieux donner à éprouver cette absence comme réalité au-delà de ce monde, comme mystère non objectivable, c'est donner à pressentir la présence de l'invisible comme irréprésentable. « Moins on en voit, plus on y croit », disait le cinéaste Jacques Tourneur qui s'y connaissait en fait de fantastique. À empêcher ainsi le travail de deuil des familles et de tout un peuple, on est certes assuré d'entretenir une longue plainte et un désir de vengeance égaux à la haine et à la peur qui sont tombées d'un ciel sans visage, en même temps, bien sûr, qu'on retourne une agression hautement symbolique en facteur d'union sacrée autour d'un symbole et en ferveur mondiale <sup>4</sup>. Mais c'est en imitant cette théologie négative qui, refusant la représentation – celle du baroque catholique tout comme celle des icônes byzantines –, pratiquait l'apophase pour instaurer davantage le sens du sacré. Lui aussi convaincu par sa tradition aniconique de la force du caché, Claude Lanzmann avait suggéré l'innommable en ne montrant aucune image de cet absolu, irréprésentable sauf à être profané, qu'est la « Shoah ». Ces jours-là, au pays de l'image triomphante et d'Hollywood, se retrouva à l'œuvre de part et d'autre un fanatisme puritain qui, répudiant les corps, s'attaque en iconoclaste aux statues de Bouddha ou tient pour obscènes les figurations du sexe et la vue des cadavres. À cet égard, le 11 Septembre aura montré dans le traitement de l'image, au nom du sacré et pour le faire exister à la face du monde entier, la complicité de l'Islam extrême et de l'extrême Occident.

4. C'est un certain J.-M. Messier, présent par hasard – pour affaires – à New York qui, le soir même, sur fond de ville éprouvée, s'improvisant envoyé spécial de la chaîne qui l'interrogeait, lança le slogan : « Nous sommes tous des américains ». Récupération quasi-instantanée par le système de ce qui est censé le frapper à mort, transmutation du PDG en victime et d'un puissant des médias en humanitaire.

Le corps de l'événement ? C'était d'être sans corps. Un visuel de l'invisible, soit le contraire même de la télévision.

### Trois en un

Étrange événement, assurément, que celui qui fonde son efficacité de façon si contradictoire à la fois sur la révérence pleine d'effroi *magique* pour une représentation qu'habite le surnaturel et sur le refus *théologique* de représenter ce même au-delà du réel. L'événement médiatique contemporain par excellence puise ainsi dans l'âge des fétiches et recourt aux convictions des religions dualistes. En lui ont fait irruption les époques qui ont précédé l'avènement d'une perspective profane et la banalisation de l'image par notre vidéosphère. Est-ce un hasard si les premières vues, les plus surprenantes, des avions s'encastrant dans les tours apparaissaient privées de toute profondeur ? Aplaties comme des images virtuelles de jeu vidéo, à la fois naïves et artificielles – un parallélépipède frappé par un projectile stylisé sur fond bleu –, elles faisaient se rejoindre la focale écrasante du début du XXI<sup>e</sup> siècle et le pinceau du primitif toscan pour susciter une impression d'irréel. Ellipse de cinq siècles. Contre toute attente, c'est cet antérieur à nos modes de vision qui a surgi dans notre média standard pour l'activer avec une force qu'on ne pouvait lui soupçonner.

Ultime paradoxe : ce 11 Septembre 2001 où le média télévision réalisait son essence – le pur visuel –, il ne se découvrit des pouvoirs inédits de fascination et d'émotion qu'en subvertissant son fonctionnement normal. Car ce que nous avons vu nous a fait éprouver un type d'émotion analogue à celui qu'excitait la radio à l'époque des totalitarismes, avant le temps décripé, désidéologisant et démobilisateur de nos téléés, ces gentils kaléidoscopes bavards. Et justement parce que, les séquences étant muettes, il nous fallait suppléer par l'imagination ce manque qui creusait une nouvelle absence au cœur de l'écran. Le travail fantasmatique que requiert la radio, compléter le son par des images mentales, voici que l'écran cathodique nous oblige à l'accomplir, non seulement en imaginant en vain l'auteur du crime, en inventant la vision des agonisants et des cadavres pulvérisés ou broyés, mais aussi les cris de désespoir, de souffrance et d'agonie. Ce jour-là, le message fut transmis, pour parler à la manière de McLuhan, par un médium à la fois chaud et froid, défini et incomplet. Ou, pour distinguer plus rigoureusement les niveaux mis en action ou en sommeil, il agit sur le corps (la mobilité phy-

sique), sur la psyché (la capacité à être pris par des émotions et des fantasmes) et l'esprit (la faculté de réflexion et de distance critique) en mêlant les effets qui sont propres au média dominant des années 30 et à celui des années post-68. Pour simplificateur que soit un tableau comparatif, autant nous expliquer par ce moyen, occasion de retrouver au passage *Loft Story*. L'activation y est représentée par le signe + et la passivité par -, (+) signifiant une simulation ou une parodie d'activité.

MÉDIAS	PRESSE	RADIO & TRIBUNS	TÉLÉVISION STANDARD	<i>Loft Story</i>	11/09/01
ESPRIT	+ réfléchissant et jugeant	- envoûté	- hypnotisé ou indifférent	- désœuvré	- sidéré
PSYCHÉ	- de sang froid	+ vibrante et fantaisée pour le combat	- démobilisée	(+) admiration de soi par procuration	(+) haine de l'autre exercée par procuration
CORPS	- immobile	+ mobilisé	(-) semi-mobile	- immobilisé	- pétrifié

De l'affaire Dreyfus au Watergate, la presse, dénonçant les scandales, transférait l'indignation au niveau intellectuel en aiguisant le sens critique ; elle ne poussait guère qu'à signer des pétitions ; les révolutions, c'était l'affaire des tracts et des orateurs. En 1929 s'ouvrit une période, passionnelle s'il en fut, celle qui vit l'essor de l'imaginaire avec le surréalisme et les films noirs, où s'enflammèrent nationalismes et racismes, où la radio et la voix des tribuns ameutaient les foules pour les mettre en marche et électrisaient les peuples pour les mener en guerre. A pris le relais une télévision pantouflarde qui, vibromassant le cortex, réduisant la distance critique jusque chez les lecteurs et dépassionnant tout débat pour en faire une animation de programme, ne laisse d'autre émotion possible qu'une lointaine compassion qui s'exprime



par un chèque aux organismes humanitaires entre deux pressions sur la télécommande : la morale du devoir y est automatiquement remplacée par une « éthique indolore » et l'idéologie par l'indifférenciation des idées. Le divertissement du *Loft*, s'il accentue la débilité du mental, éveille quant à lui une identification narcissique où l'humeur de chacun élit son héros, reconnaissance de soi que le média généralise à tous les personnages au nom de l'égalité médiocratique. Avec les séquences diffusées en boucle du 11-9, toute pensée est bloquée par un martèlement digne de l'intox des propagandes d'antan ; ce n'est pourtant pas pour faire descendre des masses paniquées dans la rue – cela, la radio de la *Guerre des mondes* de Welles le pouvait –, à peine déposer des gerbes ou suivre des *Ave Maria* sur l'écran, en tout cas rester devant lui à suivre les événements ainsi déclenchés : certes peur et haine se sont suscitées l'une l'autre mais pour mieux rester calfeutré chez soi et laisser à d'autres, dont c'est le métier, le soin de donner réalité guerrière à la vengeance patriotique ; l'immobilité du corps devant l'écran privatif n'empêcha pas l'émotion mais fit consentir à n'agir que par procuration. Et, si possible, de façon aseptique : objectif zéro mort dans son camp et zéro mort à l'image <sup>5</sup>. Ainsi la télévision de septembre 2001 n'a-t-elle proposé qu'une parodie de choc psychique, qu'un simulacre des effets qu'obtenaient les médias de l'oralité <sup>6</sup>.

L'Histoire n'est pas près de se ranimer et d'enflammer les peuples d'Occident – y a-t-il d'ailleurs lieu de le regretter ? – dès lors que le trauma le plus affolant, celui dont l'image a cumulé la plus forte charge symbolique, les effets de l'aniconisme et ceux de la radio, s'est vu désamorcé par sa seule présence dans nos petites lucarnes et réduit au rang d'événement sensationnel qui enfin peut donner l'intensité d'une menace physique à l'actualité : cette pauvreté visuelle qui permet toutes les paranoïas d'apocalypse changeait, somme toute, des artefacts de *war games* un peu frustrants auxquels les guerres du Golfe et de Serbie avaient astreint les spectateurs en les habituant à un désintéret pour l'humain fort utile, ma foi, aux intérêts de la puissance bombardière <sup>7</sup>. Et rien n'empêcherait de poursuivre le même genre de guerre à images virtuelles, sauf qu'on pourrait profiter du courant d'émotion créé pour y mettre cette fois-ci une touche d'humain, les femmes afghanes étant toutes trouvées pour cela.

La surprise avait tenu à ce qu'un média, destiné à tout réduire au même et à contenter le public en abaissant ses « tensions psychiques », ait pu soudain être traversé par la haine, troué par du réel et avoir fait entrevoir l'Autre. Il fallut en rabattre : d'intensificateur radical des émotions, il redevint vec-

5. Dans une société encline à l'oubli instantané, pour maintenir le plus longtemps la hantise de l'Ennemi, invisible et insidieux Satan, et donc une hargne qui justifie les opérations d'« une justice sans limites », la puissance agressive aura tout intérêt, après avoir consenti à montrer son visage, à n'en plus diffuser d'image, même pour prouver sa mort par une photo de son corps. Et donc à retourner l'arme de l'ani-

conisme contre ces iconoclastes qui avaient su jouer du vide dans l'image.

6. L'émotion la plus forte les jours suivants provint de la diffusion des bribes de dialogues et des cris enregistrés à bord des avions : l'oralité y prenait le pas sur le visuel.

7. Loin de faire imaginer le réel par sa non-représentation, les images virtuelles désincarnent par abstraction un réel dont elles fournissent à la fois un simulacre et une simulation.

teur de la confusion et du simplisme et tout s'homogénéisa pour évincer le vraiment nouveau. À coup de nouveautés, comme d'ordinaire.

## Simple déprise

L'épiphanie, au cœur de nos sociétés désymbolisées par les parcs d'attractions et les *Loft Story*, de l'événement-monstre, hanté par l'ombre du sacré et de la mort, s'avère en définitive un *show* planétaire agencé par un fanatisme que, depuis notre tolérante post-modernité, nous vouons aux gémonies et instantanément orchestré pour sacraliser les intérêts du World Trade dans le cadre du *make believe*. Le nihilisme religieux n'a fait que redorer le blason du nihilisme matérialiste et la lutte au nom de Dieu qu'activer la bonne conscience qui pave l'enfer du monde. Mal contre Mal, ainsi se solde la guerre du Bien. De quoi dissuader toutes nos tentations manichéennes.

Pourquoi donc prendre la peine d'analyser ce qui, de part et d'autre, ne fut qu'un piège à opinions publiques ? Parce que justement cet épisode hypermédiatique, par-delà les victimes réelles, visait d'abord à coups de silence et de fureur notre conscience en nous mettant dans les conditions d'un cauchemar éveillé. Non pas dans cette situation habituelle de téléprésence au monde où nous savons que ce que nous voyons est réel mais lointain et que l'écran nous en protège, mais absorbés et piégés dans un scénario que la réaction émotive qu'il nous impose ne fait que renforcer, collaborant à son déroulement comme si nous étions la pièce injectée pour activer la machine, parties prenantes comme l'est un otage impliqué dans la cause de ses ravisseurs. C'est-à-dire ce que fait notre propre esprit avec les fantasmes auxquels il se livre et prête de la consistance en les relançant ! Et qu'est-ce donc que l'identification narcissique à laquelle conduit *Loft Story* sinon ce cinéma mental dont nous sommes coutumiers par complaisance pour ces médiocrités que nous glorifions sous prétexte qu'elles seraient notre identité ?

Ainsi pouvons-nous subjectiver la prétendue objectivité ou extériorité de ces spectacles tout en objectivant en eux notre subjectivité : la télé ne nous offre à voir que le spectacle qui se joue en nous, par lequel nous voulons bien nous jouer de nous-mêmes. Boîte de la télé et boîte crânienne, deux *selling machines*, deux machines à nous vendre nos propres fantasmes, à faire se prendre pour une star, une victime ou un Dieu, à fabriquer l'impression du sacré, à ressasser et à entretenir des illusions pour peu que nous acceptions de vivre « les yeux grand fermés » comme le héros du dernier film de

Kubrick. S'éveiller de ce rêve de chaque jour, de chaque nuit, contempler son esprit comme son poste de télé et, sans peur ni dégoût, tout simplement s'en dépendre, ce serait vraiment là une divine surprise !

Qui donc a dit : « La paix n'est pas le contraire de la guerre, c'est une vertu de l'âme » ?