



HAL
open science

Fragments d'une épistémologie de la domination. La geste de FEMEN, un dispositif socio-technique de communication à haute tension

Marie-Joseph Bertini

► **To cite this version:**

Marie-Joseph Bertini. Fragments d'une épistémologie de la domination. La geste de FEMEN, un dispositif socio-technique de communication à haute tension. Quand la médiatisation fait Genre. Médias, transgressions et négociations de Genre. Genre et Médias, ouvrage collectif, Paris, éditions L'Harmattan, pp.18-38, 2014. hal-03205559

HAL Id: hal-03205559

<https://hal.science/hal-03205559>

Submitted on 22 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**FRAGMENTS D'UNE EPISTEMOLOGIE DE LA DOMINATION.
LA GESTE DE FEMEN, UN DISPOSITIF SOCIO-TECHNIQUE DE
COMMUNICATION A HAUTE TENSION**

**Par
Marie-Joseph BERTINI**

Professeure des Universités en Sciences de l'information et de la communication,
Directrice du Laboratoire de recherche interdisciplinaire Récits, Cultures et Sociétés
(LIRCES - UPR 3159)

On dit souvent d'un phénomène nouveau qu'il "défraie la chronique". Marivaux lui-même utilise dès 1734 la forme "défrayer la conversation" au sens d'alimenter quelque chose, d'en fournir la matière¹. Force est de constater que Femen², apparu en 2008 en Ukraine avant d'essaimer un peu partout dans le monde, est devenu au fil des années un sujet de conversation suffisamment fournie pour que l'on s'interroge de manière plus approfondie sur la valeur et la portée d'un mouvement qui inaugure le règne de ce que nous appellerons ici *l'image performative*, c'est-à-dire une forme aboutie de l'agir post-moderne qui s'accomplit dans et par l'image. Au-delà du bruit et de la fureur du phénomène Femen, que reste-t-il de ce dispositif de communication lorsque l'on choisit d'interroger non ses traces et ses manifestations visibles dans l'action, mais bien plutôt la manière dont il se pense, se représente à lui-même et aux autres, et pour tout dire s'invente dans un discours qui le déborde et l'englobe ?

Pour répondre à ces questions, nous étudierons dans cet article les stratégies discursives de Femen et plus particulièrement celles d'entre elles qui mobilisent un mode de discours autoréférentiel. Pour ce faire, nous procéderons par l'analyse en

¹ Cf. *Cabinet du philosophe* in *Œuvres Complètes*, tome IX, Paris, 1830, p. 469.

² On utilisera tout au long de cet article le masculin singulier Femen, suivant en cela la manière dont les fondatrices du mouvement ont choisi de le désigner.

parallèle de trois strates essentielles et partant, de trois discours distincts mais étroitement combinés : le premier est le Manifeste écrit de Femen, publié par ses créatrices, et dans le cadre duquel, en tant que responsables politiques assumées, elles ont fait connaître leurs vues et ont expliqué leur conduite ; le deuxième discours est contenu dans l'ouvrage qui accompagne le Manifeste et forme un récit épique, *la geste de Femen* ; le troisième enfin concerne les modes de construction de la réception médiatique transnationale de Femen.

Le Manifeste de Femen, une néo-esthétique du Politique

Ce texte clef est court, comme le veut plus ou moins l'exercice, puisqu'il est constitué de sept pages seulement qui offrent au lecteur un point de vue inédit sur les origines et les objectifs, mais plus encore, sur les ressorts psychologiques et politiques d'un mouvement dont la nouveauté doit beaucoup à sa radicale étrangeté, autrement dit à une radicalité dont l'exotisme provient en grande partie de ce que ce sont des femmes, et uniquement des femmes, qui l'incarnent et le véhiculent. Ce texte se découpe en micro chapitres clairement identifiés : la définition du mouvement Femen, l'idéologie, l'objectif ("la victoire totale sur le patriarcat"), les exigences, la tactique : le sextrémisme, les symboles, la structure et l'activité , le financement et pour finir "information" dont le contenu aurait gagné à être réparti entre objectif, missions et activité.

L'une des curiosités sémantiques de ce Manifeste concerne le recours omniprésent à l'expression "la femme" au singulier, depuis longtemps abandonnée par les militantes et les chercheurs, en raison de son caractère essentialiste. L'explication tient sans doute pour partie dans le rôle crucial³, selon les fondatrices du mouvement, qu'a tenu le maître-livre de l'auteur marxiste allemand August Bebel dans le déclenchement de leur prise de conscience politique⁴. Cet ouvrage qu'elles disent avoir étudié pendant une année et qui constitue de leur propre aveu leur "base scientifique"⁵ fut un véritable déclencheur puisque c'est après sa lecture qu'elles décident de se

³ *Femen*, p. 17.

⁴ Il s'agit d'un des premiers textes écrits en faveur de l'égalité des sexes puisqu'il date de 1883.

⁵ *Ibid.*

consacrer au combat de la liberté pour les femmes. Il a certainement eu une influence profonde sur leur cheminement dans la mesure où l'on retrouve dans les revendications de Femen les thèmes clefs de Bebel : le rejet de la relation maître-esclave entre "l'homme et la femme", le rôle de la Bible en particulier et de la religion en général, celui du mariage et de la prostitution nécessaires au monde bourgeois, la place de la femme dans la société industrielle et l'absence de ses droits, l'exhortation à lutter pour sa liberté. Mais au-delà du rôle dévolu à Bebel, la particularité de Femen est de réactiver un courant féministe essentialiste fort prisé il y a une trentaine d'années, mais tombé depuis en déshérence dans la mesure où il avait pour vocation d'attribuer aux femmes des qualités spécifiques, propres à leur féminité. Femmes faisant le récit de leur puissance, fières et fortes de leur pouvoir contenu dans les usages politiques de leur corps, courageuses et libres, le féminisme de Femen est un humanisme essentialisé et héroïsé qui exalte un être-au-monde féminin culturellement dévalorisé. Cette approche vilipendée par le féminisme universaliste et dévaluée par le succès des études de Genre, fait figure aujourd'hui d'anachronisme et contribue à alimenter les nombreux malentendus qui jalonnent les actions de Femen.

Comme tous les Manifestes⁶, ce discours vibre d'un accent prophétique ressortissant d'une épiphanie du politique, à mi-chemin entre ébranlement de l'ordre ancien et surgissement d'un monde nouveau. En référence à la Génèse, la toute première phrase⁷ déplace les origines du Verbe vers le Corps ("Au commencement était le corps"), opérant ainsi un décalage sensualiste auquel les philosophes de la sensation, l'anglais David Hume et le français Condillac pour ne citer qu'eux, ont associé un caractère matérialiste et moral qui rabat les opérations intellectuelles sur la sensation et fait de celles-ci le principe de l'entendement et de la connaissance. Cette mise en avant récurrente du corps, et plus précisément du corps féminin, sa centralité, est appuyée sur

⁶ On pense ici au Manifeste du surréalisme ("Le seul mot de liberté est tout ce qui m'exalte encore"), au Manifeste du parti communiste de Marx, ou bien encore au Manifeste du futurisme de Marinetti.

⁷ Le Manifeste de Femen et l'ensemble des textes analysés dans cet article sont issus du seul ouvrage original existant à ce jour, *Femen*, formé d'entretiens entre les quatre fondatrices du mouvement : Anna Houtsol, Inna Chevtchenko, Oksanna Chatchko et Sacha Chevtchenko (sans lien de parenté avec la précédente), et la journaliste, traductrice et écrivain spécialiste du monde post-soviétique Galia Ackerman, Paris, Calmann-Lévy, 2013. Les citations ne faisant pas l'objet d'un appel de note en bas de page sont extraites du Manifeste non paginé. Le documentaire "Nos seins, nos armes" réalisé en 2013 par Nadia El Fani et Caroline Fourest constitue l'autre source en miroir des discours développés par Femen.

le postulat de sa liberté originare, bientôt prise dans les rêts de ce que le Manifeste nomme "le patriarcat" et qui désigne le système de la domination masculine. A la liberté du corps s'oppose "l'injustice" qui paralyse ses mouvements et le soumet à "l'humiliation", suscitant en réaction le "combat" du corps et "la guerre" contre le système patriarcal.

Moins inédite que Femen ne semble le croire, cette manière de penser le corps des femmes comme relevant non du registre du privé et de l'intime, mais du registre public et donc politique (au regard des usages du corps dans l'espace social) n'est pas nouvelle et constitue même la base des revendications du Mouvement de Libération des Femmes, à l'orée des années soixante-dix. "Mon corps m'appartient" devint l'étendard de cette génération de femmes engagées dans le combat politique pour l'égalité. Ce qui diffère d'une part avec Femen, c'est moins le fond de la revendication politique que la forme, à quoi il faut ajouter que *la forme ici est le fond*, au sens où le mode d'incarnation de l'action dans l'image, photographique, vidéo, documentaire, analogique ou numérique, transforme l'image en action et lui confère tout son sens et sa vérité, nous y reviendrons. D'autre part leur nouvel étendard est la devise (ou le slogan): "Mon corps est une arme". Si le MLF a lutté pour rendre aux femmes leur propre corps, Femen a pour fonction particulière d'amener celles-ci à prendre conscience du pouvoir coercitif et même destructeur (de la morale, des traditions et des principes qui les fondent) du corps féminin. Les accents logomachiques de ce texte illustrent la manière dont Femen conçoit son mode d'action : il s'agit bel et bien d'une guerre dont elles sont les "amazones" et qui à ce titre nécessite entraînements, préparation intensive et formation spécifique de "soldates"⁸ de la libération politique. A l'aliénation du corps des femmes, Femen ne répond pas par le corps-pour-soi ou le corps-pour-jouir du MLF, mais par le corps-pour-la-guerre, durci et aguerri, dans une geste sacrificielle très présente en toile de fond de leurs discours. Seulement ce corps est paradoxalement nu, et comment la nudité pourrait-elle être une arme quand elle fait signe vers ce qu'il y a de plus vulnérable en chaque être humain ?

⁸ *Femen.*, p.256.

Femen se définit dans son Manifeste comme "un mouvement international d'activistes *topless* courageuses aux corps couverts de slogans et aux têtes couronnées de fleurs. Les activistes de Femen sont des femmes spécialement formées, physiquement et psychologiquement, prêtes à accomplir des tâches humanistes de tout degré de complexité et de provocation. Les activistes de Femen sont prêtes à subir des répressions et leur motivation est uniquement idéologique. Femen, c'est le commando du féminisme, son avant-garde de combat, une incarnation moderne d'amazones intrépides et libres". D'emblée, retenons les concepts-clefs de cette proclamation retentissante : internationalité, activisme, semi-nudité, slogans, humanisme, provocation, répression, commando, féminisme, combat, incarnation, courage, liberté. Ils forment la trame de la mise en récits de leur mouvement et du processus d'héroïsation qui le fonde. Si la justification de l'appellation Femen est absente du Manifeste, l'ouvrage circonstancié qui l'accompagne en livre une explication. Après qu'elles eurent renoncé à baptiser leur mouvement "Nouvelle Ethique", qui sonnait trop académique, puis hésité à l'appeler "Les Amazones", l'une des fondatrices trouve par hasard sur internet le mot latin *Femen*, variante de fémur, qui signifie cuisse et qui est finalement adopté en raison de sa consonance avec le mot femme, mais aussi parce qu'il sonne bien⁹. Le choix du caractère latin aux dépens du cyrillique dénote une stratégie médiatique internationale précoce qui coïncide avec les premiers succès du mouvement.

A bien l'analyser, ce Manifeste se déploie selon trois dimensions : une dimension idéologique incluant constatations et contextualisation, une dimension éthique et politique relevant de la définition des actions et de leurs objectifs, une dimension esthétique qui donne son sens à l'ensemble. D'un point de vue idéologique, ce discours met en avant l'idée d'une résistance nécessaire à "l'occupation masculine" définie comme privation du droit des femmes à toute possession en biens propres, à commencer par leur corps lui-même dont "l'exploitation" entraîne une "oppression" que la sexualité féminine a pour vocation paradoxale de renverser en se manifestant dans une semi nudité. Car ce qui fait le cœur de cette idéologie est sans doute le fait de retourner, de rabattre sur elle-même l'hypersexualisation du corps des femmes en désamorçant sa charge séductrice et en lui substituant une charge destructrice dont le caractère

⁹ *Ibid.*, p. 85.

symbolique n'en est pas moins conçu comme dévastateur. Il ne s'agit donc pas ici, comme on pourrait hâtivement le croire, d'un processus de déssexualisation des corps féminins, mais d'une instrumentalisation de la sexualisation féminine au service de la libération des femmes.

Nous touchons là du doigt l'un des premiers paradoxes de la posture de Femen. Comment ne pas percevoir en effet la nature à la fois ambivalente et ambiguë de ses usages de la nudité ? Que l'on songe ici au film si dérangeant d'A. Kechiche, *La vénus noire*, qui illustre la difficulté d'une telle posture : comment le cinéaste peut-il dénoncer le caractère dégradant d'une nudité exhibée en son temps comme celle d'un animal de foire et conférer à ses propres images la distance critique qui affranchira le sujet de la représentation de l'objectivation aliénante de l'image ? Comment donner à voir ce corps nié et moqué sans l'inscrire dans un toujours-déjà-là sexuel qui le transforme en corps-pour-autrui dont la matérialité lourde contredit le projet de réhabilitation du cinéaste ? Que l'on songe encore au phénomène d'hypersexualisation des petites et des jeunes filles¹⁰, étroitement lié à celui des chanteuses prisées par les adolescentes appartenant aux communautés blanche et noire : Rihanna, Beyonce, Miley Cyrus, Britney Spears ou Madonna. Plusieurs enquêtes menées au Canada, aux Etats-Unis, en Belgique et en Grande-Bretagne ont évalué l'influence sur les adolescentes de ces modèles féminins axés sur l'érotisation du corps, la séduction, la sexualité exacerbée, et répertorié les troubles psychiques dont ils sont directement la cause. Des modèles qui les acclimatent à l'idée d'un *Girl Power* tout droit sorti de l'esprit des responsables marketing de l'industrie des médias.

L'essayiste Mona Chollet a pointé les limites du paradoxe central de Femen dans un article résolument à charge : "La réduction permanente des femmes à leur corps et à leur sexualité, la négation de leurs compétences intellectuelles, l'invisibilité sociale de celles qui sont inaptes à complaire aux regards masculins constituent des pierres d'angle du système patriarcal. Qu'un "mouvement"... qui se prétend féministe puisse l'ignorer laisse pantois. *"Nous vivons sous la domination masculine, et cela [la nudité] est la*

¹⁰ *Contre l'hypersexualisation. Un nouveau combat pour l'égalité*, rapport parlementaire de Chantal Jouanno, sénatrice de Paris, 2012.

seule façon de les provoquer, d'obtenir leur attention", déclarait Inna Chevtchenko au *Guardian*. Un féminisme qui s'incline devant la domination masculine : il fallait l'inventer"¹¹. Il faut dire que certains visuels¹² de Femen s'apparentent davantage aux antiques publicités du 3615 Minitel qu'à des messages à vocation féministe et l'on y chercherait vainement la trace de leur charge transgressive. A quoi il faut ajouter ces propos d'Inna Chevtchenko rapportés par Mona Chollet : "Pour Rue89, Chevtchenko résumait ainsi le discours des jeunes Françaises qui voulaient rejoindre les Femen : *"Elles me disaient : "Les mouvements féministes qui existent déjà en France, ce ne sont pas des mouvements faits pour les jeunes femmes, mais pour des femmes intellectuelles qui ressemblent à des hommes, qui nient la sexualité, le fait qu'une femme puisse être féminine" "*

A ces accusations, le Manifeste de Femen répond que "la nudité féminine, libérée du système patriarcal, devient fossoyeuse de ce système. Elle est le Manifeste de combat et le symbole sacré de la libération de la femme". La question demeure de savoir à quelle condition cette nudité parvient à se libérer de ce système. "Les attaques de Femen à corps nu, c'est le nerf du conflit historique entre "la femme" et "le système", son illustration la plus évidente et la plus adéquate. Le corps nu d'une activiste, c'est la haine non dissimulée de l'ordre patriarcal...". Même si l'Histoire offre d'autres exemples de femmes ayant mené par le passé des combats au moyen de leur seule nudité, on comprend mieux peut-être comment s'opère ce renversement du stigmatisme lorsque l'on considère qu'à travers Femen *cette nudité est aussi et toujours une textualité*. A la nudité texte et Manifeste, s'ajoute le texte et le sous-texte du slogan brandi au-dessus de la tête ou bien, le plus souvent, peint sur les seins des manifestantes, c'est-à-dire à l'endroit où le regard des hommes est supposé se porter en priorité, pris dans le piège d'une stratégie qui pour être simple ne leur semble pas moins efficace. "Corps-affiche", corps-signe, corps-slogan, à la fois surface de projection des fantasmes masculins et stratagème visant à leur abolition, tel apparaît ce qu'elles nomment "le sextrémisme"¹³ dans sa fonction la plus complexe.

¹¹ "Femen partout, féminisme nulle part", *Le Monde Diplomatique*, 12 Mars 2013.

¹² cf. notamment l'affiche diffusée à l'occasion de son rassemblement à Paris, le 18 Septembre 2012.

¹³ "Le sextrémisme est un mélange d'extrémisme et de sexe féminin, au sens biologique du mot ; on ne parle pas de la pratique sexuelle", *Femen*, p. 254.

Tout autre est le fonctionnement de la nudité dans le cadre de leurs actions anticléricales. L'anticléricisme est l'un des piliers proclamé de l'idéologie de Femen¹⁴ qui associe étroitement le patriarcat, le capitalisme, la dictature, l'Eglise et l'industrie du sexe et revendique la laïcisation de toutes les sociétés dans le but de mettre fin à la collusion historique entre religions et domination masculine. Leurs actions anticléricales ont visé l'ensemble des grandes religions, mais celles qui ont le plus marqué les esprits ces derniers mois concernent la religion islamique. Dans des pays¹⁵ où la nudité, et tout particulièrement celle des femmes, est considérée comme choquante en soi, elle constitue un message qui est à lui-même son propre texte. La simple vision d'une femme nue possède une charge provocatrice dont la portée est sans commune mesure avec celle des pays occidentaux et par là-même ne fonctionne pas de la même manière, puisque la force de cette action consiste à contraindre les hommes à détourner le regard, à se soumettre à la force de ces corps nus incarnant le tabou suprême. Sacre de la nudité contre interdit sacré du dévoilement des femmes, leur slogan: "Sors, déshabille-toi et gagne" offre un cadre programmatique qui peut sembler sommaire, mais qui a pour effet dérivé de questionner, sinon de bousculer, les fondements de l'ordre symbolique dominant.

Du point de vue éthique et politique, Femen se définit lui-même à certains endroits de son Manifeste comme un activisme et à d'autres endroits comme un actionnisme, l'emploi de l'un ou de l'autre mot n'étant pas sans effet sur la réalité qu'il désigne. Ce glissement sémantique montre bien l'oscillation, l'hésitation de Femen entre politique et esthétique et finalement leur choix de ne pas choisir entre l'une et l'autre mais de les combiner en une geste post-moderne. Car si l'activisme renvoie en effet au registre politique, l'actionnisme relève lui d'un registre artistique déployé à travers le dispositif de la performance, telle que la personnifiera l'actionnisme viennois au début des années soixante. En se désignant comme activistes, les fondatrices de Femen s'inscrivent dans le champ doctrinaire des mouvements politiques préconisant l'action directe : "Le sextrémisme est la sexualité féminine qui s'est insurgée contre le

¹⁴ *Ibid.*, p.22.

¹⁵ cf. les trois jeunes femmes arrêtées par les autorités tunisiennes en 2013 lors de la première action seins nus de Femen dans le monde arabe, à Tunis en 2013. cf. encore le cas d'Amina, première Femen en Tunisie, et celui d'Aliaa Elmahdy en Egypte, toujours en 2013.

patriarcat en s'incarnant dans des actions politiques extrêmes d'action directe". Elles s'auto-situent par conséquent du côté d'un militantisme s'affranchissant des codes et des conventions des manifestations d'expression politique légalisées et elles arrivent leurs pratiques au rejet de toute forme d'autorité institutionnelle qui garantirait le maintien d'un ordre perçu comme illégitime, puisqu'injuste et patriarcal. L'effet de surprise (n'importe où, à n'importe quel moment) nécessaire au bon déroulement de leurs actions s'accorde donc logiquement ici à la forme artistique du happening, anarchie et performance oeuvrant de concert à prendre l'ordre symbolique et social à revers¹⁶, à le court-circuiter, à l'épuiser afin d'obtenir "une capitulation morale complète".

Le lexique politique mobilisé dans le Manifeste emprunte au registre pré-soviétique - "*la propagande* de la nouvelle sexualité féminine" doit agir en faveur de "sa grande *mission révolutionnaire*" internationale ; il faut "*inoculer* aux femmes modernes la culture d'une *résistance active*" - et au djihad islamique¹⁷ lui-même : "Créer la communauté la plus influente et apte au combat dans le monde". Mais on y retrouve aussi cette dialectique qui rythma les grandes heures des mouvements terroristes¹⁸ d'action directe émaillant les années soixante-dix et quatre-vingt du XX^e siècle. A ces mouvements tragiquement célèbres que furent La Bande à Baader, Septembre Noir, Action Directe, pour ne citer qu'eux, le Manifeste de Femen emprunte une rhétorique surannée particulièrement sensible dans le chapitre nommé "Les exigences", dont le texte fait écho aux ultimatum des terroristes négociant la mise en œuvre de leur programme politique en échange de la vie de leurs otages¹⁹. A mi-chemin entre parodie²⁰ et conviction sincère, ce texte s'efforce un peu plus loin de définir la relation

¹⁶ On peut citer ici pour mémoire leur action contre le retour de Vladimir Poutine au pouvoir, le 4 mars 2012, ou bien l'épisode (qu'elles qualifient d'expérience dramatique) de leur action en faveur des prisonniers politiques contre le président de la Biélorussie, Alexandre Loukachenko, le 19 Décembre 2011. Ou bien encore leur action au Forum de Davos, le 28 Janvier 2012.

¹⁷ Les fondatrices de Femen revendiquent la nécessité d'un djihad féminin contre la domination masculine.

¹⁸ Femen se définit lui-même comme une forme de "terrorisme pacifique", *Femen*, p. 254.

¹⁹ "Renversement politique immédiat de tous les régimes dictatoriaux...éradication totale de la prostitution...séparation absolue et universelle de l'Eglise et de l'Etat,..."

²⁰ La question du second degré dans la rhétorique de Femen est ouverte. Si elle est structurellement envisageable, les différentes prises de parole de ses fondatrices et de ses protagonistes laissent entrevoir une forme de conviction médiatisée très ancrée dans la culture de la performance et du "coup", mais aussi une certaine naïveté de premier degré qui repose sans doute pour une bonne part sur le fait qu'elles sont des "praticiennes" et non des "théoriciennes" ainsi qu'elles l'affirment elles-mêmes : cf. *Femen*, p.256.

qu'entretient Femen avec une violence qui aurait l'inconvénient notoire de le renvoyer dos-à-dos avec le système inique qu'il dénonce. Son activisme révolutionnaire a pour mission de mettre à bas l'ordre patriarcal. Toutefois les moyens d'y parvenir s'écartent sans aucune ambiguïté de toute forme de violence quelle qu'elle soit, arguant qu' "aucun but ne justifie le meurtre"²¹, que "le sextrémisme est une forme non violente" (comme se charge de le rappeler la couronne de fleurs qui ceint symboliquement la tête des protagonistes au cours de chaque action), lui préférant la méthode "très agressive de l'actionnisme ; c'est une arme ultrapuissante et démoralisante...".

Ce découplage affirmé entre violence et agressivité n'est pas sans rappeler celui qu'opérait dans ses observations l'éthologue autrichien Konrad Lorenz²². Repoussant la violence du côté de la négation gratuite de l'autre, Lorenz définissait l'agressivité comme une compétence issue de la sélection naturelle et de ce fait indissociable de la survie des individus et des espèces. On peut donc être agressif et non violent et Femen n'entretient pas le doute sur ce fait, même si le discours est sans concession : "Nous n'avons pas de sang sur les mains, mais nous sommes de véritables militantes radicales. Nous souhaitons en effet terroriser les ennemis de la femme"²³. Plus original encore est l'appel réitéré à durcir le mouvement, à aguerrir ses militantes. Au manque d'agressivité constaté des femmes, résultante de la culture patriarcale, répond l'instauration de séances d'entraînement dédiées à leur transformation en guerrières de la révolution. "Je demande aux filles de hurler...Rares sont celles qui y arrivent du premier coup. La plupart ne sont pas capables de hurler, elles ricanent ou détournent le regard. Cela veut dire qu'elles ne sont pas sûres de ce qu'elles font, qu'elles n'ont pas cette charge d'agressivité et de haine pour nos ennemis comme nous l'avons en Ukraine. Pour certaines, c'est un jeu, alors que nous sommes un mouvement radical, pas drôle du tout"²⁴.

Leur manque de culture politique et théorique est patent au fil de l'ouvrage, comme du documentaire déjà cité.

²¹ *Femen*, p. 265.

²² cf. *L'agression. Une histoire naturelle du mal*, Paris, Flammarion, 1977.

²³ *Femen*, p. 254.

²⁴ Inna Chevtchenko, in *Femen*, p. 243.

Radicalité et humour ne faisant pas bon ménage, l'activisme de Femen trouve ici ses limites théoriques et pratiques. Comment être prises au sérieux sans recourir à la violence qui fige les esprits et éprouve les corps dans le chaos des armes ? Renoncer à la violence activiste, c'est aussi prendre le risque d'une folklorisation dénaturante. Peut-on changer brusquement les représentations en donnant de simples représentations, en convoquant les puissants de ce monde à participer à un théâtre d'ombres inoffensif et futile ? Les performances de Femen rompent avec l'ambition proclamée dans le Manifeste et celui-ci verse dans une logomachie qui accroît la distance entre cette dialectique guerrière et ses effets avérés. Plus le manifeste est grandiloquent et belliqueux, plus les actions sur le terrain paraissent infimes au regard de ce discours martial.

"L'actionnisme féministe élaboré par Femen" est une façon de botter en touche et de ne pas affronter certaines des conséquences pratiques des déclamations contenues dans le manifeste. Il fournit la trame d'une nouvelle forme d'esthétisation du politique qui fonctionne ici comme un évitement de la violence potentielle de l'action directe, une manière de désamorcer sa charge morbide, de la ployer du côté de l'art, sans pour autant abdiquer sa dimension sociale et politique. La radicalité de l'actionnisme viennois a concentré ses effets sur le corps ; certains travaux de Günther Brus notamment s'exprimaient dans des actions consistant à peindre son corps, ou bien à le mutiler. "Alors que la position des minimalistes américains ou du néoréalisme européen, pour ne citer qu'eux, imposait l'image ou la sculpture comme objet et l'espace comme thème, les actionnistes viennois exigeaient que le corps incarne l'objet d'un art de la "politique de l'expérience" "²⁵. Le destin politique de la performance artistique, née sous les auspices du dadaïsme et du futurisme, tient pour une part à son caractère subversif et transgressif que les performeuses féministes ou queer contemporaines se sont appropriées en mixant art, sexualité, Genre, identité sociale et culturelle, dans un aller-retour permanent entre réalité et fiction où corps et mise à nu tiennent le rôle principal. La particularité de la performance est d'être pensée pour la scène, comme une mise en scène, autrement dit comme une représentation. D'où le paradoxe d'une recherche d'un

²⁵ Hubert Klocker, "Actionnisme. Théâtre des orgies et des mystères", *revue en ligne Multitudes*, n°2, Mai 2000.

art concret, sans médiation, qui débouche sur le processus indirect et artificiel du *show*, du spectacle ou de la revue. Femen, en tant qu'il ressortit d'une néo-esthétique du politique, n'échappe pas à cette aporie.

Une construction médiatique post-moderne : l'avènement de l'image performative

En 1969, l'actionniste viennois Rudolf Schwarzkogler se donna la mort par défenestration. "Il laissa derrière lui une imposante collection d'œuvres photographiques. A ses yeux, la performance d'une œuvre d'art n'était complète que dans le cadre d'un rapport dialectique avec la photographie et, sur ce point, il a marqué l'Actionnisme viennois. Sur les photographies prises lors de "séances d'action" *organisées exclusivement à l'attention des photographes*, la thématique du rapport entre la photo et l'œuvre d'art objet de performance, entre l'objet et le geste, atteint son paroxysme", écrit Hubert Kloker²⁶. Les performances des actionnistes viennois conduisent à poser très tôt la question du statut et du rôle du système de l'image dans l'art et partant, dans l'esthétisation du politique qui en découle, renforçant l'aporie signalée plus haut mais inventant en même temps la syntaxe et la grammaire des actions esthético-politiques post-modernes. Le piège de *l'être-pour-l'image* s'est très vite refermé sur des pratiques qui n'avaient pas d'autre forme d'existence que celle que leur conférait l'image, d'abord photographique, puis cinématographique, vidéographique et aujourd'hui numérique. *Le destin iconique* de toute forme d'expression humaine à l'ère des médias de masse a pour effet pervers de s'emparer de tous les modes possibles de résistance et de subversion.

Une transgression médiatisée, mise en scène à l'intention des médias, est-elle encore une transgression, ou bien vient-elle alimenter le grand circuit du robinet à images qui nuit et jour déverse son trop-plein d'audaces enchevêtrées ? L'esthétisation du politique est une arme à double tranchant : si l'œuvre d'art s'y donne à voir comme une révolution, la révolution ne tarde pas à s'y transformer en œuvre d'art. La scénarisation des luttes, leur adaptation aux canons des médias renvoient aux commentaires cyniques, mais lucides, des situationnistes et de leur chef de file, Guy Debord. "Partout où règne le spectacle,

²⁶ *op.cit.*

les seules forces organisées sont celles qui veulent le spectacle. Aucune ne peut donc plus être ennemie de ce qui existe, ni transgresser l'*omertà* qui concerne tout. On en a fini avec cette inquiétante conception, qui avait dominé durant plus de deux cents ans, selon laquelle une société pouvait être critiquable et transformable, réformée ou révolutionnée. Et cela n'a pas été obtenu par l'apparition d'arguments nouveaux, mais tout simplement *parce que les arguments sont devenus inutiles*"²⁷.

L'image est devenue le texte et elle s'est affranchie des modes argumentatifs classiques pour basculer du côté de l'immédiateté des émotions, de la prégnance des affects, troquant la dialectique du discours contre la griserie du spectacle sans fin.

"Comment pourrait-il en être autrement ?", écrit Galia Ackerman en parlant de Femen, "Ces filles sonnent le tocsin sur le clocher de la cathédrale de Kiev, grimpent sur l'enceinte du forum de Davos face aux snipers campés sur le toit, protestent seins nus devant la grande mosquée d'Istanbul et attaquent les intégristes catholiques de Civitas déguisées en nonnes version "très osées" avec l'inscription "In Gay We Trust" sur leurs poitrines. Et les clichés où elles se battent avec les flics font partie du "spectacle"...les Femen utilisent les moyens de l'actionnisme artistique, de plus en plus radical, à des fins purement politiques, tout en refusant délibérément de se reconnaître en tant qu'artistes"²⁸. *En post-modernité, les régimes du politique se confondent avec les régimes de l'image.*

La seinographie²⁹ de Femen est une scénographie raisonnée qui illustre la manière dont très tôt les fondatrices de ce mouvement ont décidé d'installer les médias au coeur de leur appareillage. Elles parlent de l'avidité des médias européens et internationaux pour elles, tout en signalant que si leur doctrine est rarement expliquée, les photos spectaculaires figurent en bonne place. Inna Chevtchenko raconte ses tergiversations et ses hésitations à réaliser des actions seins nus jusqu'au moment où elle s'aperçut des effets indéniables de celles-ci sur la couverture médiatique, leur semi nudité provoquant réactions des médias et passages obligés aux informations télévisées

²⁷ *Commentaires sur la société du spectacle*, Paris, 1988, VIII.

²⁸ *Femen*, p. 23.

²⁹ *Ibid.*, p. 245. Technique d'empreintes de leurs seins sur du tissu dont la vente contribue à financer leur mouvement.

du jour³⁰, sans omettre les retombées innombrables sur les réseaux sociaux et numériques. Les journalistes du quotidien en ligne Rue 89 racontent ainsi que les images des militantes de Femen devant la maison de Dominique Strauss-Khan déclenchèrent 69.500 visites sur leur site, ce qu'ils jugent considérable et inusité³¹. Comme l'analyse laconiquement Anna Houtsol : "Le problème, c'est que la presse ne se déplace pas quand on annonce une conférence sur les perspectives des "études de Genre" "³².

Mais qui récupère qui ici ? Assiste-t-on à une instrumentalisation médiatique de Femen, ou bien à une instrumentalisation Féminine des médias ? "Nous avons en tout cas découvert qu'une protestation féminine peut intéresser la presse, à condition qu'il s'agisse d'un spectacle. Les journalistes ont besoin de choses spectaculaires - ils se nourrissent du scandale, du sexe, de la mort. Or, sans la presse, on ne peut rien. Si on ne passe pas aux infos, *c'est comme si notre action n'avait pas eu lieu*. C'est malheureusement ce qui se passe avec la majorité des actions des ONG. L'autorité des médias confère du poids à un événement. Qu'on le veuille ou non, ainsi va le monde"³³. Propos qui font étrangement écho à ceux de Guy Debord : "Ce dont le spectacle peut cesser de parler pendant trois jours *est comme ce qui n'existe pas*. Car il parle alors de quelque chose d'autre, *et c'est donc cela qui, dès lors, en somme, existe*. Les conséquences pratiques, on le voit, en sont immenses"³⁴. Immenses en effet si l'on songe à la complexité de cette intrication du politique et du médiatique, autrement dit à l'esthétisation du politique à travers l'image médiatique.

Car ce qui se joue dans ce *conjugo*, c'est le statut de l'action politique post-moderne dont le *topos*, le lieu de manifestation et donc d'existence, n'est plus le lieu physique de l'action mais cet entre-deux d'images qui en forment la substance et la réalité matérielle et symbolique. L'image héberge une réalité qu'elle accomplit par la même occasion et cette *parousia* médiatique sonne non seulement comme le tocsin des

³⁰ *Ibid.*, p. 116.

³¹ Propos rapportés par Mona Chollet, *op.cit.*

³² *Femen*, p.59.

³³ *Ibid.*, p.89.

³⁴ *op.cit.*, VII.

antiques formes de protestation raisonnées, mais aussi de l'écrit considéré comme support privilégié de l'argumentation. C'est en ce sens que *l'image devient performative* : elle accomplit ce qu'elle montre au moment même où elle le montre. Si l'image ne fait pas la révolution pour autant, elle n'en demeure pas moins le moyen par lequel celle-ci se donne à voir comme projet ou comme utopie, comme le savent tous les casseurs des fins de manifestation pacifiques qui entrent spectaculairement en scène en sachant que les images de leur déchaînement qu'ils procureront aux médias (combinées à celles des réactions violentes des services publics du maintien de l'ordre) seront celles qui détermineront à travers le monde l'agenda des journaux télévisés du soir. Cette esthétisation du politique inaugure le règne des révolutions dans et par l'image, celui des *subversions iconiques* qui tend à montrer que le destin de toute forme d'action, à l'ère de la société du spectacle, est son *devenir-image* et sa circulation libidinale à travers les câbles électroniques. C'est à cet endroit que réside sans doute la véritable "action directe" post-moderne. *L'image est un agir en soi* qui occulte tous les discours parallèles et les cartographies légendées. En se changeant en action, elle s'émancipe de la théorie, des concepts, des discussions, de la pesante obligation de convaincre ; elle se défait de la médiation du texte, se dépouille de toutes ses prothèses et devient pur plan d'immanence, au sens deleuzien du terme.

Le plus difficile ici est peut-être d'admettre que la contrepartie de cette iconisation de l'action politique est une forme de désactivation de cette dernière : abritée dans l'image, elle est réalisée par elle pour partie comme une utopie. D'où la différence entre le statut de cette image et celui des anciennes photographies de guerre qui montraient une réalité qui excédait l'image, la débordait et s'en échappait. Venues d'un monde dont *l'être-pour-l'image* n'était qu'en gestation, ces photographies encore rares choquaient les esprits et creusaient durablement leur sillon dans les consciences. Ce que le tout-image montre aujourd'hui, c'est une action révolutionnaire chaque fois avortée, repoussée, reportée, sans autre assise que l'écran qui la cadre et lui donne sa profondeur de champ. Prises dans les filets des programmes télévisés, filmées par les téléphones portables chancelants, réverbérées sur les tablettes et les smartphones, c'est moins les révolutions égyptienne, tunisienne ou lybienne qui nous sont données à voir que les

traces chaotiques d'une effervescence prolongée dont nul ne peut jamais savoir ce qu'il en résultera *in fine*.

Dans le cas de Femen, la performativité de l'image est renforcée par le dispositif très particulier que leur mode d'action politique met en place. Ici, l'image accomplit en totalité ce qu'elle montre, à savoir le discrédit du système de la domination masculine. Comme le précise son manifeste, il s'agit en effet de "provoquer le patriarcat au conflit ouvert, en le forçant à démontrer son essence agressive antihumaine pour le discréditer définitivement aux yeux de l'histoire". Ce travail de sape destiné à miner ce système par des actions perlées et incontrôlables repose en grande partie sur la puissance de cette démonstration purement iconique. Au-delà des errements et des erreurs qui émaillent le parcours de ses militantes et font parfois douter du bien-fondé de les choisir comme objet d'étude, la vraie force du dispositif socio-technique d'action et de communication que constitue Femen réside dans ce qu'il porte au jour une violence physique et symbolique en acte, perpétrées par des hommes sur des femmes doublement désarmées puisqu'à demi nues. "Femmes nues contre bottes cloutées. Une quintessence du patriarcat" ponctuent-elles³⁵. Car il ne s'agit pas ici d'une violence métaphorique, mais d'une violence réelle qui illustre celles quotidiennes commises sur les femmes à travers le monde. Filmées en train d'être traînées au sol, baillonnées, frappées, maîtrisées par des escadrons d'hommes en uniforme (policiers, militaires, gardes du corps) ou bien par de simples badauds qui n'hésitent pas à leur donner des coups de pied et à les insulter, les militantes de Femen vont bien au-delà de la mise en scène médiatique et payent le prix fort pour défendre leurs convictions.

C'est en France, paradoxalement pays de la liberté, que les violences exercées à leur endroit ont été les plus fortes, le 18 Novembre 2012, à l'occasion d'une action contre le mouvement intégriste Civitas. Attaquées et frappées durement par son service d'ordre, l'une d'entre elles a eu une dent cassée, tandis que l'autre était couverte de bleus sur le visage et sur le corps. "Les attaques à corps nu" qu'elles revendiquent ont pour fonction de mettre en évidence la disproportion des réactions de l'ordre établi et partant, de donner à voir sans la commenter la mécanique du contrôle exercé par la domination

³⁵ *Femen*, p.253.

masculine sur le corps des femmes brutalement expulsées de l'espace public. La fonction testimoniale de la caméra vidéo ou de l'objectif photographique prend toute sa place au sein de ce dispositif répressif : l'image vaut témoignage de ces exactions et renvoie à l'idée qu'elles sont emblématiques du sort fait aux femmes dans de nombreux pays du monde. C'est ce qui justifie pour une grande part le choix de leur installation en France en 2012 : la liberté des médias et leur capacité de diffuser sans contraintes ni censure ces images est coextensive à la poursuite de leurs actions de protestation³⁶.

De quoi Femen est-il le nom ?

Alors Femen : un logo, un slogan, une marque, un coup marketing, ou la notable expression de l'avènement d'une action politique post-moderne, née de la décomposition des principes de rationalité et d'hégémonie de la modernité ?

Aux forces contrôlés de l'économie, du marché et de l'ordre social qui les sous-tend et les légitime s'oppose l'effet démultiplié des forces non contrôlées d'individus compétents et reliés, *aptes à refuser ce qu'ils sont*, au sens foucauldien du terme, c'est-à-dire à déjouer les pièges de leur condition. La liberté, échappée du cadre déclamatoire et théorique des droits de l'homme, devient alors une pratique dévoilant la puissance de l'agir individuel et collectif³⁷, en rupture franche avec les logiques institutionnelles de la protestation et de la lutte contre la répression sociale et politique. L'effondrement structurel au XXI^e siècle des partis politiques, des syndicats, des médiations de toute nature, a pour corollaire l'autonomisation des pratiques et des principes qui les guident. C'est en ce sens que l'action directe, im-médiate, s'impose comme mode d'action privilégié des sociétés post-modernes. Guidés par leur propre conscience, campés sur la liberté d'expression, la solidarité et le partage, individus et collectifs resignifient et reformulent les axiomes et les attentes des politiques de la subversion. La dimension erratique des pratiques qui en émergent, leur caractère singulier, échevelé, désordonné et inachevé témoignent de ce changement de paradigme dont le sociologue Alain Touraine nous dit qu'il signe la disparition des sociétés³⁸ et l'avènement des relations sociales ou de la transformation sociale.

³⁶ *Ibid.*, p.258.

³⁷ C'est tout le sens du concept d'*Agency* développé par la philosophe Judith Butler, cf. *Le Pouvoir des mots. Politique du performatif*, Paris, éditions Amsterdam, 2004.

³⁸ *Un nouveau paradigme. Pour comprendre le monde d'aujourd'hui*, Paris, Fayard, 2005.

La continuité et la contiguïté de ces luttes plurielles et éclatées³⁹, les formes renouvelées ou inédites de leur manifestation (happening, performances, *Pride*, sitting, occupations silencieuses de l'espace public, squats, pantomimes, *flash mobs*,...) leur tournure libertaire, anarchisante et labile, la solidarité qu'elles manifestent entre elles⁴⁰, tissent un réseau planétaire et transculturel dont l'impossible cartographie tient à la grande motilité de ces mouvances, nébuleuses de mobilisation fugaces et incontrôlées qui battent en brèche toute tentative de repérage et d'identification. Le non sens lui-même y agit comme une *epoché*, une manière de suspendre l'attente de sens, de réfuter par avance le cycle des nouvelles assignations contraignantes.

Ce choix d'esthétiser le politique, c'est-à-dire de *fusionner la forme et le fond de l'action*, provoque un contresens essentiel. La dimension esthétique de l'action à but révolutionnaire de Femen, sa captation dans un courant d'images inattendues, inconstantes et provocatrices, renvoient en effet à la définition de l'être selon le philosophe anglais Berkeley ("Être, c'est être vu"). En reprochant à ces "zones d'autonomie temporaires"⁴¹ leur incapacité à produire par elles-mêmes une réflexion critique, les tenants des formes modernes de la revendication politique, fidèles en cela aux médiations classiques, échouent à comprendre la valeur et la portée de cet agir post-moderne qui consiste à provoquer les réactions, à attirer sans relâche l'attention afin de susciter les débats et les échanges qui entraîneront une prise de conscience collective et qui auront pour vocation de creuser l'espace d'une réflexion critique non plus *a priori*, mais *a posteriori*, c'est-à-dire collaborative et collective, produit des relations sociales et relevant de ce que nous appellerons donc *une épistémologie de la domination*. Le paradigme informatique et numérique fournit les cadres d'interprétation d'un agir politique fondé sur un *empowerment* assisté par ordinateur, autrement dit sur la

³⁹ Mouvements des femmes, du Genre, des minorités sexuelles, des paysans du Chapas, des partisans des énergies renouvelables, des économies alternatives, mouvement des Indignés, des Occupy, etc....

⁴⁰ Pour exemple, Femen revendique son libertarisme et sa solidarité avec tous les combats des minorités sexuelles. cf. *Femen*, p.251. Il manifeste aussi son soutien avec d'autres groupes d'activistes, comme celui de Greenpeace à l'occasion de l'incarcération de leurs militants en Russie en 2013.

⁴¹ Cf. Hakim Bey, *TAZ. Zone autonome temporaire*, Paris, éditions de l'Eclat, 1998.

découverte du levier démultiplicateur d'action des réseaux sociaux et des réseaux numériques⁴².

Ces derniers ouvrent des espaces d'énonciation propre, qui échappent à la surdétermination verticale de l'ordre socio-économique et des codes culturels prépondérants. Matrice de la transition sociale, les réseaux numériques dessinent des espaces d'opérations qui agissent sur les mentalités, sur les économies et sur l'organisation politique. La fin des idéologies et des stratégies discursives qui leur furent associées signe la disparition d'un lieu universel – ce point de savoir absolu cher à la philosophie hégélienne – à partir duquel certains s'autorisaient à dire ce qui est vrai pour tous. La post-modernité dévoile le foisonnement des lieux particuliers qui fragmentent la culture en répertoires multiples : cette "multilocation de la culture"⁴³ correspond à une prolifération des pratiques effectives des individus et des groupes habiles à tourner les volontés de contrôle, à se jouer des dispositifs coercitifs. Les technologies de communication ne créent pas de toute pièce ce bouillonnement social : elles l'accompagnent et l'amplifient, octroyant à *l'homme sans qualités* de nouveaux moyens de porter au jour ce projet, politique s'il en est, de constitution et d'autonomisation des sujets de l'expérience.

Femen s'inscrit en bonne place dans le tableau de ces mutations, pour deux raisons au moins. D'une part, ses modalités d'action mobilisent une esthétique du "coup" apte à faire advenir des possibles en instaurant une logique événementielle dont le caractère d'urgence et la forme courte et brutale sont emblématiques de la socialité post-moderne. Cette néo-esthétisation du politique est donc à la fois immédiate (action directe) et médiatisée. L'élaboration d'une épistémologie de la domination étant conditionnée par le travail du creuset médiatique⁴⁴, la centralité de ce dernier est pleinement justifiée. Dès lors, ces logiques événementielles favorisent moins une

⁴² Le manifeste de Femen fait une place importante aux campagnes "d'information et de propagande agressive sur Internet, en utilisant la Toile pour transmettre son idéologie. Femen est présent sur tous les principaux réseaux sociaux et communautés sur le Net". Voir le site officiel du mouvement : <http://femen.org>

⁴³ Cf. Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, Paris, Le Seuil, 1993.

⁴⁴ Presse écrite et audiovisuelle, télévision, radio, vidéo, internet.

instrumentalisation des médias qu'elles ne redéfinissent *la nature médiatique des formes nouvelles de socialisation*.

D'autre part, les questions liées à la politisation des identités sexuelles et des corps, au sexe, au Genre, à la condition faite aux femmes par la plupart des cultures, jouent un rôle majeur dans ce laboratoire d'expérimentation de la fin des sociétés. "Ce sont les femmes", écrit Alain Touraine, "qui sont et seront les actrices principales de cette action, puisqu'elles ont été constituées en tant que catégorie inférieure par la domination masculine et qu'elles mènent, au-delà de leur propre libération, une action plus générale de recomposition de toutes les expériences individuelles et collectives"⁴⁵. Centralité des médias, centralité des femmes, centralité du Genre, le dispositif social et technique de communication que constitue Femen possède une raison d'être qui excède et contient autant les errements de leurs protagonistes, que les critiques virulentes qui les accompagnent, les uns et les autres constituant *le matériau même de l'épistémologie de la domination*, issue pour une part de l'agencement de leurs actions avec la réception critique de celles-ci. Images et commentaires qui leur succèdent inévitablement forment la glose et l'entreglose d'où surgit l'interprétation raisonnée de ses actions désordonnées⁴⁶ et oeuvrent à l'élaboration d'une distance critique qui leur succède mais ne les précède pas. Femen, c'est nous.

C'est aussi ce qu'indique symboliquement le nouveau timbre Marianne, choisi par François Hollande et conçu par David Kawena et Olivier Ciappa, qui se sont inspirés en grande partie du visage de l'une des quatre créatrices slaves de Femen, Inna Chevtchenko. "Pour tous ceux qui demandent le modèle de Marianne, c'est un mélange de plusieurs femmes, mais surtout Inna Chevtchenko, fondatrice des Femen" explique sur son compte Twitter Olivier Ciappa qui s'est auparavant illustré à travers l'exposition d'une série de photos intitulées "Les couples imaginaires", en soutien à la loi en faveur du mariage pour tous.

⁴⁵ *op.cit.*, p. 339.

⁴⁶ Femen revendique le fait que certaines de leurs actions s'apparentent à du *trolling*, autrement dit qu'elles aient pour but assumé de "faire diversion", cf. Manifeste.

Il n'est pas anodin dès lors de remarquer que Femen résulte de l'effondrement du monde soviétique et de la balkanisation de l'ancien empire communiste. La fin des grands récits inaugure l'ère des mondes éclatés, des socialités fragmentées, des opinions partagées entre des choix multiples et clivants. L'épistémologie de la domination qui se constitue peu à peu implique que la fin postulée des inégalités entre les femmes et les hommes ne se donne à penser que dans le cadre de la fin des sociétés, que le projet de l'égalité en appelle à la fin des catégories mentales et sociales modernes, des schèmes cognitifs hégémoniques, des régimes de représentation politique, de la famille, de l'école, comme à celles des systèmes de connaissance scientifique qui reposent sur les mêmes présupposés et déploient les mêmes attentes ⁴⁷. L'effet domino de cette *ingénierie de la transgression*, qui réagence les relations entre pouvoir et autorité, a pour résultat de ne laisser subsister aucune forme d'autorité et de pouvoir, de mettre en évidence le fait que toutes les formes d'autorité sont coextensives les unes aux autres et ne peuvent être pensées ni dépassées séparément. Aussi Hanna Arendt ne craint-elle pas de dire que la crise de l'autorité est la crise de toutes les formes d'autorité dans la mesure où, selon elle, *le monde perd les assises sur lesquelles il était fondé*⁴⁸. La fin des sociétés signifie la fin de l'ensemble du monde social et symbolique que nous connaissions jusqu'alors⁴⁹ et Kant lui-même voulut interpréter ce mouvement majeur de l'esprit des Lumières comme une sortie de l'humanité de l'âge de sa minorité. Ce que la modernité n'a pas accompli, la post-modernité parviendra-t-elle à le parachever ?

⁴⁷ Cf. Bruno Latour, *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie ?* Paris, éditions La Découverte, 1999.

⁴⁸ *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1989.

⁴⁹ Cf. Alain Renaut, *La fin de l'autorité*, Paris, Flammarion, 2009.