



**HAL**  
open science

## L'Art de mentir

Antoni Collot, Gary Dejean

► **To cite this version:**

Antoni Collot, Gary Dejean. L'Art de mentir. Proteus-Cahiers des théories de l'art, 18, 2022. hal-04399610

**HAL Id: hal-04399610**

**<https://hal.science/hal-04399610v1>**

Submitted on 18 Jan 2024

**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.

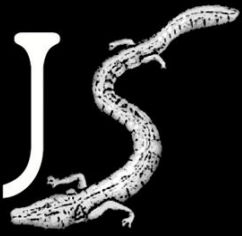
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

# PROTEUS

Cahiers des théories de l'art



# L'ART DE MENTIR

NUMERO DIX-HUIT  
MAI 2022

[WWW.REVUE-PROTEUS.COM](http://WWW.REVUE-PROTEUS.COM)

## Édito

Si l'opposition entre philosophie et rhétorique remonte au moins à la Grèce antique, on peut néanmoins dire que le vingt-et-unième siècle voit ce conflit évoluer. On compte aujourd'hui par millions les profils fictifs sur les réseaux sociaux : visages générés par des algorithmes, associés à des comptes créés et maintenus par des entreprises cryptiques. Leurs fonctions sont multiples, mais l'une d'entre elles est de crédibiliser les théories les plus invraisemblables : que la Terre est en fait plate, que le président Kennedy est toujours parmi nous, que les vaccins transmettent l'autisme. Cette réécriture apparemment chaotique de réalités factuelles fait partie d'un effort coordonné de polariser le débat public, et c'est à ce titre que *Proteus* se penche aujourd'hui sur l'Art de Mentir.

La notion de « guerre hybride » regroupe sous son égide l'ensemble des tactiques militaires traditionnelles et celles relatives à la guerre de l'information. Nous avons entamé ce dossier dans un contexte où les agressions de Vladimir Poutine contre l'Occident pouvaient sembler se limiter à des méthodes relevant du « *soft power* » : corruption, propagande, désinformation et autres mesures actives. L'espoir était de sensibiliser nos lecteurs à la menace représentée par les gouvernements autocratiques tels que le sien. Il s'agissait aussi de fournir à notre démocratie des moyens supplémentaires de se protéger contre les « *troll farms* » et autres entreprises de désinformation et d'influence des comportements. Malheureusement, la situation entre l'Occident et la Russie a changé pour le pire, et l'édito qui aurait convenu il y a six mois serait déjà devenu obsolète.

Au lendemain d'une élection présidentielle houleuse en France, et d'une autre aux Philippines sur laquelle on se passera de commentaires, il demeure évident que le développement des moyens de communication digitale accompagne la montée en puissance de mouvements populistes. Le marché est immense : collection de données personnelles, profils psychographiques, publicités ciblées, création et diffusion de memes sapant le moral de démographies entières ou attisant la ferveur des plus radicaux. Des opérations sophistiquées de manipulation à grande échelle sont en cours, essentiellement dans l'ombre. Qui, donc, peut jeter un peu de lumière dans ces ténèbres, et décrypter les manigances du Kremlin, de Beijing, ou celles des ingénieurs de Facebook ? Nos collègues des sciences politiques travaillent dur à ces questions, et les publications sur le sujet sont encore relativement peu nombreuses. C'est pourquoi *Proteus* se propose de contribuer à ce corps de recherche en offrant les observations du monde des sciences de l'art.

Gary DEJEAN

## Sommaire

### L'Art de mentir

L'art de mentir, modernité, post-modernité et après ? - Introduction au dossier Antoni COLLOT (Université de Lorraine – CREM).....	4
<i>Maskirovska</i> : l'art militant face à la désinformation Sébastien GALLAND (Université Montpellier III / CERPHI).....	7
Faire du neuf avec du vieux : propagande, institutionnalisation et mutations sociales en Chine Yohan BRIANT (Université Paul-Valéry – CRISES).....	18
<i>Propaganda by Design</i> . La « technologie persuasive » au service de la propagande de réseau David COLON (Institut d'Études Politiques de Paris – Centre d'histoire).....	25
Mêmes pas vrais François JOST (Sorbonne Nouvelle – Communication information médias).....	35
Le langage comme art du mensonge. Une analyse à partir d'Eric Hazan dans la <i>LQR</i> . <i>La propagande du quotidien</i> Hervé Toussaint ONDOUA (Université de Bertoua-Cameroun).....	41
Du mensonge à la fiction. Par-delà le vrai et le faux Tsolag PALOYAN (Université Paris III – IRET).....	52
La rumeur des « têtes coupées » et le trouble à l'ordre colonial au Cameroun (1954-1955) Gildas IGOR NOUMBOU TETAM (Université de Douala).....	60

### Hors-thème

Les espaces de la performance. Interactions entre le corps de l'artiste et l'espace social Nanta NOVELLO PAGLIANTI (Université de Bourgogne – CIMEOS).....	70
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

# L'art de mentir, modernité, post-modernité et après ?

INTRODUCTION AU DOSSIER

En 1827, Thomas de Quincey fait paraître, sous la forme d'une pseudo-conférence supposément donnée à la Société des connaisseurs ès meurtres, *De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts*. C'est dire si, et la duperie, et l'analyse esthétique des actes à haute valeur immorale semblent en synchronie avec l'avènement de la modernité. Cette dernière pointe dans la langue française avec Balzac qui l'invente quelques 5 ans avant la publication de l'article de l'opiomane britannique, avant Chateaubriand et Baudelaire qui participeront à sa propagation. Ainsi le 19<sup>e</sup> siècle, ses grands romans, l'emprise progressive (et éphémère) du réalisme en peinture ont préfiguré le « mentir-vrai » qu'Aragon met en œuvre suivant son chemin buissonnier de vérité : « La forme la plus haute du mensonge c'est le roman, où mentir permet d'atteindre la vérité<sup>1</sup> ». Remarque davantage susceptible de nous désarçonner quand il s'agit de Michelet que de Beckett, de roman national que de nouveau roman. Le mensonge, son rapport à l'éthique et à la vérité, a donc également pénétré les dermes de la modernité et de la post-modernité. La fin des grands récits a cependant impliqué quelques métamorphoses dont la valorisation épistémologique de la falsification et l'avènement de théories critiques d'une éclatante lucidité. Pour ces dernières, celles de Guy Debord me semblent en représenter l'acmé et revêtent aujourd'hui une aura prophétique. Le mensonge n'y est pas perçu comme un événement mais comme un système. La brillante et célébrissime transformation que Debord fait subir à la phrase de Hegel (« On ne peut cependant pas dire pour cela que le *faux* constitue un moment ou, certes, une partie de la vérité<sup>2</sup>. ») dans le chapitre I de *La société du spectacle* (1967) pose les bases d'une analyse systémique du

doute inhérent à toute tentative d'échapper aux récits globalisés et spectacularisés : « Dans le monde réellement renversé, le vrai est un moment du faux. » Quant à la valorisation de la notion de falsification, elle relève d'une synergie que je desine au contact des textes de Lyotard et de Popper. La légitimation des savoirs en dehors des grands récits qui ont fondé le sentiment occidental de progrès universel implique de les remplacer par de circonscrits et juxtaposés discours scientifiques. L'enchaînement historique des compétences, des micro-récits scientifiques validés, tend à remplacer le dessein mélioratif des savoirs par une ribambelle d'outils s'évaluant et se surveillant les uns les autres au regard de leur efficacité institutionnelle. Nous y sommes ! C'est ce constat qui clôt *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir* (1979) que je mets en synergie anachronique avec la notion de falsification développée dans *La logique de la découverte scientifique* (1934) de Karl Popper. Face au caractère incertain de la méthode inductive, Popper propose une épistémologie apophatique (négative) qui implique d'inscrire les savoirs dans une durée et de valoriser la falsification comme outil de validation par réfutation. La post-modernité fut donc, entre-autre, ce milieu épistémologique fragmenté mêlant valorisation de la falsification et critique radicale de la manipulation spectaculaire comme système. Et après ?

Après, à défaut d'avoir réussi à prendre le tournant linguistique sans entrer dans le décor, et par conséquent à théâtraliser la relation entre réel extra-linguistique et signes, les savoirs font face à une expansion rapide de l'art de mentir. Elle nécessite qu'on prenne le temps de l'examiner. Et c'est l'objet des articles de Sébastien Galland, Yohan Briant, David Colon, François Jost, Hervé Toussaint Ondoua, Tsolag Paloyan et Gildas Igor Noubou Tetam. Car c'est aujourd'hui que l'insincérité rendue ultra-opérante par l'*hubris* technophile alimente nos quotidiens. Si elle dépasse le

1. LOUIS ARAGON, *La mise à mort*, collection Blanche, éditions Gallimard, 1965.

2. G. W. F. HEGEL, *Phénoménologie de l'esprit*, Aubier, 1939, p. 37.

cadre des spécialistes de la *mimesis* que sont les artistes c'est que l'omniprésence des imitations a fait de l'identification du modèle une quête asymptotique. Cette époque, dont nous sommes les contemporains et que je ne saurais définir autrement que par « pansémantique », fait de cet acte de mauvaise foi une de ses lois. Spectacle, influence, conseil, n'ont-ils pas transformé les *logos*, *pathos* et *éthos* de la rhétorique en un Golem tricéphale particulièrement vorace, efficace ? Si la méthode n'aurait pas fait pâlir un sophiste, l'ampleur des moyens est inédite. Mentir est une technique qui dépasse les finalités artistiques, intimes et ludiques, un art subtil au service de rapports de forces complexes qui n'a pas pour enjeux de masquer la vérité mais de créer les conditions d'une adhésion massive à des systèmes paradigmatiques autotéliques qui souhaitent au mieux perdurer dans leur être, au pire croître dans un territoire saturé, c'est-à-dire : éliminer la concurrence.

Mentir. Le verbe même, n'échappant pas à une certaine ambiguïté ontologique, plonge dans les affres de l'imprécision. Il ne s'agit pas ici de lui mener bataille, de s'en faire les procureurs visant la pureté des *logoi*. La transparence étant incompatible avec la nature même de la langue et des images. Ceux qui le débusquent et lui cherchent des noises à tout prix oublient que sa dénonciation sert autant que sa promulgation.

Les pourfendeurs du mensonge, ce sont bien souvent les inquisiteurs, les moralistes les plus hypocrites. On peut détruire son ennemi, mener une guerre au nom d'un mensonge – ainsi les prétendues armes de destruction massive en Irak. Le mensonge, c'est le grand mot de toutes les paranoïas, de tous les fanatismes, de tous les régimes totalitaires ; quand la croyance l'emporte sur la vérité, on a toujours affaire à un mensonge, qu'il soit politique, moral ou religieux<sup>1</sup>.

La solution, s'il en est, se cache peut-être dans une certaine forme de modestie épistémique. Elle se tient surtout dans le fait de ne pas considérer le mensonge comme faisant écran à la vérité mais comme mettant en scène une parade à dessein.

1. Clément ROSSET, Entretien avec Juliette Cerf in « Télérama », 29 mars 2018.

Mentir ce n'est pas cacher le vrai c'est cacher ce que le locuteur croit vrai. Le verbe relève donc bien du paradigme de la croyance et non de l'oblitération. La volonté de tromper nécessite une syntaxe adéquate, des relations transtextuelles, un monde. Le mensonge pour tenir la route, c'est-à-dire pour dérouter sa victime, s'inscrit dans un texte cohérent, se fonde sur des récits, des fins. Il porte en son sein une logique, une cosmogonie et une eschatologie. Il prête à autrui des désirs qu'il finit par provoquer par capillarité et les force en usant de la dimension performative du langage. Comme le montre dans ce numéro « *Propaganda by Design*. La "technologie persuasive" au service de la propagande de réseau » et « La rumeur des "têtes coupées" et le trouble à l'ordre colonial au Cameroun (1954-1955) », les intérêts du prêt sont élevés, inflationnistes et endiguer leur propagation n'est pas chose aisée, puisque le barrage nécessite de mettre à nu des structures entières qui se fondent sur des composantes positives, conformes aux paradigmes dominants, autant dire : vraies. On se trouve donc dans une situation bien éloignée de ce que produisent les œuvres d'art, les canulars et les trompe-l'œil. Ces derniers ne prennent leur pleine valeur qu'au moment de la révélation de leur nature trompeuse, duplice. Ainsi, en 1938, la diffusion de la version radiophonique de *La Guerre des Mondes* consacre l'art d'Orson Welles au moment même de sa démythification. C'est la mise au jour de l'artificialité qui en garantit la qualité. L'art implique la fugitivité de la tromperie. Les mensonges contemporains dont il est ici question vivent de leur pérennité. Non pas qu'ils durent individuellement, mais ils se juxtaposent à un rythme suffisamment élevé pour tromper l'esprit critique et la raison avec la même efficacité que 24 photogrammes par seconde trompent l'œil. Charge à ce numéro de mettre de la grève dans les rouages cinétiques et de proposer quelques analyses singulières de l'art de mentir. Ce que s'appliquent à faire les articles « Du mensonge à la fiction. Par-delà le vrai et le faux » et « *Maskirovska* : l'art militant face à la désinformation ». Si le n° 18 de *Proteus* n'a pas la prétention d'avoir la peau de la bête, et je ne vous la vends pas, il devrait être, pour elle, indigeste et nous permettre de questionner nos désirs d'émancipation. Il en va ainsi des articles que nous vous proposons.

Ma gratitude à Jacques Charlier qui nous fait l'amitié d'autoriser la reproduction de cette photographie issue de sa série « Paysage artistique ». Quinze jours avant la fin de l'été 1970, Charlier peint un arbre aux couleurs de l'automne. *Mimesis* par prémonition, trompe temps tant que d'œil, cette peinture en situation voit sa poétique mise à nu par le document photographique. Autant dire qu'elle déjoue ses propres effets de mystification. L'appel à contribution a suscité un enthousiasme relatif à une certaine actualité, c'est réjouissant et étonnamment « à chaud » pour une revue scientifique. J'en remercie chaleureusement leurs auteurs ainsi que Gary Dejean avec qui je co-dirige ce numéro. Sans mentir, s'il m'avait été donné d'y répondre, je me serais peut-être engagé sur le tournant linguistique, tant la pensée de quelque auteur mettant en branle les certitudes épistémologiques, particulièrement dans les théories de genre, m'est chère. La lecture de Butler et de Rorty me semblant, aujourd'hui encore, la pratique la plus immunisante face aux mises en scène stupéfiantes de notre contemporanéité.

Un jour l'acteur Maïquez, indigné de voir un matador hésiter en présence du plus obscur de tous les taureaux, l'accablait d'injures.

— « Monsieur Maïquez, » lui dit le matador, « voyez-vous, ce ne sont pas ici des menteries comme sur vos planches.

Prosper Mérimée, *Lettres d'Espagne*, 1832, rééd. Éditions Complexe, 1989, pages 51-52.

Antoni COLLOT

## *Maskirovska* : l'art militant face à la désinformation

En 2010, le collectif artistique *Voïna* avertissait ses sympathisants qu'il existait « de faux blogs à nos noms », « une fausse page Live Journal de Liona Iobnouty, un faux compte Twitter de *Voïna*, un faux groupe sur le V Kontaktié, des play-list bidon sur *You Tube*, une fausse page Live Journal du groupe *Voïna* ». Le groupe révolutionnaire, qui dénonce la désinformation et la propagande du régime russe, est lui-même victime de la saturation des réseaux par de fausses informations qui alimentent les théories du complot ou profitent au système en place. La désinformation est un art qui utilise la liberté d'expression pour propager des informations inexacts de manière rapide, fluide et constante. Les faits peuvent y être inventés, fabriqués, modifiés ou inversés. D'origine russe, le concept de désinformation désigne l'ensemble des techniques qui relèvent de la *maskirovska*<sup>2</sup>, art du camouflage et pratique de la tromperie privilégiant la surprise, la vitesse et la clandestinité. Les réseaux sociaux constituent un théâtre d'opération propice à la *maskirovska*, dans la mesure où ils permettent une diffusion à grande échelle d'informations frelatées à travers le contrôle de nombreux comptes appelés *bots*. La multiplication des comptes assure une diffusion globale et accélérée qui prend de cours la mise en ligne des informations véridiques. Cette compression spatio-temporelle, qui particularise la dromosphère médiatique, enseigne que la vérité n'est plus une valeur essentielle à l'âge de la post-vérité et de la nuée numérique. Une fausse information circule plus vite, parce que des sources démultipliées sont plus persuasives qu'une source unique. Le nombre, la fré-

quence, l'abondance, le partage et les commentaires accompagnés de vidéos sont des facteurs primordiaux qui produisent l'illusion d'une audience et d'un soutien larges. Les *bots* du régime russe sont les opérateurs de cette illusion d'optique ; ils relaient efficacement les informations manipulées et retweetées sur un très grand nombre de faux comptes liés entre eux à des fins de propagande officielle, de subversion ou de déstabilisation des ennemis intérieurs ou extérieurs. Dans la même veine les « usines à trolls », comme celle de Saint-Pétersbourg, emploient des centaines de personnes pour inonder de fausses nouvelles les réseaux sociaux, en créant des discussions factices et en postant des commentaires pro-russes<sup>3</sup>. Cette situation pose deux questions, qui ne concernent pas uniquement la société russe : quelle est la responsabilité des activistes contemporains dans la diffusion de ces informations suspectes, sachant qu'eux-mêmes empruntent ces réseaux et propagent de fausses informations pour subvertir la propagande officielle, à un moment où les organes de désinformation usent de techniques inspirées de l'art militant, notamment en cultivant une esthétique du choc et de la performance ? L'art militant a-t-il les moyens de lutter contre le triomphe de la post-vérité, qui est aussi l'époque du révisionnisme historique et de la récupération des opposants, autrement qu'en prônant sans cesse plus de radicalisme et d'actions spectaculaires : autrement dit, est-il possible de produire des œuvres politiques qui, parce qu'elles renoncent à la surenchère médiatique, soient encore capables de distance critique et de probité intellectuelle ?

1. Lionia IOBNOUTY, Alexei PLOUTSER-SARNO, KOZLIONOK, « *Voïna* ou l'art de la guerre pour la liberté », Propos recueillis par Philippe RANDRIANARIMANANA, *Courrier international.com*, publié le 8 novembre 2010, consulté le 20 juillet 2021.

2. Traduction appropriée du mot allogène « propagande » en usage aujourd'hui : art de mentir. Martin HEIDEGGER, *Cahiers noirs*, XIV.

3. Située dans un immeuble de trois étages rue Savouckina de 2014 à 2015, cette firme baptisée Internet Research Agency appartient à l'oligarque Evgueni Prigozhin, proche de Vladimir Poutine.



## Le panoptique numérique et l'actionnisme radical

L'art du mensonge n'est plus un art à proprement parler humain, mais un dispositif numérique qui tend à s'autonomiser de plus en plus grâce aux algorithmes de contrôle, aux programmes d'intelligence artificielle, au *machin* ou *deep learning*. Mensonge, désinformation et propagande participent du psychopouvoir ou panoptique numérique tel que Byung-Chul Han l'a exploré<sup>1</sup>. La société russe sur ce point ne diffère qu'à peine des sociétés européennes<sup>2</sup>. Le pouvoir n'y consiste pas seulement à interdire, censurer ou exclure, mais plus subtilement à permettre ou autoriser pour inspirer le sentiment trompeur de la liberté. Les réseaux sociaux produisent cette apparence de liberté qui rend les sujets plus dociles à la désinformation, en tant qu'ils deviennent plus dépendants de l'infosphère. Le psychopouvoir surveille, non les corps comme le faisait le biopouvoir, mais les esprits dont il sonde la conscience et l'inconscient. Dans les sociétés de l'information et de la désinformation, le pouvoir incite à poster, raconter, exhiber et partager des contenus personnels, qui seront suivis et aimés. Les individus choisissent de dévoiler des pans entiers de leur existence privée. La surveillance est d'autant plus efficace que le sujet y contribue volontairement, sous l'effet d'une contrainte personnelle et non extérieure. Le panoptique numérique est symptomatique des sociétés immatérielles ; il est lui-même un mode de surveillance et de contrôle dématérialisé, qui s'avance déguisé sous le masque néolibéral de la permissivité. Dans le panoptique numérique, les « détenus » ne sont pas isolés les uns des autres, ils communiquent entre eux et sont mis en réseau : l'interconnexion garantit un contrôle presque total. La psychopolitique instaure une société de la transparence, où la surveillance numérique consiste à collecter, accumuler et exploiter de grandes masses de données sur les usagers des outils numériques. Parce qu'il rend possible « un

regard panoramique à 360 degrés sur ses détenus », le panoptique numérique permet de reconstituer les schémas comportementaux d'individus, de groupes ou de classes. La collecte de datas favorise le profilage et la prédictibilité : elle permet de prévoir certains habitus et de pratiquer le micro-ciblage pour manipuler des sujets, citoyens, électeurs et consommateurs, réduits à un paquet de données exploitables, monétisables et commercialisables<sup>3</sup>. Cette capitalisation des données privées est une modalité du capitalisme contemporain : plus de communication favorisant plus de données, et plus de données plus de capital. Depuis sa fondation en 2007<sup>4</sup>, le groupe *Voïna*, qui signifie guerre en russe, adopte une démarche anticapitaliste. Il refuse l'argent et le système financier, notamment parce que le capitalisme renforce les pratiques illégales et la corruption des clans qui gravitent autour du pouvoir russe. Or ce refus du capitalisme et du « fascisme global », qui poussa par exemple le groupe à investir en 2007 le Mc Donalds Café sur le square Sepurkhovskaya avec des chats errants et affamés, ne peut faire l'économie de cet autre symbole de la globalisation néolibérale, à savoir Internet<sup>5</sup>. Leurs actions s'inscrivent dans le réseau global, elles sont transférées sur des sites, des messageries, des groupes d'amis. Poursuivis et censurés, les activistes surinvestissent les médias numériques pour acquérir un surcroît d'audience. *Voïna* est moins un rejet de la globalisation capitaliste que son expression pathologique, une torsion plus qu'une négation dont la violence est d'autant plus radicale que les activistes se savent pris dans une structure globalisée qui les domine. Stigmate d'une lutte interne au capitalisme mondialisé, *Voïna* et à travers lui l'acti-

1. Byung-Chul HAN, *Dans la Nuée. Réflexions sur le numérique*, Arles, Actes Sud, 2015, p. 92-102.

2. Mireille DELMAS-MARTY, « Le rêve de perfection transforme nos États de droit en États policiers », *Le Monde.fr*, 1<sup>er</sup> mars 2021, consulté le 14 juillet 2021.

3. B.-Ch. HAN, *Psychopolitique. Le Néolibéralisme et les nouvelles techniques de pouvoir*, Strasbourg, Circé, 2016, p. 75-97.

4. Oleg Vorotnikov et Natalia Sokol, étudiants de philosophie à l'université d'État de Moscou, sont les fondateurs. Pour l'histoire du groupe et de sa trentaine de membres, voir : Evguéni LEVKOVITCH, « Russie. Former des individus intrépides et libres », *Courrier international.com*, publié le 8 mars 2011, consulté le 20 juillet 2021.

5. Les performances auxquelles nous nous référons sont accessibles sur le site du groupe avec les commentaires : *The Voïna art group (« War »). Actions 2006-2013 – Blog of the Voïna Group Ideologist & Alex Plutser-Sarno : Actions, Performances, Installations – LiveJournal*. Consulté le 21 juillet 2021.

visme le plus dur paraissent difficilement pouvoir s'extraire des structures et des discours hégémoniques, et ce en raison même de leurs transgressions qui souvent ne font que reconduire l'ordre en place.

Dans ce contexte, la situation de l'art militant et des activistes russes, qui dénoncent sur la toile la corruption du régime de Vladimir Poutine, l'impunité des violences policières et le mépris des droits de l'homme, s'avère des plus précaires, puisqu'ils sont directement exposés à la désinformation étatique. *Voïna* s'est fait connaître par des actions radicales de protestation de rue, comme *Dick Captured by KGB* (2010) qui consistait en un phallus de 65 mètres par 27 peint en 23 secondes sur le pont Liteïny de Saint-Pétersbourg (la ville natale de Poutine, ex-lieutenant colonel du KGB) avant qu'il ne se dresse face à l'immeuble des Services de sécurité de la fédération de Russie. Réalisée le 14 juin, le jour anniversaire de la naissance de Che Guevara, cette action fut définie par Ploutser-Sarno, l'idéologue et l'artiste multimédia du groupe, telle un « sketch en plein air » destiné à pointer le vrai centre du pouvoir russe et à critiquer la tenue du Forum économique mondial dans cette ville. Le 15 septembre de la même année, à la veille du Jugement dernier biblique, le groupe renversait 7 voitures de police (certaines occupées par des policiers endormis et ivres) garées dans les rues de Saint-Pétersbourg, réalisant ainsi une installation de street art pour protester contre la corruption du Ministère de l'intérieur et entamer une « réforme symbolique » en mettant les véhicules « sans dessus dessous<sup>1</sup> ». En 2008 Mentopop, l'un des activistes, vêtu d'un uniforme policier et d'une soutane de prêtre orthodoxe, sortait d'un supermarché haut de gamme moscovite sans payer après avoir rempli 5 cabas de mets et d'alcools raffinés. L'impunité du vol se voulait un écho de l'impunité avec laquelle les prêtres et les policiers pillent l'économie russe. En 2009, après avoir secrètement introduit dans une cour de justice des guitares, des microphones, des amplis et autres équipements nécessaires, le

groupe se présenta tel un *punk band* répondant au nom de *Cock in the Ass* et chanta *All Cops are Bastards – You ought to Remember that* lors d'une audience du tribunal qui jugeait le curateur Andreï Erofeev (lequel était poursuivi pour ses expositions contre la censure politique ou religieuse), afin de dénoncer la répression à l'encontre des intellectuels. Le 31 décembre 2011, les activistes incendiaient un fourgon de police avec des cocktails Molotov et dédiaient ce *Cops auto-da-fé, or Fucking Prometheus*, à tous les prisonniers politiques de la Russie vivants ou morts<sup>2</sup>. Inspirées de l'Actionnisme viennois et plus encore des performances d'Oleg Kulik et Alexander Brener durant la Perestroïka, ces actions ont toutes été filmées et mises en ligne sur la page du groupe où elles sont encore accessibles. Elles ont valu aux membres du groupe une vingtaine d'inculpations et une douzaine d'arrestations : Crazy Leo ayant été kidnappé par des officiers du FSB en civil, Oleg Vorotnikov et Leonid Nikolayev condamnés à 3 mois de détention et Taisiya Osipova à 8 ans de prison, pour « vandalisme à connotation politique, idéologique, raciale, ethnique, religieuse et actes de haine à l'égard d'un groupe social<sup>3</sup> ». Par ses principes anarchistes<sup>4</sup>, *Voïna* n'entend collaborer ni avec les curateurs ou galeristes russes ni avec les institutions privées ou publiques. Ainsi les activistes intervinrent-ils en mai 2008 à l'ouverture de l'*Art Moscow Fair* dans la Maison centrale de l'Artiste. Leur performance *Contemporary art is vomit and pus !*, étant une attaque contre le conformisme des artistes, la domination de l'art commercial et le *galleries glamour*, qui servent les intérêts des autorités russes et du « business de la corruption<sup>5</sup> ». Ayant remporté le prix innovation du Centre

1. Valentin DIKONOV, « Russie. Des artistes dérangeants mais incontournables », *Courrier international.com*, publié le 8 mars 2011, consulté le 20 juillet 2021.

2. Philip Kostenko, Sergei Udaltsov, Taisia Osipova, Sergei Mokhnatkin, Vladimir Bukovsky pour les prisonniers vivants ; Sergei Magnitsky, Anatoly Marchenko, Kronid Lyubarsky, Alexander Ginzburg, Andrei Sinyavsky, Yuri Galanskov, Yuli Daniel, pour les prisonniers décédés.

3. Article 213, chapitre 1, alinéa b du Code pénal russe.

4. Les slogans du groupe sont : « Démerdez-vous tout seuls », « C'est notre programme de gouvernement », « L'emprise de l'État doit se réduire progressivement, jusqu'à disparaître » : « Russie. Former des individus intrépides et libres », *Courrier international.com*, *op. cit.*

5. « *Voïna*, ou l'art de la guerre pour la liberté », *Courrier international.com*, *op. cit.*

national d'art contemporain pour *Dick Captured by KGB*, le groupe, qui voit dans l'art institutionnel une « pitoyable masturbation artistique pseudo-libérale avec des programmes<sup>1</sup> », reversa le montant de la récompense (400000 roubles) à l'association *Agora* pour la défense des droits de l'homme et des prisonniers politiques. Attitude louable, mais dont la radicalité peut aussi renvoyer à une posture artificielle à force d'être surjouée. À trop cultiver les refus, à rejeter tout compromis, et à prôner la destruction complète du système, les artistes activistes se maintiennent dans le statut d'opposant médiatique<sup>2</sup>. Ils capitalisent leur image, quitte à se caricaturer, se parodier ou s'imiter, et contribuent à ce que rien ne change, puisque le changement équivaldrait à la fin de leur légitimité. Et, de l'aveu du groupe lui-même, rien n'est plus aisé à contrefaire que la radicalité : « Des dizaines de personnes qui n'ont rien à voir avec nous se présentent comme des membres du groupe, trompent les gens et en retirent un bénéfice. Mais le plus drôle c'est quand ces personnes étrangères au groupe organisent des expositions de *Voïna* alors que nous n'en faisons pas nous-mêmes<sup>3</sup> ». L'art de la performance russe semble parfois quelque peu « logocentrique », le « *dick* » (« *kbui* » en russe) dont *Voïna* fait un si grand cas et un usage si prononcé ayant déjà été mis en branle au début des années 1990 avec les actions du groupe ETI et d'Anatoly Osmolovsky sur la Place Rouge de Moscou...

### Les trois limites de l'actionnisme

La radicalité n'est pas exempte de limites, qui font le jeu de la désinformation. Tout d'abord les techniques employées par *Voïna* ne sont pas sans rappeler l'Agitprop telle qu'elle se pratiquait dans le

système soviétique au niveau du Département pour l'agitation et la propagande pour diffuser l'idéologie marxiste-léniniste. Dans les deux cas, il s'agit de se fonder sur la rhétorique des passions et de l'émotion, de théâtraliser des actions à travers des mises en scène et des saynètes simples appuyées par des slogans clairs et directs. L'agitation des esprits multiplie les actions provocantes et spectaculaires pour influencer sur les foules ; elle est un média de masse qui relève à part entière de l'activisme. Or l'Agitprop, qui est l'un des expédients de la désinformation, n'est pas l'apanage des artistes militants. Le pouvoir russe, notamment dans la personne de Poutine, sait lui aussi réaliser des actions sensationnelles destinées à frapper les esprits. Passé maître dans l'instrumentalisation des émotions et l'exercice de la peur depuis la période soviétique, le pouvoir poutinien se met régulièrement en scène dans les médias officiels pour assurer son autorité et sa légitimité. Les actions sont conçues telles des performances créatrices d'images identificatoires et fusionnelles, qui empêchent toute distance critique et tendent à l'incorporation immédiate et irréfléchie : Poutine monte un ours, chasse le tigre, pratique le judo, le hockey, la plongée, il pilote un Sukhoï... Le Président sculpte son image d'homme exceptionnel à travers les médias, tout comme les actionnistes leur image d'artistes radicaux. Le pouvoir politique et l'actionnisme artistique ont fusionné<sup>4</sup>. L'activisme étatique a ceci de commun avec *Voïna* que son théâtre d'opération est d'abord le corps pathétique. Poutine concurrence les artistes militants sur leur propre terrain. Devant des millions de spectateurs, il doit paraître l'homme fort, le seul rempart face au chaos, au terrorisme ou au séparatisme, seul capable de restaurer la grandeur de l'empire soviétique et de protéger la nation et la culture russes face à une civilisation euro-américaine décadente, où la démocratie, le laxisme et l'homosexualité ont remplacé les valeurs viriles<sup>5</sup>.

1. Cité dans Tiziana VILLANI et Camilla PIN (dir.), *Voïna : art/politique*, Paris, Eterotopia, 2014, p. 5.

2. « En réalité, notre exposition la plus réussie, elle se déroule actuellement à Saint-Petersbourg, puisque le ministère de l'Intérieur a ordonné que nos portraits accompagnés de photos de nos performances soient affichés dans les salles de police de tous les musées de la ville, avec la légende suivante : "Groupe *Voïna*, recherché pour actes de délinquance" », *op. cit.*

3. *Idem.*

4. Sur ce point, voir : Andreï EROFEEV, « Compétitions entre politiciens et actionnistes », *Iskusstvo-info.ru*, 18 mai 2016, consulté le 10 juillet 2021. Erofeev cite le mot de Nadejda Tolokonnikova des *Pussy Riot* : « L'État a décidé de jouer lui-même un punk ».

5. Klaus THEWELEIT, *Fantasmalogies*, Paris, L'Arche, 2015, p. 342-426.

Le pathos brut et musculeux, l'exhibition pornographique d'un moi surdimensionné, la recherche d'un effet de sidération, la réduction de la représentation à un message unique, sont autant de techniques de désinformation qui s'évertuent à neutraliser le sujet pensant en le projetant dans la figure du chef – ce qui ne va pas sans une hostilité paranoïaque à toute forme d'altérité, de différence et de singularité. Dans une interview récente Nadejda Tolokonnikova<sup>1</sup>, qui participa en 2008 à l'orgie sexuelle organisée par *Voïna* au Musée national de Biologie de Moscou quelques jours avant l'élection de Dimitri Medvedev<sup>2</sup>, déclarait que Poutine devrait réfléchir avant de s'en prendre aux artistes militants dans la mesure où, les reconnaissant tels des adversaires, il leur conférerait non seulement une valeur, une tribune, mais encore paradoxalement une légitimité politique. L'argument vaut aussi, hélas, pour les *Pussy Riot* et *Voïna* qui, s'en prenant frontalement à Poutine, contribuent à la construction de son image, voire de son mythe personnel. La performance *Europe sucks* ou *Obama suckled Putin's dick* en juillet 2013 au Danemark montre un homme déguisé en Poutine avec un phallus énorme sortant de son pantalon. Il s'agit d'un portrait métaphorique des relations internationales et de la « couardise des politiciens américains et européens devant Poutine ». Par leur indifférence à l'égard des violations des droits de l'homme et de l'emprisonnement des opposants russes, autant que par leur dépendance du gaz, du pétrole et du marché russe, les leaders euro-américains « sucent la bite du Président Poutine ». Par-delà le grotesque, *Voïna* fait valoir l'argument que Poutine effraie les puissances occidentales, lesquelles ne sont capables au plus que de condamnations ver-

bales ou de très timides sanctions économiques. Or cet argument est pour une part erroné, la Russie n'ayant pas les moyens de rivaliser avec la puissance étasunienne. Poutine remporte certes des victoires tactiques en s'implantant militairement en Syrie, en Libye et au Centrafrique, ou en scellant des alliances avec la Chine et l'Iran ; mais il ne saurait concurrencer sur le plan militaire, économique et financier la puissance étasunienne. Au mieux exerce-t-il un rôle de nuisance, afin de perturber ou de rabaisser cette puissance. Pareillement, la lutte pour imposer au monde grâce à la 5G un seul modèle politique d'Internet se joue principalement entre les États-Unis et la Chine, la Russie ayant opté pour « la souveraineté numérique » depuis 2014 afin de parer à la menace d'une coupure de l'Internet russe de la Toile mondiale. Présenter Poutine pesant sur les relations internationales et dictant ses volontés au monde est une farce qui tourne à l'avantage du Président russe haussé au rang de « superstar ».

La deuxième limite est liée à la désinformation à laquelle les autorités russes se livrent concernant les activistes. La radicalité artistique suscite invariablement la radicalité étatique. Le pouvoir s'applique à élaborer un contre-discours qui brouille les enjeux et les significations : « L'artiste apparaît comme l'élément destructeur de la stabilité, l'éternel barbouilleur, le créateur du désordre éthique et esthétique. Le but est non pas d'aider ou de découvrir un artiste, mais de neutraliser et de rendre incompréhensible son message<sup>3</sup> », comme le déclare le curateur Andreï Erofeev condamné à 3800 euros d'amende pour avoir organisé avec Youri Samodourov l'exposition *Art interdit-2006* présentant des œuvres interdites dans la Russie. Des œuvres telles que *Caviar-Icon* et *This is My Blood* d'Alexander Kosolapov ou des pièces des *Blue Noses* et de *PG Group* provoquèrent l'ire des militants orthodoxes. Samodourov avait déjà été condamné pour « incitation à la haine religieuse » après son exposition *Attention : religion !* en 2003, où les artistes « tournaient en dérision le cléricisme officiel et protestaient contre les tentatives

1. Le 21 février 2012, Nadejda Tolokonnikova, Maria Alekhina et Ekatarina Samoutsevitch, vêtues de cagoules colorées, avaient chanté la prière punk : « Mère de Dieu, Sainte Vierge, débarrasse-nous de Poutine », dans l'Église du Christ Saint-Sauveur de Moscou. Cette performance fut fortement relayée sur le Net. Pour l'interview : *Quand l'art dérange. Art et politique*, Arte, 21 juin 2021.

2. En février 2008, les activistes du groupe se livrèrent dans le musée à des relations sexuelles publiques et filmées : l'action était intitulée *Fuck for the beir Puppy Bear !* Le slogan était « J'encule Medvejonok » (en russe, c'est un petit Medvedev, Medved signifie « ours »).

3. Cité dans Charles DANNAUD, « L'art enragé contre le pouvoir russe », *ArtsHebdoMédias*, 19 octobre 2012, consulté le 10 juillet 2021.

de l'Église orthodoxe d'assurer son hégémonie spirituelle dans la société russe, de se substituer en quelque sorte au *Politburo*<sup>1</sup> ». Les franges radicales des milieux orthodoxes, avec l'approbation du Patriarcat de Moscou, exercent une censure directe sur l'art pouvant aller jusqu'à la destruction des œuvres<sup>2</sup>. L'Église orthodoxe russe est dirigée par d'anciens membres du KGB. Elle est l'un des piliers du pouvoir politique qui détourne le dispositif législatif de lutte contre le terrorisme, pour réprimer les opposants au régime et à la religion. L'article 282 du Code pénal rend ainsi passible de deux à quatre ans de prison quiconque se rend coupable d'« incitation à la haine nationale et religieuse ». C'est sur la base de cet article que Youri Samodourov, Lyudmila Vasilovskaya et Anna Alchuk, les commissaires d'*Attention, religion !*, ont été reconnus coupables, tout comme Andreï Erofeev et derechef Samodourov pour *Art interdit-2006* (le premier ayant été démis de son poste de conservateur d'art contemporain à la Galerie nationale Tretiakov, et le second de son poste de directeur du Centre Sakharov)<sup>3</sup>. À l'Agit-prop des activistes radicaux répond l'Agit-prop des organisations orthodoxes. L'État policier n'a plus qu'à réagir au désordre en sanctionnant des artistes dont les œuvres, pour reprendre les mots du vice-ministre de la Culture Andreï Boussyguine en 2010 à l'endroit des abstractions radicales d'Avdeï Ter-Oganyan, « pourraient être comprises comme des appels à un coup d'État et une incitation à la haine ethnique et religieuse<sup>4</sup> ». La désin-

formation promeut une politique identitaire russe qui s'appuie sur le nationalisme étatique, la souveraineté des institutions, la religion orthodoxe et le thème de la cinquième colonne dont les agents intérieurs à la solde de puissances extérieures tentent de déstabiliser la société russe. En assimilant les artistes militants à des terroristes, la désinformation présente le régime tel le défenseur de la tolérance civile et de la liberté des cultes religieux. La désinformation comporte une forme de révisionnisme qui consiste à réécrire l'actualité et l'histoire. C'est la troisième limite à laquelle l'activisme prête le flanc.

En même temps qu'il ratifiait une modification du Code pénal aggravant les peines pour des actions publiques irrespectueuses à l'égard de la société ou du sentiment religieux des croyants après le scandale médiatique de la *Prière punk* des *Pussy Riot*, Poutine nommait en 2012 Vladimir Medinski ministre de la culture en vue de créer une version patriotique de l'art contemporain qui ne soit plus perméable à l'intervention croissante des idées étrangères via les réseaux sociaux. L'art de la désinformation consiste à produire un simulacre d'art contemporain. Dans ce sens Medinski procéda à la réactivation de la *Rosizopropaganda*, une ancienne institution soviétique, pour assurer la propagande de la culture russe à travers les arts plastiques. De même le décret adopté en 2015 sur la nouvelle Stratégie de la sécurité nationale de la Fédération russe faisait de la culture un élément de la sécurité nationale. Il s'inscrit dans la stratégie de la politique culturelle de l'État qui doit lutter contre la dégradation du niveau intellectuel et culturel de la société, la dévaluation des principes patriotiques, la déformation de la mémoire historique sous l'effet de l'expansion culturelle et de l'information extérieure. De là une série d'expositions destinées à imposer un certain type de récit historique, en falsifiant l'histoire de l'art<sup>5</sup>. En

1. Youri SAMODOUROV, « Youri Samodourov contre le diktat ecclésiastique. Entretien avec Gala Ackerman », *Le Meilleur des Mondes*, n° 5, automne 2007, p. 101-106.

2. Ce fut le cas lors de l'exposition *Attention : religion !*, sacquée par des extrémistes orthodoxes. Sur cet événement, Ada ACKERMAN, « *Attention : religion !* Retour sur une exposition controversée », *De la menace en art*, *Revue Proteus* n° 11, p. 18-36.

3. En raison d'un large soutien de l'opinion, Erofeev et Samodourov ont été seulement condamnés à des amendes, alors que le procureur avait requis une peine d'emprisonnement de trois années.

4. « Les toiles interdites d'exposition au Louvre incitent à la violence, selon Moscou », AFP, 29 septembre 2010, consulté le 10 juillet 2021, à propos de l'exposition *Contrepoint, l'art contemporain russe. De l'icône à l'avant-garde en passant par le musée*, Musée du Louvre, 14 octobre 2010-31 janvier 2011. Certaines œuvres minimalistes de Ter Oganyan étaient accom-

pagnées de légendes provocantes comme : « Cette œuvre appelle à commettre un attentat contre l'homme d'État V. V. Poutine, dans le but d'arrêter son activité étatique et politique », ou « Cette œuvre a pour but d'humilier les Russes et les Juifs »...

5. Medinski, historien de formation, a publié plusieurs ouvrages révisionnistes destinés à corriger les « mensonges occidentaux » (cf. *Les Mythes de la Russie*, Olma Media Group),

2015, l'exposition *Réalisme romantique. Peinture soviétique de 1925-1945* montrait des œuvres de l'époque stalinienne « réussissant le tour de force de ne pas le présenter comme un art de propagande<sup>1</sup> ». En 2016, *Russie : Réalisme. xx<sup>e</sup> siècle* au Musée russe de Saint-Petersbourg allait dans la même voie, pour aboutir à l'exposition *Dégel* en 2017 à la galerie Tretyakov qui portait sur l'émergence des grands artistes non officiels entre 1953-1968. Cette révision de l'histoire de l'art russe ne s'applique pas seulement à réhabiliter l'esthétique du réalisme socialiste défini par Andreï Jdanov et des peintres staliniens tels qu'Alexander Guerassimov ou Geli Korjev. Elle consiste plus adroitement à inclure dans ce récit les représentants de l'art non officiel soviétique, en gommant la dimension polémique de leur travail. Cette récupération tardive peut prendre l'aspect d'une récupération présente, les institutions étatiques menant des campagnes de recrutement des maîtres du non-conformisme, comme l'explique Erofeev<sup>2</sup>. Certains artistes tels qu'Illia Kabakov ont su ne pas entrer dans ce jeu ; d'autres comme Erik Boulatov se sont laissés séduire pour obtenir des récompenses, des financements ou un accès à une plus grande visibilité. Devenu académicien, Boulatov a reçu du Président russe la médaille de l'Ordre de l'amitié en 2015. Lors de la remise de cette décoration, l'ambassadeur de Russie en France précisa que « quand on regarde les tableaux d'Erik Boulatov, on se souvient de la peinture des années 20, ce qui était les débuts de l'art contemporain. Nous pouvons être fiers que l'art contemporain soit né en Russie, vienne de nous, et Erik Boulatov est le continuateur de ces traditions<sup>3</sup> ». Erofeev rappelle qu'en septembre-octobre 2014, la plus grande rétrospective de

Boulatov eut lieu au Manège de Moscou. L'État n'éprouve aucune gêne à institutionnaliser les artistes contestataires et à les intégrer au système pour mieux les manipuler, en fonction de leur degré de virulence et de leur écho dans le débat public. Oscillant entre révision et récupération, la désinformation alliée au contrôle et à la répression modèle sa version de l'art contemporain en écartant des institutions, des subventions et des médias, les groupes trop radicaux<sup>4</sup>. Ceux qui refusent l'instrumentalisation et cherchent à préserver leur indépendance sont progressivement marginalisés. Ils sont poursuivis par la justice, incarcérés ou contraints à l'exil si, se radicalisant, ils attirent l'attention des médias et des réseaux sociaux<sup>5</sup>. Trois opérations spécifient donc la désinformation étatique : la discréditation des artistes opposés à la politique culturelle, comme lorsque Medinski réduit l'art contemporain au « barbouillé », au « froissé » et à « l'incompréhensible<sup>6</sup> » ; le recyclage des artistes militants qui se laissent acheter par les institutions, les prix ou les aides : « l'État paie les ennemis de l'État », pour paraphraser *Voïna* ; la promotion des artistes patriotes tels qu'Alexeï Belyaev-Gintovt, ou le collectif *Étoile blanche* qui signa le tableau *Triptyque* montrant trois portraits emphatiques de Vladimir Poutine, Marine Le Pen et Donald Trump. La réponse de Medinski à *Dick Captured by KGB* est dans l'inauguration en 2017 d'une statue en pied haute de 7 mètres à la gloire de l'ingénieur Mikhaïl Kalachnikov, l'inventeur de l'AK-47 : « Kalachnikov incarne les meilleurs traits de l'homme russe », « L'AK est, on peut le dire, un véritable symbole culturel russe<sup>7</sup> ».

notamment sur des questions comme l'antisémitisme de Staline ou l'occupation des pays Baltes par l'Armée rouge.

1. Cité par Frédéric JOIGNOT, « Le ministre de la culture russe défenseur d'un art patriotique », blog sur *Le Monde.fr*, 5 mars 2022, consulté le 8 juin 2022.

2. ANDREÏ EROFEEV, « Contemporary Russian art under the Authoritarian regime », Lena JONSON et Andreï EROFEEV, *Russia : Art Resistance and the Conservative-Authoritarian Zeitgeist*, Routledge, 2018, p. 131.

3. Victoria IVANOVA, « L'artiste Erik Bulatov a reçu l'Ordre russe de l'amitié à Paris », RIA NOVOSTI, 18 février 2015, consulté le 20 juillet 2021.

4. Medinski a prétexté en mai 2016 un détournement de fonds pour faire interroger par la police Mikhaïl Mindlin, le dirigeant du Centre d'État pour l'Art contemporain, avant de procéder à l'absorption du Centre par le Musée d'État, le Rosizo. Au même moment, Iossif Backstein, le fondateur de la Biennale d'Art contemporain de Moscou, démissionnait.

5. C'est le cas d'Avdei Ter-Oganyan et Oleg Yanushevsky exilés politiques respectivement en République Tchèque depuis 2002 et en Grande-Bretagne depuis 2004, notamment en raison de leurs travaux sur les icônes orthodoxes.

6. Cité par Frédéric JOIGNOT, « Le ministre de la culture russe défenseur d'un art patriotique », *op. cit.*

7. *Idem.*

## Efficacité ou efficience

Le 15 juillet 2018, lors de la finale de la Coupe du Monde de football à Moscou, les *Pussy Riot* réalisèrent une action dont le titre était *Le policier entre dans le jeu* en hommage au poète et peintre non officiel soviétique Dimitri Prigov<sup>1</sup>. Déguisés en policiers et policières, quatre membres pénétrèrent sur le terrain avant d'être arrêtés par les services de sécurité. La finalité de cette action était d'opposer deux figures policières, le « policier céleste » « qui protège le sommeil de bébé » et le policier terrestre » qui « persécute les prisonniers politiques, emprisonne des gens pour des *reposts* et des *likes*<sup>2</sup> ». L'action fut immédiatement censurée, très peu d'images apparaissant en direct à l'antenne des télévisions ; par contre maintes vidéos circulèrent sur Internet. Ici se pose le problème de l'efficience d'une telle performance, par distinction avec son efficacité. Les concepts d'efficacité et de performance relèvent d'un champ dominé par des exigences de productivité, de rentabilité et d'optimisation. Il n'est pas certain que les performances artistiques soient épargnées par cet impératif des sociétés néolibérales, comme l'observe Byung-Chul Han<sup>3</sup>. À l'instar du champ économique, les performances des activistes radicaux s'ingénient à repousser sinon abolir les bornes de l'impossible, au profit d'un hyperactivisme douteux. Les activistes sont pris dans des rapports de concurrence entre eux, mais aussi avec le pouvoir : c'est à qui, de *Voïna*, des *Pussy Riot*, de Piotr Pavlenski ou de Poutine, sera le plus extrême pour polariser l'attention des médias en ligne et des réseaux sociaux. Or ces performances,

si efficaces soient-elles en termes de désinformation, peinent à s'inscrire dans le réel. Pour une majorité de personnes, il est difficile de pratiquer ces opérations coup de poing. Leur message trop bref vise surtout les médias et, conséquemment, il ne suffit pas pour proposer une alternative politique viable. L'espace médiatique est lisse comme les œuvres qu'il enfante<sup>4</sup>, il ne s'y produit que des effets de surface sans empreinte durable et profonde. Les médias numériques ne provoquent que des indignations fugaces, conformément à la pression médiatique qui veut qu'un événement en chasse un autre. Les « déchaînements virtuels » ne remettent pas en cause les rapports de force dominants, mais les reconduisent bien souvent. Ils favorisent « le désengagement, l'arbitraire et le court terme<sup>5</sup> ». Les actions scandaleuses, qui cherchent à déclencher la censure pour acquérir un surcroît de notoriété, n'apportent finalement qu'une lumière tôt vouée à disparaître. La « thérapie du choc » s'avère plutôt creuse. Les médias numériques empêcheraient la constitution de contre-pouvoir effectif, car ils ne rassemblent que provisoirement et superficiellement. La désinformation massifie les consciences en même temps qu'elle détruit les sociétés pour substituer au citoyen responsable un consommateur d'informations qui n'informent plus. L'espace numérique est un faux espace de communication, ils capitalisent surtout de l'émotion, des affects et des passions, qui se diffusent de manière virale, et non des contenus résultant d'une vérification des sources et d'une analyse des éléments. L'information et la désinformation sont le contraire du savoir.

De là cette alternative qui consiste à parier sur l'efficience qui est une pratique de l'action non pas frontale (le régime politique est si puissant qu'il absorbe et recycle sans difficultés les contestations), mais de l'action indirecte, de l'écart, de l'allusion et de l'évasion : entre l'impatience du volontarisme, la violence du radicalisme, l'inertie du renoncement et la paresse de l'indifférence. L'efficience est l'art non pas de conduire à toute force un effet, mais de l'induire indirectement en

1. Le groupe réclamait de libérer tous les prisonniers politiques ; de ne pas emprisonner des personnes pour des *likes* ; de mettre fin aux arrestations illégales lors des manifestations ; d'autoriser le pluralisme politique ; de ne pas fabriquer des causes criminelles et retenir des individus en prison sans raison ; de transformer les policiers terrestres en policiers célestes. Le 24 août 2007, le groupe avait réalisé *Le Festin* en dressant des tables dans un wagon du métro moscovite, pour célébrer le repas de funérailles de leur ami.

2. « Les Pussy Riot revendiquent l'invasion du terrain pendant la finale de la Coupe du monde », publié le 15 juillet 2018, [Leparisien.fr](http://Leparisien.fr), consulté le 21 juillet 2021.

3. B.-Ch. HAN, *Dans la Nuée*, p. 42-46, 47-53, 69-73, 74-79 et 80-83

4. B.-Ch. HAN, *Sauvons le beau*, Arles, Actes sud, 2016, p. 9-38.

5. B.-Ch. HAN, *Dans la Nuée*, p. 83.

laissant agir une puissance d'érosion, de désaturation et d'évidement qui opère « par influence sur un mode ambiant<sup>1</sup> », le plus souvent de façon invisible, discrète ou souterraine. Art du contournement, de l'enveloppement et de la distanciation, qui rejette les stratégies brutales et les mises en scène spectaculaires pour cultiver les révolutions silencieuses. L'effcience est le visage le plus subtil de la *maskirovska*. Le musée anti-utopique d'Arseniy Zhilyaev présenté en 2014 à la Fondation Kadist à Paris : *M.I.R. : New Paths to the Objects*, en est l'illustration<sup>2</sup>. Le M.I.R (Musée d'histoire de la Russie) proposait une fiction négative sur la Russie contemporaine où les militants pro et anti-gouvernementaux se côtoyaient, les frères ennemis étant suspects de collusion. Dans ce récit fictif, Poutine répondait à une crise majeure de la culture contemporaine tout d'abord par la création d'une plateforme artistique, puis par le programme *New Paths to the Objects* qui condensait toutes les recherches plastiques russes contemporaines. Élu à la tête du Front national des Arts en 2024, le Président élaborait avec les actionnistes neuf niveaux constituant la base de l'art de la Nouvelle stabilité. *Les Cosaques* avaient la charge du patriotisme, les *Pussy Riot* de la Nouvelle religion, *Voïna* des formes post-historiques, Oleg Kulik de l'Amour pour les animaux, Ter-Oganyan du Conservatisme... Une partie de l'exposition était consacrée aux « œuvres » de Poutine, « figure iconique de l'artiste performeur », notamment avec *The Bird Migration* où le Président accomplissait un vol en deltaplane avec les grues de Sibérie qu'il aidait à trouver leur itinéraire migratoire. Émule de Kulik, Poutine redéfinissait la frontière entre l'homme et l'animal, refusait l'anthropocentrisme et nous rappelait à notre responsabilité écologique face à la détérioration de la nature et à la poursuite capitaliste du profit<sup>3</sup>. La performance

vidéo *Inauguration* le montrait le jour de l'inauguration à Moscou, le Musée étant un lieu ambigu de légitimation de la politique officielle et d'essor potentiel de valeurs démocratiques. Zhilyaev questionnait la pertinence de l'art politisé dans les conflits sociaux, sa bureaucratisation et son asservissement aux institutions du marché globalisé. *The Deuce* relatait la précarité de la vie dans la société néolibérale, et mettait en scène l'incarcération de Nadejda Tolokonnikova et Maria Alekhina des *Pussy Riot*, afin de démontrer dans le texte accompagnant l'œuvre que le travail artistique le plus stable ne saurait être réalisé qu'en prison (ou dans le cas de Kirill Serebrennikov lorsque l'on est assigné à résidence, et que nos passeports ont été confisqués) ! Dans *The Masked Show*, Poutine arguait en se référant aux travaux de Bakhtine sur le carnaval que les unités spéciales de la police, dont le visage est caché par des masques lors des interventions, s'inscrivent dans la tradition bouffonne russe et sont proches des pratiques des actionnistes. Un groupe d'hommes armés fait intrusion dans un espace privé, et « détermine les gens à réagir en victimes » sur injonctions verbales. Par l'emploi de ces « méthodes simples », Poutine démontre « la passivité sociale des citoyens contemporains et leur inclination à obéir<sup>4</sup> ». L'art contemporain est obnubilé par le changement, l'activisme ou la militance, et le Président de déclarer dans un article théorique publié dans le journal américain *October* reproduit dans la salle bleue du MIR : « De nos jours, le seul réel changement encore possible dans l'art contemporain est de renoncer à tout changement<sup>5</sup> ! » L'art des antiphrases et des antithèses, les contrastes entre les images et les commentaires, créent une distance qui rompt avec le pouvoir de captation des images fusionnelles.

Privilégiant l'analyse, l'ironie et l'humour, Zhilyaev procédait à un déplacement des enjeux, en éclairant combien l'espace culturel russe est saturé d'informations déformées et d'images spectaculaires qui proviennent tant du régime que de l'opposition. Dispositif intelligent qui, comme l'écrivit Boris Groys, atteste que Zhilyaev n'entend pas

1. François JULLIEN, *Conférence sur l'efficacité*, Paris, Presses universitaires de France, 2005, p. 56.

2. Le titre de l'exposition est un jeu de mot sur « Mir » qui signifie en Russe à la fois « paix » et « monde », et qui constitue l'acronyme de « Musée d'Histoire Russe ».

3. Voir les textes qui accompagnent les performances *The Kiss*, *The Tigress* et *The Political Animal* dans la salle bleue : Silvia FRANCESCHINI, Boris GROYS et Arseniy ZHILAEV, *M.I.R. : New Paths to the Objects*, Paris, Kadist Art Foundation, 2014, p. 14-15 et p. 17.

4. *Ibid.*, p. 16.

5. *Ibid.*, p. 13.



participer « à cette compétition pour l'impact médiatique », et encore moins la cautionner, car « il ne croit pas qu'un artiste ou un politicien puisse la gagner. Après tout, tous les deux perdront certainement cette compétition pour devenir un météore de taille moyenne ou un ovni<sup>1</sup> ». Face au choix typiquement contemporain « entre devenir un héros médiatique en imitant un météore, ou agir en spectateur analysant les mécanismes et les stratégies du succès médiatique<sup>2</sup> », Zhilyaev se détermine pour la seconde option. Partisan d'un art qui ne soit serf ni de l'institution ni de l'idéologie, il se positionne en faveur de transformations qui plutôt que de s'imposer par la violence et la radicalité (lesquelles servent de justification au pouvoir) recourent à l'exercice calculé et tempéré de la ruse. C'est elle qui peut éventuellement empêcher les pratiques artistiques immergées dans l'univers de la désinformation, de se fondre purement et simplement dans l'action politique, c'est-à-dire de cesser d'être de l'art. Parce qu'il a renoncé à être « un art qui concerne la politique » pour devenir « une politique faite de manière artistique », *Voïna*, dont les membres se définissent tels des « politiciens d'un nouveau genre<sup>3</sup> », illustre cette dérive insidieuse de l'art militant qui, sous prétexte de lutter contre la désinformation étatique, bascule dans les mêmes travers et déforme la réalité à cause de l'adoption d'un format radical extrême. En voulant se couper la possibilité de toute marge de retraite, et en se revendiquant « des révolutionnaires extrémistes russes, terroristes connus dans le monde entier<sup>4</sup> », *Voïna* sacrifie l'art difficile de la nuance, signe de probité intellectuelle et de discernement, au vertige de sa propagande personnelle.

1. Boris GROYS, « Becoming a Meteorite », *ibid.*, p. 6.

2. *Idem.*

3. « Notre objectif politique est de créer un front de gauche de la jeunesse, pour lutter contre la réaction de droite qui s'est emparée de la Russie », cité dans « *Voïna*, ou l'art de la guerre pour la liberté », *op. cit.*, et « *Voïna*, entretien avec Camilla Pin », Tiziana VILLANI et Camilla PIN (dir.), *Voïna : art/politique*, *op. cit.*, p. 14 sq.

4. *Idem.* Ou encore : « Puisque le pouvoir ne respecte pas les lois, pourquoi les gens devraient-ils le faire ? Face à la folie et au délire, il faut riposter par une folie et un délire encore plus grands », dans « Russie. Former des individus intrépides et libres », *op. cit.*

## Ce qui ne trompe pas

La désinformation comporte des frontières inélectables qui constituent le point aveugle de tout dispositif de surveillance, de contrôle ou de propagande. Plus un dispositif de contrôle devient envahissant et plus les gouvernements sont confrontés à un réel qui se soustrait à leur emprise, comme le pointe Giorgio Agamben<sup>5</sup>. Paradoxalement les dispositifs de surveillance mettent en lumière cet élément insaisissable, qui se rappelle à la politique sécuritaire sous forme de crise, de catastrophe, de terrorisme, d'épidémie, d'épizootie, de sécheresses ou d'inondations. Un « ingouvernable » gouverne les institutions humaines, qui est le réel de l'imprévisible. Là se trouve la leçon la plus profonde du MIR de Zhilyaev. Nul ne saurait totalement contrôler les médias numériques, et cette vérité vaut pour les activistes et l'État. Le *Roskomnadzor*, le centre de surveillance et de contrôle des réseaux de communication publics, peut certes durcir le contrôle d'Internet, en bloquant le blog et les vidéos de *Voïna*, au nom de « la responsabilité des usagers en cas de marque d'irrespect avéré à l'égard des organes du pouvoir » ; pour autant, les activistes n'éprouvent guère de difficultés à contourner ces blocages. En avril 2019, le groupe *Agit Rossia* publia sur son compte Telegram en dénonciation de la censure le message suivant : « Lois anti-peuple, mensonge perpétuel, gouvernance abjecte : pour les citoyens russes, Poutine est mort<sup>6</sup> », après avoir dressé à Saint-Petersbourg une pierre tombale portant l'année de naissance et de mort du Président ! La propagande n'est pas omnisciente et omnipotente, il y a toujours des failles à l'intérieur du système ; tout comme il y en a dans les structures créées pour lutter contre la désinformation. Des groupes de chercheurs, d'enquêteurs et de journalistes indépendants tels que le site ukrainien *Stopfake.org*, le *think tank* tchèque *Valeurs Européennes* ou le britannique *Bellingcat*, sont fondés à décortiquer les falsifications intentionnelles du Kremlin et de ses médias comme

5. Giorgio AGAMBEN, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Paris, Payot&Rivages, 2014, p. 49-50.

6. Gueorgui BOVT, « La Russie derrière ses remparts », *Courrier international*, n° 1484, 11-17 avril 2019, p. 32-33.

*Russia Today* ou *Sputnik*. La pratique du *fact-checking* au sein des médias, comme le Décodex du *Monde* qui vérifie depuis 2017 la fiabilité de très nombreux sites d'informations, ou encore le projet *First Draft* et son instrument de vérification *Cross-Check* qui réunit des rédactions françaises et étrangères, pour améliorer la qualité du journalisme en ligne, sont des entreprises honorables qui se heurtent à des obstacles de taille. *Russia Today* par exemple a développé sa propre plateforme *FakeCheck* pour répondre aux critiques et « retourner les accusations de propagande à son avantage », en renforçant « son identité de média anti-système » et « canalisant les audiences contestataires<sup>1</sup> ». Les réfutations ont une portée assez restreinte à l'heure de la post-vérité. Pour être efficaces, encore faudrait-il que nos sociétés croient en la nécessité de la vérité. Les dires de l'ancienne directrice de *Russia Today* sont à cet égard révélateurs d'une pathologie qui déborde très largement la sphère d'influence russe : « Il n'y a pas d'objectivité, seulement des approximations de la vérité par autant de voix différentes possibles<sup>2</sup> ». Celui qui dit la vérité perd le plus souvent, pour ce motif que la quête du vrai est plus longue et fastidieuse que la propagation de fausses informations qui saturent les réseaux et les esprits. La vérification ne peut rivaliser avec l'instantanéité, elle peut seulement en pondérer le flux en restant consciente de ses propres défaillances.

C'est la conscience de ces défauts qui offre peut-être une issue, en tant qu'elle rappelle à chacun l'existence d'un réel qui nous échappe inexorablement<sup>3</sup>. Plutôt que de vouloir l'éradiquer au nom de l'utopie du risque zéro, du crime zéro, de

la maladie zéro, ou de la transparence absolue, sans doute serait-il plus sage d'apprendre à s'en accommoder en s'orientant à partir de lui : ce qui est l'une des définitions de la pratique artistique<sup>4</sup>. Discours et contre-discours, propagande et contre-propagande, information et désinformation, n'ont pas la main sur le réel dont elles ne sont que la réponse symptomatique : ce qui devrait les ramener à davantage de modestie. S'il est vrai que l'information peut tromper et le mensonge devenir un art, aujourd'hui comme naguère, il est certain que le réel, lui, ne trompe pas. Réel de la mort, de l'horreur, de l'angoisse, de la pulsion destructrice et de l'inconscient opaque, qui subvertit sourdement les discours, les dispositifs et les structures, pour nous renvoyer à notre détresse originaire (*Hilflosigkeit*), une situation de « désaide » qui s'avère la condition existentielle de l'être parlant<sup>5</sup>. La psychopolitique s'astreint à la gestion de divers flux hétérogènes : épidémiques, migratoires, financiers, informatiques, au moment où elle expérimente précisément l'impossibilité de tout maîtriser. Les politiques sécuritaires actuelles sont la démonstration que jamais sociétés n'ont été plus vulnérables en proportion même de leur hyperdéveloppement technoscientifique. Or l'insécurité que nous redoutons politiquement, socialement, économiquement ou écologiquement, réside d'abord dans l'exposition de chacun à sa propre mort solitaire qui constitue le fond de toute précarité. Peut-être est-ce là ce que démontre à son insu *Voïna* lorsque le 7 novembre 2008, le jour du 120<sup>e</sup> anniversaire du leader anarchiste russe Nestor Makhno, le groupe projeta sur la façade du Parlement de la Russie, la Maison Blanche, l'image géante d'un crâne sur deux tibias croisés, symbole de l'anarchie sans doute mais plus encore trace d'un réel hors sens, sans foi ni loi : la seule expérience « an-archique » radicale...

Sébastien GALLAND

1. Maxime AUDINET, « La voix de Moscou trouble le concert de l'information internationale », *Le Monde diplomatique*, 1<sup>er</sup> avril 2017, p. 7.

2. Cité dans Jean-Baptiste JEANGÈNE VILMER, « La lutte contre la désinformation russe : contrer la propagande sans faire de propagande ? », *Revue défense nationale*, n° 801, juin 2017, p. 102.

3. Nous prenons le concept de réel au sens où il est employé chez Lacan, Badiou et Žižek, un réel qui relève de l'irreprésentable de l'innommable et de l'impensable, et qui fait effraction dans la réalité, c'est-à-dire dans les constructions imaginaires et symboliques (politiques, sociales, économiques, religieuses ou culturelles) dont nous nous entourons.

4. Notamment avec le processus de sublimation : Jacques LACAN, *L'Éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986, p. 167-184 et 278-281

5. *Ibid.*, p. 351.

## Faire du neuf avec du vieux : propagande, institutionnalisation et mutations sociales en Chine

Depuis une dizaine d'années, la question de la propagande, longtemps restée cantonnée aux procédés maladroits employés par une poignée de dictatures rescapées de la guerre froide, a effectué un retour fracassant sur la scène médiatique. Aujourd'hui associée à un discours hybride mêlant *fake news*, trolls d'Internet et désinformation médiatique, la propagande est de plus en plus étroitement mêlée avec les grandes problématiques intérieures et extérieures auxquelles les états doivent se confronter. Ce nouvel éclairage dont bénéficie la propagande a le mérite de remettre en lumière un concept politique emblématique, trop longtemps limité à ses manifestations les plus caricaturales ; mais aussi à la multiplication des discours, avec comme effet de maintenir la propagande dans une sorte de flou sémantique.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il nous est donc essentiel de tracer les contours de ce phénomène difficilement appréhensible. Premièrement, la propagande, telle que nous la considérons pour les besoins de cet article, est un phénomène essentiellement moderne, dans le sens où elle est le fruit du contexte du xx<sup>e</sup> siècle. Cela nous conduit, dans un deuxième temps, à délimiter son champ d'action : la masse moderne, qui ne fait sens qu'en tant que récepteur des techniques de communications, ainsi que les sociétés nationales et, enfin, ses moyens d'actions : l'écrit, la parole, l'image. Serge Tchakhotine dans l'ouvrage qu'il consacre à ce sujet, décrypte la propagande à l'aide des sciences cognitives, sur lesquelles il s'appuie en grande partie pour expliquer son fonctionnement et son efficacité<sup>1</sup>. Dans son sillage, Jacques Ellul fait de la propagande une technique dans son ouvrage éponyme<sup>2</sup>, et la politologue Hannah Arendt s'intéresse à la récupération du phénomène par les tota-

litarismes<sup>3</sup>. Tous trois ont en commun de faire de la propagande un phénomène résolument ancré dans l'histoire du xx<sup>e</sup> siècle, mais dont les racines plongent jusqu'au siècle précédent. Tous relèvent aussi l'aversion que le terme provoque chez la majorité des publics, or, le cas qui nous intéresse fait justement partie des exceptions à cette règle :

La propagande (*xuanchuan*) n'a pas de connotations négatives, ni pour le PCC [parti communiste chinois], ni, d'ailleurs, pour la plupart des citoyens chinois. Depuis sa création il y a 85 ans, le PCC considère la propagande comme l'éducation des masses, un outil pro-actif qui peut être utilisé pour éduquer et former la société. Elle est perçue comme un outil légitime afin de transformer et de construire le type de société voulue par le parti, une société labellisée « civilisation socialiste spirituelle » (*shehui zhuyi de jingshen wenming*) depuis les années 1980, ou, plus récemment, « société harmonieuse » (*hexie shehui*)<sup>4</sup>.

Nous reviendrons ultérieurement sur les labels. L'essentiel pour le moment est de comprendre la nature du lien qui unit le Parti, l'État et la société à la propagande. L'historien Timothy Cheek apporte un premier élément de réponse grâce à une brève histoire conceptuelle du terme chinois *xuānchuán* 宣传 (propagande) qu'il reconnecte avec l'idée, très présente dans la pensée chinoise, qu'il est possible de transformer l'être humain par la pratique et l'étude de ce qu'il convient de faire et de pour-quoi il convient de faire ainsi<sup>5</sup>. Si cette analyse nous aide à mieux comprendre l'ancrage sémantique

1. Serge TCHAKHOTINE, *Le Viol des foules par la propagande politique* (1939), Paris, Gallimard, 1959.

2. Jacques ELLUL, *Propagandes* (1962), Paris, Economica, 2008.

3. Hannah ARENDT, *The Origins of Totalitarianism* (1951), New York & Londres, Harcourt Brace & Co., 1973

4. David SHAMBAUGH, « China's propaganda system: Institutions, Processes and Efficacy », *The China Journal*, n° 57, janvier 2007, p. 25-58, traduction personnelle.

5. Timothy CHEEK, « China's directed public sphere. Historical perspectives on Mao's propaganda state », dans James Farley, Matthew D. Johnson, *Redefining propaganda in modern China. The Mao era and its legacies*, Londres & New York, Routledge, 2021, p. 36-55.

tique et sociologique du terme en Chine, elle soulève aussi de nouvelles questions, notamment vis-à-vis du lien entre le PCC et la propagande : comment cette dernière permet-elle au parti de se réactualiser et par quels moyens ? De quelles évolutions, politiques, sociales, les transformations de la propagande du PCC sont-elles symptomatiques ? Plus généralement, la nature du lien que nous évoquions en amont reste à élucider mais cette question complexe dépasse largement le cadre de cet article. Nous tâcherons néanmoins d'apporter quelques éléments de réponse en nous concentrant sur la période 1976-1979, afin de dégager certains procédés clés de la propagande chinoise.

### 1976-1979 : fermer la parenthèse révolutionnaire

La deuxième moitié de la décennie 1970 voit la Chine contrainte, en un laps de temps très court, de gérer la fin du maoïsme et de se confronter à son bilan. Le climat social et politique extrêmement volatil, auquel s'ajoute la situation économique désastreuse du pays<sup>1</sup>, pousse Hua Guofeng, le nouveau chef du régime, à agir rapidement. Il est impératif de museler la contestation grandissante et de reprendre en main un parti en proie aux factions, ce qui passe automatiquement par la réaffirmation de l'autorité hiérarchique du PCC sur l'État et de l'État sur la société. Le 6 octobre 1976, soit un mois après le décès de Mao Zedong, Hua Guofeng procède ainsi à l'arrestation de la bande des Quatre, un groupe de hauts dirigeants accusés de tous les maux de la révolution culturelle<sup>2</sup>. Toujours à la même période, il rétablit le département de la propagande du comité central du PCC (*zhōnggòng zhōngyāng xuānchuán bù* 中共中央宣传部), une institution presque aussi ancienne

que le parti et qui fut l'une des premières à disparaître lors de la révolution culturelle<sup>3</sup>. Le 18 octobre, le Comité central du Parti communiste chinois (CCPCC) publie une circulaire de douze pages reconstituant depuis 1974 (et avec les répliques de Mao Zedong) le chemin ayant conduit à la trahison de la bande des Quatre<sup>4</sup>. Le 21 octobre, une nouvelle circulaire fait état de l'interdiction de reproduire et de distribuer tout document ou média représentant un des Quatre<sup>5</sup>. Commence ainsi une intense campagne de propagande à laquelle Hua ne mettra fin qu'en 1978<sup>6</sup>. Deux années pendant lesquelles le PCC va développer tout un arsenal de procédés mobilisant l'ensemble des techniques disponibles : revues et circulaires pour les cadres du parti et l'armée, presse et radio pour l'ensemble de la population. L'idée étant de produire et de diffuser une masse constante d'informations, afin qu'il ne puisse exister aucun discours contradictoires, car « la constance de la propagande l'emporte sur l'attention épisodique de l'homme, et lui fait suivre tous les virages dès lors qu'il a commencé à se nourrir de ce pain<sup>7</sup> ».

La bande des Quatre se trouve alors accusée de toute une myriade de crimes divers et variés, allant jusqu'à l'importation illégale de films pornographiques étrangers<sup>8</sup>. Une débauche de chefs d'accusations subsumés par les éléments de langage réservés aux ennemis du régime : droitistes, réac-

1. « Current Situation of Chinese Party Leadership », *History and Public Policy Program Digital Archive, National Archive*, Prague, CPCz CC presidium 1976-1981, box 12, arch. Sign. 12, <<http://digitalarchive.wilsoncenter.org/document/113242>>, consulté le 25 juin 2021.

2. La bande des Quatre (*sì ren bang* 四人帮) regroupe Jiang Qing, épouse de Mao Zedong, les hauts cadres du PCC Zhang Chunqiao et Yao Wenyuan, ainsi que le vice-président du PCC Wang Hongwen.

3. Puck ENGMAN « Breaking with the past. Party propaganda and state crimes », dans J. Farley, M. D. Johnson, *op. cit.* p. 183-205.

4. 中共中央, « 关于王洪文、张春桥、江青、姚文元反党集团事件的通知 » *The Maoist Legacy*, <<https://www-maoistlegacy.de/db/items/show/1997>>, consulté le 25 juin 2021.

5. 中共中央 et al., « 中共中央批转中联部等单位“关于对涉及‘四人帮’反党集团的影片、电视片、戏剧、画片和书刊等问题的处理意见 », *The Maoist Legacy*, <<https://www-maoistlegacy.de/db/items/show/1586>>, consulté le 25 juin 2021.

6. « Hua Guofeng's Second Speech at the CCP Central Work Conference », 25 novembre 1978, *History and Public Policy Program Digital Archive*, Hubei Provincial Archives SZ1-4-791. Caixia Lu (trad.) <<http://digitalarchive.wilsoncenter.org/document/121689>>, consulté le 25 juin 2021.

7. Jacques ELLUL, *op. cit.* p. 30.

8. 中共国家计委核心小组, « 四人帮'是地地道道的洋奴 », *The Maoist Legacy*, <<https://www-maoistlegacy.de/db/items/show/1754>>, consulté le 25 juin 2021.

## Slogans & rhétorique

tionnaires, contre-révolutionnaires, auxquels sont associés des traits de caractère bien spécifiques. En effet, le deuxième volet du rapport des preuves de culpabilités (罪证 罪证), diffusé le 6 mars 1977 par le CCPCC, montre notamment que les membres de la bande des Quatre ont en commun d'avoir dissimulé des origines bourgeoises, caché des membres de leurs familles aux autorités et collaboré à des degrés divers avec le Parti nationaliste (KMT) de Chiang Kai-shek<sup>1</sup>. Le premier et le troisième volet, publiés le 10 décembre 1976 et le 23 septembre 1977, se concentrent respectivement sur les méfaits du groupe envers le PCC, puis envers Mao Zedong et la cause révolutionnaire<sup>2</sup>. L'ensemble des documents se compose de plus de trois cent pages de témoignages, fac-similés et autres éléments à charge visant à produire un récit cohérent recouvrant la vie toute entière de chacun des protagonistes. Répétitions et généralisations servent à alimenter une rhétorique nationaliste, laquelle repose essentiellement sur la dialectique entre la Chine révolutionnaire et ses innombrables ennemis, intérieurs comme extérieurs. Lors d'un discours tenu à l'occasion d'une conférence de travail en 1977, Hua Guofeng fait de la lutte contre la bande des Quatre le prolongement de la lutte contre le KMT, donc contre l'ensemble des forces contre-révolutionnaires qu'il représente<sup>3</sup>. Sur le plan extérieur, le successeur de Mao, loin de rompre avec la ligne maoïste, multipliera les déclarations anti-soviétiques, dont les positions, jugées révisionnistes et impérialistes, sont opposées aux caractéristiques du socialisme à la chinoise<sup>4</sup>.

Nous venons de voir comment Hua Guofeng, grâce à l'appareil de propagande étatique qu'il s'est empressé de rétablir sous la coupelle du parti, a fait reposer son travail de stabilisation sur la bande des Quatre, à laquelle il a fait porter la responsabilité des désordres économiques et sociaux du pays. Du point de vue politique, la précarité de Hua s'exprime aussi par la faiblesse de sa base au sein du parti<sup>5</sup>. Cela l'a rapidement poussé à se placer dans le sillage du Grand Timonier, tout d'abord en mettant en chantier la construction de son mausolée et en accélérant la publication de ses œuvres choisies<sup>6</sup>; puis en épousant l'orthodoxie maoïste, en termes de politique extérieure, mais aussi à travers l'évocation quasi-rituelle de l'héritage et de la mémoire de Mao Zedong<sup>7</sup>. Cependant Deng Xiaoping, le grand rival de Hua Guofeng, avait aussi perçu qu'il ne pourrait établir sa propre légitimité politique qu'en rendant lui-aussi hommage au fondateur du régime<sup>8</sup>. Contrairement à Hua, Deng Xiaoping décide de se revendiquer du jeune Mao révolutionnaire, ce qui lui permet d'être plus en phase avec son époque et surtout de s'appuyer sur le renouveau culturel du pays, qui passe essentiellement par l'émergente littérature des cicatrices (伤痕文学 伤痕文学)<sup>9</sup>.

Deux stratégies se dessinent alors, à la fois semblables et irréconciliables. Hua Guofeng, fort du *momentum* gagné grâce à la campagne contre la bande des Quatre, cherche à incarner le maoïsme dans ce qu'il a de plus traditionnel et de plus rassurant. Cela passe par l'emploi d'éléments de lan-

1. 中共中央, «王洪文、张春桥、江青、姚文元反党集团罪证 (材料之二)», The Maoist Legacy, <<https://www-maoistlegacy.de/db/items/show/2530>>, consulté le 26 juin 2021.

2. 中共中央, «王洪文、张春桥、江青、姚文元反党集团罪证 (材料之一)» The Maoist Legacy, <https://www-maoistlegacy.de/db/items/show/1869> et 中共中央, «王洪文、张春桥、江青、姚文元反党集团罪证 (材料之三)», The Maoist Legacy, <<https://www-maoistlegacy.de/db/items/show/2109>>, consultés le 26 juin 2021.

3. «Hua Guofeng's Second Speech at the CCP Central Work Conference», 25 novembre 1978, *History and Public Policy Program Digital Archive*, Hubei Provincial Archives SZ1-4-791. Caixia Lu (trad.), <<http://digitalarchive.wilsoncenter.org/document/I21689>>, consulté le 25 juin 2021.

4. «Information on the Chinese Question for the Leaderships of the Fraternal Parties of the Socialist Countries», 10

juin 1977, *History and Public Policy Program Digital Archive*, SAPMO-BA, DY 30, IV B 2/20/590. Bernd Schaefer (trad.) <<https://digitalarchive.wilsoncenter.org/document/209708>>, consulté le 25 juin 2021.

5. Robert WEATHERLEY, *Mao's forgotten successor. The political career of Hua Guofeng*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010, p. 141-143.

6. «Hua Guofeng's Speech at the Central Work Conference», 14 mars 1977, *History and Public Policy Program Digital Archive*, Hubei Provincial Archives SZ1-4-501. Caixia Lu (trad.) <<http://digitalarchive.wilsoncenter.org/document/I21681>>, consulté le 25 juin 2021.

7. *Idem*.

8. R. WEATHERLEY, *op. cit.* p. 146.

9. Jean-Pierre CABESTAN «1979. Comment la Chine a renoué avec le monde», *Le Débat*, n° 207, 2019, p. 94-106.

gage propres à la rhétorique révolutionnaire chinoise, y compris dans le domaine économique<sup>1</sup>. Là encore, la standardisation du récit de la succession quasi-filiale entre Mao et Hua, relayé notamment par la presse, témoigne d'un souci de cohérence dans les formes et les contenus des discours. La reprise en main de l'appareil de propagande par un PCC disposant à nouveau de l'ensemble des moyens techniques et institutionnels de l'État, rend possible l'édition de nouvelles règles visant à assurer son assise<sup>2</sup>. Hua Guofeng, aidé par son allié Wang Dongxing, élabore alors un slogan visant à résumer sa posture idéologique en quatre caractères : les « deux peu importe » (*liǎng gè fánshì* 两个凡是) consistant à défendre et à suivre chaque directive édictée par Mao Zedong. Deng, de son côté, s'oppose à ce rigorisme tout en se revendiquant de ce qu'il juge être le meilleur de la tradition maoïste<sup>3</sup>, puisant à partir d'un texte de jeunesse un précepte qu'il considère adapté aux conditions de la Chine moderne : « rechercher la vérité à partir des faits » (*cóng shì qiú shí* 从事求实). Cet affrontement indirect entre les deux tenants d'une ligne opposée permettra à Deng Xiaoping de prendre un ascendant définitif sur son rival<sup>4</sup>. En 1978, Hua Guofeng est contraint de renier sa posture<sup>5</sup>.

## Mouvements institutionnels

Au-delà du positionnement à contre-courant de Hua Guofeng et de l'intelligence tactique de Deng Xiaoping, cet épisode révèle une caractéristique essentielle du langage politique chinois, à savoir la façon dont, depuis l'époque moderne et jusqu'à nos jours, des slogans programmatiques servent à définir la ligne directrice du pays<sup>6</sup>. Dans l'article qu'il considère en partie à cette question, le chercheur Jean-Yves Heurtebise opère une brève archéologie du slogan politique, remontant de la traumatique guerre de l'Opium aux slogans phares du maoïsme et jusqu'aux grands projets menés par Hu Jintao et Xi Jinping, arrivant à la conclusion que :

la description du réel fait place à une définition de ce qu'il devrait être – et que tout l'effort tend ensuite à réaliser ce devoir être en excluant tout ce qui dans les actes et discours pourrait manifester, à un quelconque degré, sa non-réalisation. Autrement dit, on impose à la structure épistémique du discours vrai et de l'action normée une double torsion qui consiste à remplacer la *description* du fait *présent* par le *récit* d'un monde *futur* en faisant de la *conséquence possible* et du but désiré la *cause réelle* des événements<sup>7</sup>.

Cela nous ramène aux labels que nous évoquions en introduction ainsi qu'à la dimension performative de la propagande. Loin de communiquer en vase clos, la propagande s'insère précisément dans l'ensemble des systèmes qui composent la société<sup>8</sup> ; sa finalité n'est pas de transformer les mentalités, mais bien de déclencher une réaction chez l'individu<sup>9</sup>. Une fois l'action effectuée, ce sont les difficultés qu'impliquent le retour en arrière qui poussent l'individu à embrasser le changement<sup>10</sup>. La domination hégémonique du PCC sur l'ensemble de la société chinoise s'exerce en particulier dans le domaine des institutions, des

1. « Embassy of the GDR in the USSR, Political Department, "Note about a Meeting with Comrade Kireyev, Deputy Head of the 1<sup>st</sup> Far Eastern Department of the MID on 24 May 1977" », 31 mai 1977, *History and Public Policy Program Digital Archive*, PA AA, C 6559. Bernd Schaefer (trad.), <<https://digitalarchive.wilsoncenter.org/document/209700>>, consulté le 26 juin 2021.

2. 中共中央, 新华社党组 et 人民日报社党的核心小组, «中共中央转发 "关于新华社国内分社(人民日报记者站)领导体制问题的请示报告" » *The Maoist Legacy*, <<https://www.maoistlegacy.de/db/items/show/2544>>, consulté le 26 juin 2021.

3. R. WEATHERLEY, *op. cit.* p. 151.

4. *Ibid.* p. 159.

5. « Hua Guofeng's Speech at the Closing Session of the CCP Central Work Conference », 13 décembre 1978, *History and Public Policy Program Digital Archive*, Hubei Provincial Archives SZI-4-791. Caixia Lu (trad.), <<http://digitalarchive.wilsoncenter.org/document/121690>>, consulté le 26 juin 2021.

6. Jean-Yves HEURTEBISE, « La Science-fiction en Chine : une évidence politique ? » dans *Monde Chinois*, n° 51-52, 2017, p. 123-132.

7. *Ibid.*, p. 128.

8. J. ELLUL, *Propagandes*, p. 18-19 et p. 29-30.

9. *Ibid.*, p. 40.

10. *Ibid.*, p. 41.

médias et de la culture<sup>1</sup>. Si l'arrestation de la bande des Quatre marque la fin du maoïsme, c'est autant en raison de ses conséquences politiques que dans la façon dont elle amorce le renouveau des institutions. Les organes de propagandes furent à la fois les premiers bénéficiaires et les principaux acteurs de ce processus d'institutionnalisation, indispensable afin de marquer le passage d'une logique révolutionnaire à une logique pleinement étatique. Dès 1978, à l'occasion du troisième plénum du v<sup>e</sup> congrès national du PCC, un consensus se forme en effet sur :

la nécessité de stabiliser le fonctionnement du Parti, de mettre fin au culte de la personnalité qui avait longtemps auréolé Mao, de rétablir le principe de la direction collective et d'introduire progressivement un système de mise à la retraite des dirigeants et de transmission du pouvoir. Il s'agissait aussi d'adapter le PC et ses cadres aux nouvelles priorités du pays, de mieux les former et de les envoyer à l'étranger recevoir un complément d'éducation<sup>2</sup>.

Une telle transition illustre la remarquable capacité d'adaptation du PCC, en particulier la facilité avec laquelle il lui est possible de mobiliser une palette très étendue d'outils très précis, afin de tracer les contours d'un récit national qu'une population chauffée à blanc ne demande qu'à remplir avec ses aspirations, ses ambitions et ses désirs. L'abolition ultérieure des « crimes contre-révolutionnaires » devenus « atteintes à la sécurité de l'État » s'inscrit exactement dans la même logique<sup>3</sup>, le révolutionnaire cède le pas à l'État et à la nation, que le discours de propagande rend indissociable du parti.

## Nouvelles formes & nouvelles techniques

La rupture de 1979 s'exprime aussi à travers les profondes mutations sociales et économiques consécutives aux réformes entreprises par Deng Xiaoping. Ces dernières, dont l'objectif est de faire de la Chine une grande puissance à l'orée du xxi<sup>e</sup> siècle, impliquent la transformation en profondeur de l'économie du pays à travers quatre secteurs clés (agriculture, industrie, sciences et technologies, défense) ainsi que l'ouverture du marché chinois et le développement des échanges commerciaux. Le tout est regroupé sous la bannière des Quatre Modernisations (*sì gè xiàndàihuà* 四个现代化, abrégé en *sì huà* 四化) slogan qui s'oppose, autant dans le fond que dans la forme, aux Quatre Vieilleries (*sì jiù* 四旧) qui représentent l'ensemble des arts et pratiques culturelles traditionnelles chinoises prises pour cible par les gardes rouges lors de la révolution culturelle. Cette opposition en miroir facilite le travail de la propagande qui peut encore s'appuyer sur la bande des Quatre sans pour autant remettre en question l'héritage de Mao.

Dès le mois de février 1979, Hu Yaobang, fidèle de Deng et nouveau chef de la propagande, insiste sur la nécessité de promouvoir une éducation patriotique visant à sauvegarder la nation et les quatre modernisations dans l'objectif de renforcer le socialisme à la chinoise<sup>4</sup>. La juxtaposition des thématiques économiques et nationalistes facilite la construction d'un discours, rapidement relayé par la presse, faisant de la libéralisation économique du régime un acte patriotique, s'inscrivant à la fois dans le respect de la tradition nationale et dans son renouvellement. Le paradoxe que constitue « l'économie socialiste de marché » (*shèhuìzhuyì shìchǎng jīngjì* 社会主义市济) est normalisé, là encore, par le biais institutionnel grâce à la mention des Quatre Modernisations dans la Constitution de 1978<sup>5</sup>, avant d'être inscrit à celle de 1982<sup>6</sup>, toujours en vigueur aujourd'hui.

1. Parmi ses différentes composantes, le département de la propagande dispose ainsi d'un bureau spécialement dédié aux arts et à la culture.

2. J-P CABESTAN, *op. cit.*, p. 98.

3. *Ibid.*, p. 99. Voir aussi HE Qinglian 何清涟, *mùsuǒ zhōngguó : zhōngguódàlù kòngzhì mèitiě cèlüè dàjiēmì* 霧鎖中國 : 中國大陸控制媒體策略大揭密, Taipei, Li Ming Cultural Enterprise Co. 黎明文化事業股份有限公司, 2006, p. 54.

4. 胡耀邦, « 当前宣传工作要注意的几个问题 » *The Maoist Legacy*, <<https://www.maoistlegacy.de/db/items/show/1142>>, consulté le 26 juin 2021

5. <[http://www.npc.gov.cn/wxzl/wxzl/2000-12/06/content\\_4365.htm](http://www.npc.gov.cn/wxzl/wxzl/2000-12/06/content_4365.htm)> consulté le 26 juin 2021.

6. <[http://www.gov.cn/guoqing/2018-03/22/content\\_5276318.htm](http://www.gov.cn/guoqing/2018-03/22/content_5276318.htm)> consulté le 26 juin 2021.

La propagande, en effet, ne saurait souffrir de ses contradictions<sup>1</sup>. Conséquence directe de l'hégémonie du CCPC sur le secteur culturel : un important travail d'édition et de publication est lancé au niveau national<sup>2</sup>. Revues, ouvrages historiques, biographies et mémoires tout à la gloire des dirigeants du PCC ont le double effet de modifier le rapport à la culture, en y introduisant la dimension mercantile indissociable de l'ouverture des marchés du pays, tout en participant à diffuser une forme d'idéalisation nostalgique du maoïsme des premières années ; ce dernier point devant aussi beaucoup au renouveau de l'industrie cinématographique<sup>3</sup>. La transformation du récit en spectacle, parfaitement en phase avec la libéralisation économique, pousse l'individu à adhérer à la nouvelle logique de consommation à travers l'acte d'achat. Encore une fois, la propagande a agi non pas en s'attaquant directement aux fondements idéologiques de la masse, mais en suscitant l'action, laquelle génère le consentement, puis l'approbation.

L'année 1979 marque aussi le début du développement considérable de l'influence de la technique au sein de la société et des institutions chinoises. Le contrôle du PCC sur l'État a comme implication que l'ensemble des techniques doivent à tout moment être au service de la propagande. Or celle-ci, comme toute technique, est soumise à l'impératif d'efficacité et à la menace de l'obsolescence<sup>4</sup>, ce qui l'oblige à constamment se réactualiser et donc à changer de médiums. Le développement des Quatre Modernisations et le passage à l'économie socialiste de marché ont eu comme conséquence de faciliter l'introduction et la diffusion des techniques au sein de la société chinoise. Officiant en premier lieu auprès des organes traditionnels (presse, radio) la technique a facilité la diffusion de la télévision, le passage aux médias de masse, puis à internet, jusqu'à faire de la Chine le

premier pays au monde en nombre d'utilisateurs<sup>5</sup>. Nous touchons donc à l'un des éléments essentiels des développements ultérieurs de la société chinoise dès lors qu'on considère que :

La technique a *en soi* un certain nombre de conséquences, représente une certaine structure, certaines exigences, entraîne certaines modifications de l'homme et de la société, qui s'imposent qu'on le veuille ou non<sup>6</sup>.

La non-neutralité de la technique a de trop nombreuses implications pour que nous puissions en faire ici l'exposé. Dans le contexte qui est le nôtre, il suffit heureusement de souligner que la technicisation grandissante de la Chine a donc contribué à fournir au PCC les moyens de réactualiser et de diversifier ses discours avec une facilité toujours croissante, compte-tenu du lien inextricable qui l'unit, tant sur le plan institutionnel que dans les représentations, à la nation chinoise.

Ce bref retour en arrière dans l'histoire aura permis de mettre en lumière certains caractères spécifiques de la propagande en Chine. En dépit d'une grande variété de formes, l'essentiel des efforts ont pour objet la défense et la diffusion massive d'un roman national. On peut en isoler trois caractéristiques :

1) La Chine a une destinée. Initialement chargée de mener les masses vers le socialisme, contre l'impérialisme américain, puis l'hégémonie soviétique, son rôle a considérablement évolué par la suite, tout en gardant l'idée de progrès commun. Aujourd'hui, la Chine a plutôt tendance à définir les termes de sa mission en rapport avec la prospérité économique, la souveraineté et l'émergence d'un *leadership* alternatif à celui des États-Unis. La stratégie des Nouvelles routes de la soie, le travail de propagande effectué autour du concept de « civilisation écologique » (*shēngtài wénmíng* 生态文明) ou, plus récemment, la politique du vaccin, s'inscrivent dans ce sens.

2) Le PCC est un élément essentiel, non seulement afin d'achever cette destinée, mais plus géné-

1. H. ARENDT, *op. cit.* p. 362.

2. Jean-Luc DOMENACH & Xiaohong XIAO-PLANES, « De Nouvelles sources pour l'histoire politique de la "première Chine populaire" (1949-1976), *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 116, 2012, p. 121-135.

3. Xiaomei CHEN, *Staging Chinese revolution. Theater, film and the afterlives of propaganda*, New York, Columbia University Press, 2016.

4. J. ELLUL, *La Technique ou l'Enjeu du siècle* (1954), Paris, Economica, 2008.

5. <<https://internetworldstats.com/stats3.htm>> Consulté le 26 juin 2021.

6. J. ELLUL, *Le Système technicien*, Paris, Calmann-Lévy, 1977, p. 167.



ralement pour guider la nation. Là encore, le rôle du PCC change avec le temps, passant de libérateur des masses, à grand administrateur du développement économique, puis à guide civilisateur ; mais sa primauté n'est pas remise en question.

3) Le modèle et la réussite chinoises sont sources de ressentiment de la part de l'étranger, qui n'a de cesse de se mobiliser pour lui nuire. L'idée, fréquemment employée dans l'ensemble des discours de propagande, selon laquelle la menace est constante, contribue là aussi à déclencher consentement et assentiment à travers l'action.

Voilà notamment comment le PCC est parvenu à résoudre et à intégrer les multiples contradictions à la trame de son récit national. Cette *Weltanschauung* est rendue possible grâce au contrôle absolu qu'exerce le parti sur l'ensemble des institutions de l'État, mais aussi sur les secteurs clés de la société tels que la culture et les médias. Placé directement sous l'autorité du CCPCC, le département de la propagande est un organe obscur, mais dont la partie visible est ostentatoirement liée au pouvoir. Depuis sa restauration en 1976, la quasi-totalité des dirigeants du bureau de la propagande sont des proches du secrétaire général du parti, l'actuel occupant Huang Kunming ne faisant pas exception. Gardons enfin à l'esprit que le rôle toujours plus déterminant de la technique dans nos sociétés contemporaines est d'une grande aide pour tout organe de propagande. Au-delà de ses aspects purement répressifs (collecte de données personnelles, surveillance de masse, etc.) la technique, en permettant la mise en relation d'un nombre toujours plus élevé d'individus selon des critères toujours plus restreints, facilite la reconfiguration des représentations, des discours et des imaginaires. Goebbels imaginait une T.S.F faisant participer chaque auditeur aux événements de la nation et la technique a rendu cela possible<sup>1</sup>, poussant le vice jusqu'à rendre cette participation active. En Chine, comme dans le reste du monde connecté, la propagande n'est dorénavant qu'un banal fait social.

Yohan BRIANT

1. Cité dans J. Ellul, *Propagandes*, p. 37.

## *Propaganda by Design*

LA « TECHNOLOGIE PERSUASIVE » AU SERVICE DE LA PROPAGANDE DE RÉSEAU

« Il faut sans cesse rattacher la propagande à l'ensemble de la société technicienne<sup>1</sup>. » Jamais cette affirmation de Jacques Ellul n'a été aussi pertinente qu'à l'ère numérique, depuis qu'a été développée dans la Silicon Valley une technologie persuasive reposant sur l'application au Design des sites internet de principes tirés des techniques de propagande les plus sophistiquées. Depuis lors, la propagande n'est plus seulement rattachée à la société technicienne, elle est partie intégrante des systèmes numériques. Le medium électronique est propagandiste par nature.

### La « technologie persuasive » et le « Design comportemental »

En 1997, Brian Jeffrey Fogg, alors jeune docteur en sciences de la communication, fonde à Stanford un laboratoire tout entier voué à ce qu'il nomme la « technologie persuasive » (*Captology : Computers as Persuasive Technology*). Intéressé depuis longtemps par l'univers des nouvelles technologies en même temps que par l'*Information Design*, il la définit comme « tout système informatique interactif conçu pour changer les attitudes ou les comportements des gens<sup>2</sup> ». Comme avant lui l'informaticien du MIT Joseph Weizenbaum, le célèbre inventeur du programme ELIZA<sup>3</sup>, BJ Fogg a réalisé que les humains interagissent avec les machines comme avec leurs semblables, leur attribuant une personnalité et une psychologie tout en sachant pertinemment qu'il s'agit de machines. Parce qu'il est perçu comme un acteur social,

neutre et bienveillant, un dispositif numérique peut exercer une influence considérable sur ses utilisateurs, en particulier à travers des « assistants » ou « coachs » numériques qui prescrivent certaines activités ou attitudes. Des expériences apprennent par exemple à Fogg que les humains préfèrent travailler avec un ordinateur qu'ils considèrent comme partageant certains de leurs traits de personnalité ou étiqueté comme coéquipier. Philip G. Zimbardo, dont il est assistant d'enseignement (*Teaching Assistant*) dans le cadre d'un cours consacré à la psychologie du contrôle de l'esprit, encourage Fogg à appliquer à l'étude des ordinateurs des principes tirés de la psychologie sociale. Zimbardo, ancien condisciple de Stanley Milgram, est l'auteur de la très controversée « expérience de Stanford », en 1971, qui a consisté à assigner à des étudiants volontaires le rôle de gardien ou de détenu dans les sous-sols de l'université pour étudier la soumission à l'autorité. Fogg constate que les principes persuasifs tirés de la psychologie sociale sont tous applicables à la sphère numérique, qu'il s'agisse de l'apprentissage social, de la soumission à l'autorité, de la réciprocité, ou de la conformité sociale. « La technologie informatique, écrit par exemple Fogg, peut tirer parti de l'influence normative (pression des pairs) pour augmenter la probabilité qu'une personne adopte ou évitera d'effectuer un comportement cible<sup>4</sup> ». Le chercheur comprend rapidement que le numérique ouvre des horizons infinis en termes de persuasion et de manipulation, ce qui nécessite à ses yeux que les pouvoirs publics fixent des règles et des limites : « Le pouvoir de persuader via des systèmes informatiques, écrit-il, s'accompagne de la responsabilité d'utiliser la technologie à des fins appropriées et éthiques<sup>5</sup> ». Lui-même concentre son attention sur des objectifs louables, tels qu'encourager les utilisateurs à pratiquer du sport et mieux se nourrir, les aider à maigrir ou,

1. Jacques ELLUL, *Propagandes*, Paris, Économica, « Classiques des sciences sociales », 1990 (1962), p. 13.

2. BJ FOGG, *Persuasive Technology: Using Computers to Change What We Think and Do*, San Francisco, Morgan Kaufmann Publishers, 2003, p. 1.

3. Joseph WEIZENBAUM, « ELIZA – A computer program for the Study of Natural Language Communication between Man and Machine », *Communications of the Association for Computing Machinery*, 9, n° 1, janvier 1966, p. 36-45.

4. BJ FOGG, *Persuasive Technology*, *op. cit.*, p. 199.

5. BJ FOGG, *Persuasive Technology*, *op. cit.*, p. xxvi.

plus récemment, à se défaire de mauvaises petites habitudes<sup>1</sup>. Toutefois, les 42 principes de persuasion décrits dans son livre *Persuasive Technology* en 2003 ont souvent été appliqués à d'autres fins par certains ses élèves. Parmi eux, Nir Eyal a ainsi développé sa propre méthode d'influence sur les comportements (*Habit-Forming*), en s'inspirant du conditionnement opérant du psychologue comportementaliste Burrhus F. Skinner, que BJ Fogg avait identifié comme étant l'une des approches des plus persuasives, puisqu'elle permet de « façonner un comportement complexe ou transformer des comportements existants en habitudes<sup>2</sup> ». Pour rendre un utilisateur accro à un produit numérique, il faut, explique Eyal, un déclencheur externe qui encourage « l'action inconsciente » des utilisateurs. Cette dernière est encouragée par une récompense variable, l'incertitude de la récompense conduisant en effet l'utilisateur à revenir constamment vers le produit<sup>3</sup>. Comme les souris dans la célèbre « boîte de Skinner », les utilisateurs réagissent peu lorsque la récompense est fixe, mais frénétiquement lorsqu'elle est aléatoire. Le système de la dopamine, ce neurotransmetteur libéré par le cerveau à l'anticipation d'une récompense, qui en temps normal renforce des comportements utiles à la survie, comme le fait de manger, est ainsi détourné pour former de nouveaux comportements chez des internautes ainsi rendus accrocs à un produit numérique. L'exemple emblématique de ces dispositifs de micro-persuasion intégrés au design des pages web est le bouton « j'aime » de Facebook, introduit en 2009 pour stimuler l'engagement des utilisateurs et la viralité des contenus. Son inventeur, Justin Rosenstein, a depuis exprimé publiquement des regrets et demandé à son assistant d'installer un filtre parental sur son propre téléphone pour l'empêcher désormais de télécharger la moindre application<sup>4</sup>.

Nous te fournissons une petite dose de dopamine chaque fois que quelqu'un te met un like, commente une photo ou un post, ou n'importe quoi d'autre, témoigne Sean Parker, ancien cadre dirigeant de Facebook. C'est une boucle de rétroaction de validation sociale, exactement le genre de chose qu'un hacker comme moi pourrait exploiter parce qu'il tire profit d'un point faible de la psychologie humaine. Les inventeurs, les créateurs, moi, Mark [Zuckerberg], Kevin Systrom de Instagram, en étaient parfaitement conscients. Et nous l'avons fait quand même<sup>5</sup>.

L'associé de Kevin Systrom, Mike Krieger, est lui-même un ancien étudiant de BJ Fogg, tout comme Tristan Harris, qui a travaillé comme designer en charge de l'éthique chez Google avant de dénoncer avec force les technologies de manipulation numérique<sup>6</sup>. L'intégration aux pages web d'innombrables stimuli sensoriels ne doit donc rien au hasard, mais répond à la nécessité capitaliste pour les plateformes de faire croître à une vitesse prodigieuse le nombre et le degré d'engagement de leurs utilisateurs. Toutes les grandes plateformes, à commencer par Facebook, se sont en effet dotées d'équipes d'ingénieurs et de designers chargés de développer des outils dit de « piratage de croissance » (*growth hacking*), qui ont pour seul objet de persuader les utilisateurs d'inviter leurs amis ou de les identifier sur leurs photos, d'importer leurs contacts sur la plateforme, d'y passer toujours plus de temps ou de s'engager davantage en postant et partageant du contenu. Ces équipes ont perçu les utilisateurs, selon la formule de Nicholas Carr, comme des « rats de laboratoire qui appuient sans arrêt sur des leviers pour recevoir de minuscules croquettes d'aliments sociaux ou intellectuels<sup>7</sup>. » Selon Guillaume Chaslot, le moteur de recommandation de Youtube, sur lequel il a travaillé, n'a pas pour fonction de proposer des vidéos de qualité, mais d'optimiser le temps passé en ligne en mettant en avant des vidéos au fort

1. BJ FOGG, *Tiny Habits: The Small Changes that Change Everything*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2020.

2. B.J. FOGG, *Persuasive Technology*, *op. cit.*, p. 53

3. Nir EYAL, *Hooked: How to build Habit-Forming products*, New York, Penguin Books, 2014.

4. Paul LEWIS, « “Our minds can be hijacked”: the techs insiders who fear a smartphone dystopia », *The Guardian*, 6 octobre 2017.

5. Thom HUDDLESTON Junior, « Sean Parker Wonders What Facebook is “Doing to Our Children’s Brains” », *Fortune*, 9 novembre 2017.

6. Tristan HARRIS, « How Technology is Hijacking your Mind – From a Magician and Google Design Ethicist », [www.thriveglobal.com](http://www.thriveglobal.com), 18 mai 2016.

7. Nicolas CARR, *Internet rend-il bête ?* Paris, Robert Laffont, 2011 (2010), p. 170.

contenu émotionnel<sup>1</sup>. Selon Judith Duportail, « Tinder s'appuie sur l'économie de l'addiction, le principe de la récompense aléatoire, qui agit aussi fort que la cocaïne et s'inspire des machines à sous<sup>2</sup>. » Elle fait référence ici à l'ouvrage de Natasha Schüll, *Addiction by design*, consacré aux machines à sous de Las Vegas, conçues pour produire un état de fusion avec leurs utilisateurs, absorbés par leur activité dans l'espoir d'une récompense au point de perdre tout repère temporel<sup>3</sup>. Le recours au jeu est au demeurant privilégié depuis longtemps pour stimuler l'engagement des utilisateurs. Le néologisme *Gamification*, apparu en Grande-Bretagne en 2010 et l'année suivante en France, caractérise les « dispositifs connectés (qui) permettent de transposer les mécaniques du jeu à l'ensemble de la vie quotidienne »<sup>4</sup>. En rendant « jouables » les machines, les ingénieurs ont fait des humains connectés autant d'enfants accrochés à leurs jeux. L'outil numérique est donc un gadget au sens où l'entendait Jean Baudrillard, un fétiche, un objet totémique : « La machine, écrit-il fut l'emblème de la société industrielle. Le gadget est l'emblème de la société post-industrielle<sup>5</sup> ». Une étude publiée en 2016 révèle ainsi que chaque détenteur de smartphone exerce en moyenne 2.617 pressions par jour sur son objet fétiche<sup>6</sup>. Le caractère ludique et novateur des artefacts numériques s'appuie sur la vision technophile et post-moderne d'un monde dénué d'aspérités, de frictions, d'incertitudes, un monde rassurant pour des adultes ramenés à l'état de minorité. « Ce n'est pas la technique qui nous asservit aujourd'hui, écrit Jacques Ellul, mais le sacré transféré à la technique<sup>7</sup> ». Cette dimension ludique et addictive est

essentielle pour comprendre la faible résistance des utilisateurs à la collecte systématique de leurs données par les plateformes. Dylan Curran, qui a récupéré de haute lutte ses propres données auprès de Facebook, en témoigne : « C'est l'une des choses les plus folles à propos de l'âge moderne. Nous ne laisserions jamais le gouvernement ou une entreprise installer des caméras ou des microphones dans nos maisons ou dans nos locaux. Mais nous sommes allés de l'avant et nous l'avons fait nous-mêmes parce que - au diable ! - Je veux regarder des vidéos de chiens mignons<sup>8</sup>. » La conception des artefacts numériques est pour l'essentiel entre les mains d'un binôme ingénieur-designer, qui masque sous des atours conviviaux l'opacité et la finalité commerciale de ses choix techniques. « Plus les systèmes techniques prolifèrent, plus ils deviennent opaques » : à cette phrase de Bruno Latour, on peut ajouter que plus ces dispositifs prolifèrent, et plus leur opacité nous est masquée par leur convivialité et leur ergonomie, qui capte notre attention tout en nous dissuadant d'interroger les choix qui les sous-tendent<sup>9</sup>. Qui donc prend le soin de lire intégralement les termes d'utilisation d'une application pour iPhone ? De fait, les technologies numériques entretiennent savamment l'ignorance consentie des utilisateurs sur le fonctionnement concret, les finalités et les conséquences possibles de leurs systèmes. Ils tendent donc, par essence, à réduire le libre-arbitre de leurs utilisateurs.

Dans son livre *Evil by Design*, Chris Nodder, un spécialiste de l'interaction entre les humains et les machines qui a notamment travaillé pour Microsoft, recense les techniques de persuasion appliquées de la psychologie comportementale et intégrées au Design des sites web en vue d'abolir le libre-arbitre des utilisateurs<sup>10</sup>. Il les regroupe en sept chapitres correspondant chacun à un péché capital auquel le designer fait appel : l'orgueil, qui s'appuie sur la preuve sociale, la paresse, qui

1. Paul LEWIS, « "Fiction is outperforming reality": how YouTube's algorithm distorts truth », *The Guardian*, 2 février 2018.

2. Interview de Judith DUPORTAIL, *Le temps*, 21 mars 2019.

3. Natasha DOW SCHÜLL, *Addiction by design: Machine Gambling in Las Vegas*, Princeton, Princeton University Press, 2012.

4. Mathieu TRICLOT, *Philosophie des jeux vidéos*, Paris, Zones, 2011, p. 231.

5. Jean BAUDRILLARD, *La société de consommation. Ses mythes, ses structures*, Paris, Denoël, 1970, p. 169.

6. Michael WINNICK, « Putting a Finger on Our Phone Obsession. Mobil Touches: A Study on how Humans use Technology », *blog.dscout.com*, 16 juin 2016.

7. Jacques ELLUL, *Les nouveaux possédés*, Paris, Mille et une

nuits, 2003 (1973).

8. Dylan CURRAN, « Are you ready ? Here is all the data Facebook and Google have on you », *The Guardian*, 30 mars 2018

9. Bruno LATOUR, « La fin des moyens », *Réseaux*, n° 100, 2000, p. 45.

10. Chris NODDER, *Evil by Design: Interaction Design to lead us into Temptation*, Indianapolis, Wiley, 2013.

repose sur le plus court et facile chemin vers l'action recherchée, la gourmandise, qui tire notamment profit de l'aversion à la perte, la colère, qu'il s'agit tantôt d'éviter, tantôt d'instrumentaliser, l'envie, qu'il s'agit de fabriquer par l'appel à la distinction, la luxure, qui consiste à recourir à l'émotion pour façonner un comportement, et l'avarice, stimulée par les récompenses aléatoires. Ce « Design obscur » (*Dark Design*) est avant tout un Design du comportement (*Behaviour Design*) des internautes. Conformément au « modèle comportemental de Fogg », résumé par la formation B=MAP, les Designers s'efforcent de réunir sur la même page la motivation, la capacité (*Aptitude*) et une invite ou un déclencheur de l'action (*Prompt*). Depuis la parution en 2008 du livre *Nudge*, de Richard Thaler et Cass Sunstein, de nombreux dispositifs numériques se sont en outre inspirés de cette nouvelle approche consistant à agir sur l'architecture de choix pour pousser les individus à adopter d'eux-mêmes le comportement attendu d'eux. Le « nudge » est aussi omniprésent qu'invisible sur la toile : on le rencontre souvent, d'abord, au moment d'accéder à un service, lorsqu'une page nous invite à accepter des termes d'utilisation. En effet, plutôt que nous présenter d'emblée les termes d'utilisation pour nous encourager à les lire, on nous propose souvent de les valider par défaut en nous laissant, bien sûr, la liberté d'en prendre connaissance. Autrement dit – pressés que nous sommes d'accéder au service – nous sommes encouragés à notre insu à accepter sans les lire les termes d'utilisation d'un site ou d'une application. De même, au moment de paramétrer la gestion du service, sommes-nous encouragés par l'ergonomie de la page à choisir le paramétrage par défaut. En avril 2018, c'est par le recours au *Nudge* que Facebook a réussi à limiter l'impact du règlement européen sur les données personnelles (RGPD) : le formulaire présenté aux utilisateurs européens a été manifestement conçu pour les encourager à apporter le moins de changement possible à leurs paramètres et à accepter de partager le plus d'informations possibles<sup>1</sup>. De façon générale, les dispositifs de micro-manipulation sur

Internet s'adressent non pas à notre raisonnement et notre réflexion (le « système 2 » de Daniel Kahneman<sup>2</sup>) mais à notre intuition, nos connaissances intuitives, notre intelligence implicite (le « système 1 »)<sup>3</sup>. Il s'agit, en d'autres termes, de contourner notre faculté de raisonner pour en appeler à nos émotions et nos réflexes.

### L'analyse prédictive du comportement humain

Au début des années 2020, l'art du Design comportemental a pris une dimension scientifique lorsque l'essor des données prélevées sur les utilisateurs, notamment grâce aux smartphones inventés en 2007, s'est conjugué avec les progrès de l'analyse prédictive des comportements humains pour donner naissance à un microciblage publicitaire d'un genre tout à fait nouveau. En 2011, trois chercheurs de l'université du Maryland élaborent le premier modèle prédictif de la personnalité d'un utilisateur à partir des données publiques fournies par son profil Facebook<sup>4</sup>. L'année suivante, Facebook dépose son propre brevet, intitulé « Déterminer les caractéristiques de la personnalité des utilisateurs à partir des communications et des caractéristiques d'un réseau social<sup>5</sup> ». Il s'agit alors pour la firme de Mark Zuckerberg, comme on peut le lire dans le brevet, d'inférer la personnalité des utilisateurs à partir de leurs activités sur le réseau à des fins de ciblage. Au Royaume-Uni, une équipe de recherche autour de Michal Kosinski, de l'université de Cambridge et David Stillwell, directeur adjoint du Psychometrics Centre de Cambridge, a élaboré de son côté depuis 2007 une base de données de plusieurs millions de profils d'utilisateurs de Facebook et de données psychométriques collectées grâce à un test de personnalité,

1. Nitasha Tiku, « Facebook is steering users away from privacy protections », *Wired*, 18 avril 2018.

2. Daniel KAHNEMAN, *Système 1, Système 2. Les deux vitesses de la pensée*, Paris, Flammarion, 2016.

3. Cass R. SUNSTEIN, « Fifty Shades of Manipulation », *Journal of Behavioral Marketing*, 18 février 2015, p. 13.

4. Jennifer GOLBECK, Cristina Robles, Karen Turner, « Predicting Personality with Social Media », in *CHI '11 Extended Abstracts on Human Factors in Computing Systems*, CHI EA '11 (ACM, 2011), p. 253-262

5. NOWACK et alii., « Determining user personality characteristics from social networking system communications and characteristics », US8825764B2, 10 septembre 2012.

« myPersonality ». En 2013, avec Thore Graepel, de Microsoft, ils publient une étude montrant que les données comportementales accessibles permettent de déterminer une série d'attributs personnels tels que l'âge, le sexe, l'orientation sexuelle, l'origine, les opinions religieuses et politiques, et des traits de personnalité comme le bonheur, l'intelligence, ou les addictions<sup>1</sup>. En 2015, Kosinski est recruté par l'Université de Stanford comme professeur associé en « comportement organisationnel » (Organizational Behavior) à la Business School de Stanford, et ses recherches attirent des fonds de Microsoft, Google, Boeing, la National Science Foundation et de la DARPA. Il publie à cette époque un article dans lequel il montre qu'avec dix « j'aime » (*likes*), le modèle informatique prédit le comportement d'un individu de façon plus fiable que l'un de ses collègues, avec 150 *likes*, mieux qu'un membre de sa famille et avec 300, le modèle connaissait mieux la personne que son propre conjoint<sup>2</sup>. Trois ans plus tard, il publie un autre article dans lequel il affirme que l'on peut déduire l'orientation sexuelle des individus à partir d'une photographie<sup>3</sup>. D'autres chercheurs ont montré que quelques traces disséminées sur les réseaux sociaux suffisent de déterminer avec précision un niveau de revenu et un profil psychologique<sup>4</sup>, et que l'on peut analyser une personnalité d'après le choix de photo de profil<sup>5</sup>, d'après ses selfies<sup>6</sup>, ou d'après les photos pos-

tées sur Instagram<sup>7</sup>. Enfin, une équipe a élaboré un modèle de prédiction du « degré de satisfaction existentielle » à partir des messages Facebook<sup>8</sup>. Facebook fait au demeurant de l'analyse prédictive du bien-être de ses utilisateurs l'un de ses objectifs prioritaires, au point d'apparaître comme le digne héritier de l'utilitarisme de Jérémie Bentham, qui visait à maximiser le bonheur collectif. Ses ingénieurs appliquent à la plateforme la version moderne du « calcul félicifique » (*Felicitific calculus*), un algorithme conçu en 1789 par Bentham pour calculer le degré de plaisir qu'une action spécifique était susceptible de provoquer<sup>9</sup>. « Le bonheur, écrivent Edgar Cabanas et Eva Illouz, est aujourd'hui affaire de statistique de masse et d'économie des données personnelles » ; les spécialistes de l'analyse des données, ajoutent-ils, sont en capacité de cartographier le bonheur et, ce faisant « d'établir des comparaisons entre cultures, de mener des recherches sur des modèles comportementaux et sur les identités numériques, de réfléchir à la façon d'utiliser le bonheur pour comprendre et façonner les opinions publiques<sup>10</sup> ».

Depuis une dizaine d'années, ces différents modèles prédictifs ont trouvé une application concrète dans les services publicitaires des géants du numériques, à commencer par ceux de Facebook qui, selon un document confidentiel dévoilé en 2018, propose à ses annonceurs des analyses prédictives du comportement de ses utilisateurs sur la base de leurs données comportementales<sup>11</sup>. La détection, la cartographie et l'analyse des émotions humaines est cruciale pour Facebook, dont le business-model repose en grande partie sur la

1. Michael KOSINSKI, David STILLWELL, Thore GRAEPEL, « Private traits and attributes are predictable from digital records of human behavior », *PNAS*, volume 110, n° 15, 2013, p. 5802-5805.

2. Wu YOUYOU, Michal KOSINSKI, David STILLWELL, « Computers judge personalities better than humans », *PNAS*, janvier 2015, vol. 112, n° 4, p. 1036-1040.

3. Michal KOSINSKI, Yilun WANG, « Deep Neural Networks Are More Accurate Than Humans at Detecting Sexual Orientation from Facial Images », *Journal of Personality and Social Psychology*, volume 114, n° 2, février 2018, p. 246-257.

4. Sandra C. MATZ, Jochen I. MENGES, David J. STILLWELL, H. Andrew SCHWARTZ, « Predicting individual-level income from Facebook profiles », *Plos One*, 28 mars 2019.

5. Leqi LIU et al., « Analyzing Personality Through Social Media Profile Picture Choice », Association for the Advancement of Artificial Intelligence, 2016.

6. Sharath Chandra GUNTUKU et alii., « Do Others Perceive You as You Want Them To ? Modeling Personality Based on Selfies », in Proceedings of the 1<sup>st</sup> International Workshop

on Affect & Sentiment in Multimedia, ASM '15 (ACM, 2015), p. 21-26.

7. FERWERDA, Markus SCHEDI, Marko TKALCIC, « Using Instagram Picture Features to Predict Users' Personality », *Multi-Media Modeling*, 2016, p. 850-861.

8. H. Andrew SCHWARTZ et al., « Predicting Individual Well-Being Through the Language of Social Media », *Biocomputing 2016: Proceedings of the Pacific Symposium*, 2016, p. 516- 527

9. Jeremy BENTHAM, *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*, Londres, 1789.

10. Edgar CABANAS, Eva ILOUZ, *Happycratie. Comment l'industrie du bonheur a pris le contrôle de nos vies*, Paris, Première Parallele, 2018, *op. cit.*, p. 58-59.

11. Sam BIDDLE, « Facebook Uses Artificial Intelligence to Predict Your Future Actions for Advertisers, Says Confidential Document », *Intercept*, April 13, 2018.

qualité du design de l'expérience-utilisateur (UX Design). Dès 2014, Facebook dépose un brevet pour ses « techniques de détection d'émotions » à des fins de ciblage<sup>1</sup>. Le recueil des données affectives est principalement réalisé par l'intermédiaire des *tags* et *hashtags*, et des boutons de partage, d'abonnement ou d'indication de son émotion. Il a été favorisé par l'introduction des verbes d'état (2013), de la création d'une *Compassion Team*, et de six émoticônes (2016) exprimant, en plus du « like » et du cœur, la joie, la surprise, la tristesse et la colère. En mai 2020, pendant le confinement, Facebook crée même un nouvel émoticône, « séparés mais ensemble », de nature à identifier aisément les personnalités empathiques. Les outils d'apprentissage profond (*Deep Learning*) de la firme sont mis au service de l'analyse des émotions et des caractéristiques psychologiques des utilisateurs sur la base de leurs photos, de leurs vidéos et de leur langage. Les données émotionnelles constituent ainsi le Graal de ce qu'il convient d'appeler le « capitalisme affectif », qui consiste à maximiser l'utilité de l'état affectif des utilisateurs<sup>2</sup>. En outre, depuis plus d'une décennie, la firme de Menlo Park multiplie les expériences pour déterminer quels sont les dispositifs les plus persuasifs. Facebook teste notamment la capacité d'engagement de ses utilisateurs, les effets d'engagement relationnels, les moyens de stimuler la participation électorale ou l'inscription sur un registre de don d'organes, la contagiosité des émotions humaines, ou la réaction des utilisateurs à du contenu contraire à leurs vues. Toutes ces expériences, menées au nom d'une meilleure connaissance des schémas de communication entre les individus, sont mises au service de la captation de l'attention et des données des utilisateurs et d'une amélioration de l'offre publicitaire. « L'une des stratégies de base de notre entreprise, reconnaît Mark Zuckerberg en 2018, est d'apprendre le plus rapidement possible<sup>3</sup> ». Fils de psychiatre et ancien

étudiant en majeure de psychologie à Harvard, Mark Zuckerberg d'est entouré d'ingénieurs qui ont mis à l'épreuve, sur leurs utilisateurs, la plupart des grandes théories de la psychologie sociale, et acquis ainsi une connaissance inégalée des ressorts de la décision et de l'action. De son côté, Google est depuis longtemps aux avant-postes des expériences sur ces utilisateurs : elle ne cesse, par exemple, d'introduire d'infirmes permutations dans le design de ses sites et d'analyser, via des tests automatisés, la conséquence de ces changements sur le comportement en ligne des utilisateurs concernés. La firme de Mountain View organise aussi dans ses laboratoires des études du suivi du regard sur ses pages, afin de décrypter le processus qui les conduit à prendre leurs décisions. La couleur de sa barre d'outils, l'organisation de ses pages, ont fait l'objet de multiples expériences visant officiellement à rendre ses résultats toujours plus précis. Le big data et la modélisation des comportements humains ont ainsi donné naissance au « capitalisme de surveillance » qui, écrit Shoshana Zuboff, « revendique unilatéralement l'expérience humaine comme matière première gratuite destinée à être traduite en données comportementales », transformées en « produits de prédiction » négociés sur un nouveau marché des « comportements futurs »<sup>4</sup>. En 2017, un journal australien révèle que Facebook propose aux annonceurs des outils de ciblage des outils capables de déterminer le moment où ses utilisateurs, en fonction de leur profil psychologique et de leurs habitudes, sont les plus vulnérables à une sollicitation publicitaire<sup>5</sup>. Pour monétiser les émotions humaines, Facebook, favorise la circulation des affects – c'est-à-dire non seulement ce qu'un individu ressent (l'émotion), mais ce qui détermine ses actions – pour produire de l'engagement. De ce point de vue, la firme de Mark Zuckerberg incarne un néo-comportementalisme, qui considère que tout comportement humain est le produit de stimulations externes mesurables et modélisables et un néo-utilitarisme, qui maximise à son seul profit le bonheur collectif de ses utilisateurs.

1. Barak Reuven NAVEH, « Techniques for emotion detection and content delivery », US20150242679 A1, 25 février 2014.

2. Tero KARPPI, Lotta KÄHKÖNEN, Mona MANNEVUO, « Affective capitalism: Investments and investigations », *Ephemera: theory & politics in organization*, vol. 16, n° 4, 2016, p. 1-13.

3. Interview de Mark Zuckerberg par Stephen Dubner, *Freakonomics*, 1<sup>er</sup> avril 2018

4. Shoshana Zuboff, *L'Âge du capitalisme de surveillance*, Paris, Zulma, 2020 (2019), p. 25.

5. Darren Davidson, « Facebook Targets "Insecure" to Sell Ads », *Australian*, 1<sup>er</sup> mai 2017

## La propagande de réseau et la propagande participative

Le premier grand manipulateur de masse à avoir compris que le medium numérique était porteur d'une propagande inscrite dans le design est Steve Bannon, qui a réalisé dès 2005 le potentiel des sites de commentaire des communautés de joueurs en ligne et compris, avant bien d'autres, quels avantages politiques pouvaient être tirés des outils de microciblage des plateformes publicitaires.

Engagé dans une guerre culturelle contre ce qu'il considère comme l'*Establishment* ou le « complexe médiatique démocrate », il soutient activement le Tea Party à partir de 2010 à travers des documentaires politiques et le site militant Breitbart News, dont il devient directeur en 2012. En novembre 2013, il fait la rencontre du milliardaire conservateur Robert Mercer, qui a une longue expérience des modèles prédictifs de l'équipe de Strategic Communication Laboratories (SCL), une firme britannique spécialisée dans la guerre psychologique et l'influence et des dirigeants du parti indépendantiste UKIP. SCL a recruté un jeune *Data scientist*, Christopher Wylie, qui se dit capable de modéliser la société américaine grâce au traitement de données gigantesques. Mercer investit alors massivement dans la création d'une filiale de SCL dont Bannon devient vice-président, Cambridge Analytica. Le nom a été choisi par Bannon en référence à l'université de Cambridge, où ont été élaborés les modèles prédictifs dont l'équipe de SCL s'est inspirée pour élaborer un système automatisé de collecte de données couplé à un dispositif algorithmique d'apprentissage profond à base de réseaux de neurones en vue de prédire les comportements humains. A SCL, Christopher Wylie s'était employé à appliquer à l'exploitation des données des principes tirés de la psychologie expérimentale, en recourant au modèle OCEAN, qui mesure cinq traits de personnalité chez les individus (l'ouverture, la conscienciosité, l'extraversion, l'empathie et la névrose) et constitue, depuis les travaux de Kosinski, le principal fondement des modèles prédictifs<sup>1</sup>. Wylie a depuis témoigné

de la volonté que démontrait Bannon de faire de ces outils une arme informationnelle de manipulation massive, au service d'une guerre asymétrique contre « l'*establishment* », lui permettant de manipuler les électeurs tout en contournant les médias traditionnels. Il a encouragé l'équipe de *data scientists* de Cambridge Analytica à cibler les personnalités faisant montre de la plus faible résilience psychologique en présence de propagande numérique : les personnalités névrotiques, narcissiques et machiavéliques. « Ce sont, écrit Wylie, les cibles les plus faciles quand il s'agit de semer les graines de la subversion au sein d'une plus grande organisation »<sup>2</sup>.

Désireux de constituer une armée de trolls au service de la révolution de l'*alt-right*, la « droite alternative », qu'il appelle de ses vœux, Steve Bannon, qui a fait l'expérience, au milieu des années 2000, du pouvoir d'influence aussi discret que gigantesque des forums de joueurs, concentre son attention sur les jeunes joueurs qui se sentent menacés par « l'orthodoxie progressiste » et la « dictature » du politiquement correct. Par l'intermédiaire d'une nouvelle section de Breitbart, « Breitbart Tech », il cherche à mobiliser ces jeunes hommes blancs sujets à un déclassement économique qui se sentent victimes de la société, et, à partir de 2013, à les engager dans une rébellion menée par Donald Trump, un « gagnant » de la société porteur de la promesse de restaurer leur fierté. À sa demande, Cambridge Analytica a développé des outils numériques permettant de faire du *trolling* une arme de précision, systématiquement déployée sur les réseaux sociaux, les blogs et les forums pour affaiblir la résilience psychologique des individus ciblés. Dans le même temps, Cambridge Analytica réalise en 2014 sa première opération sur le sol des États-Unis au service du Comité d'action politique de John Bolton, qui veut faire élire des candidats néo-conservateurs aux élections de mi-mandat. La firme applique les tactiques de SCL qui avaient jusque-là fait leurs preuves dans les régimes du tiers-monde : elle crée des groupes d'extrême-droite sur les réseaux

*five factory perspective*, New York, Routledge, 2013 (1990).

2. Christopher WYLIE, *Mindfuck. Le complot Cambridge Analytica pour s'emparer de nos cerveaux*, Paris, Grasset, 2020, p. 95-96.

1. Robert R. McRAE, Paul T. COSTA, *Personality in adulthood: A*



sociaux, « poussés » sur le fil d'actualité d'internautes qui ont « aimé » des contenus similaires, puis organise des événements dans la vie réelle pour que les utilisateurs se sentent moins seuls et expriment en toute décontraction leur racisme ou leur complotisme. La firme élabore également pour chaque candidat une série de publicités conçue en fonction du profil dominant de la personnalité des électeurs : « En Caroline du Nord, écrit Kaiser, nous avons diffusé nos messages auprès d'un groupe de jeunes femmes testées comme étant extrêmement « névrosées », selon le modèle OCEAN. Au terme de l'opération, nous avons découvert, en comparant ces femmes avec un groupe témoin, que nous avons fait progresser ce sujet de 34% dans leurs préoccupations. Ce qui avait influencé leur façon de voter. Nous en étions sûrs à 95%<sup>1</sup>. »

La force de la propagande de réseau mise en œuvre par Steve Bannon est de s'appuyer sur l'architecture publicitaire et le Dark design des réseaux sociaux, en profitant pleinement de la force des liens amicaux. « L'influence la plus forte du réseau, admet Zuckerberg en 2018 à propos de Facebook, est en fait qui vous connaissez, qui sont vos amis, qui sont votre famille et comment ils vous aident à filtrer les informations dont vous disposez<sup>2</sup> ». Tout porte à croire que Mark Zuckerberg tire cette conviction de la force des liens amicaux sur les réseaux sociaux, de certains des principes les plus célèbres de la psychologie sociale des réseaux : le poids de l'homophilie, mis en évidence par Paul Lazarsfeld<sup>3</sup>, la « force des liens faibles » de Mark Granovetter<sup>4</sup>, ou la « confiance épaisse » (*Thick trust*) de Sverre Lindskold<sup>5</sup>. L'art de la per-

suasion, sur les réseaux sociaux, consiste en effet à s'appuyer sur les réseaux amicaux pour agir sur les conduites des utilisateurs : les algorithmes, écrit Anne-Cécile Robert, mènent « à une hyperindividualisation des affects et laissant libre cours à la manipulation cybernétique des préférences subjectives, des certitudes, des préjugés », ce dont la propagande de Steve Bannon tire une bonne part de son efficacité<sup>6</sup>.

La propagande de réseau dispose en outre d'une force d'inertie : une fois lancée, elle est entretenue par l'autopropagande des individus soumis à la « bulle de filtres » cognitive des réseaux, et par la « propagande participative », autrement dit le fait que les propagandistes ont non seulement la faculté d'atteindre directement des publics spécifiques, mais aussi, de façon moins apparente, « d'atteindre leurs propres réseaux en multipliant les effets de propagande<sup>7</sup> ». Bannon en tire profit pour démultiplier l'audience des contenus de Breitbart News. Dans leur livre consacré à la propagande de réseau, Yochai Benkler, Robert Faris et Hal Roberts affirment que leurs données quantitatives soutiennent l'affirmation de Bannon selon laquelle « Facebook, est ce qui a propulsé Breitbart et lui a donné un public massif<sup>8</sup> ». En 2016, Breitbart a plus de 4 millions de fans sur Facebook, soit plus que la plupart des grands journaux de la côte Est. Sa page Facebook cumule 19 millions de visiteurs uniques et 287 millions de vues. Les publications de Breitbart News et les publications générées par Cambridge Analytica sont relayées en ligne par une armée de trolls.

Dès le début de la primaire républicaine pour l'élection présidentielle de 2016, Bannon convainc Mercer d'engager Cambridge Analytica au service de Donald Trump en même temps que de Ted

1. Brittany KAISER, *Cambridge Analytica. L'entreprise qui a si-phonné les données de 87 millions d'utilisateurs*, Paris, Harper Collins, 2020 (2019), p. 201-202.

2. Interview de Mark Zuckerberg par Stephen Dubner, *Freakonomics*, 1<sup>er</sup> avril 2018

3. Paul LAZARSFELD, Robert K. MERTON, « Friendship as a Social Process: A Substantive and Methodological Analysis », dans Monroe BERGER, Theodore ABEL, and Charles H. PAGE, *Freedom and Control in Modern Society*, New York, Van Nostrand, p. 18-66

4. Mark GRANOVETTER, « The Strength of Weak Ties », *American Journal of Sociology*, vol. 78, n° 6, 1973, p. 1360-1380

5. Sverre LINDSKOLD, « Trust Development, the GRIT Proposal, and the Effects of Conciliatory Acts on Conflict and

Cooperation », *Psychological Bulletin*, n° 85, 1978, p. 772-793

6. Anne-Cécile ROBERT, *La stratégie de l'émotion*, Montréal, Lux, 2018, p. 63

7. Alicia WANLESS, Michael BERK, « The Audience is the Amplifier: Participatory Propaganda », dans Paul BAINES, Nicholas O'SHAUGHNESSY, Nancy SNOW, dir. *The SAGE Handbook of Propaganda*, Londres, SAGE Publishing, 2019, p. 85-104

8. Cité par Yochai Benkler, Yochai, Robert Faris, Hal Roberts, *Network Propaganda. Manipulation, Disinformation and Radicalization in American Politics*, Oxford, Oxford University Press, 2018, p. 53.

Cruz, le candidat du Tea Party. Il fait de Breitbart News l'organe officieux de la campagne de Trump, en même temps qu'il implique Cambridge Analytica et une autre filiale de SCL, Aggregate IQ, dans la campagne du Brexit, avant d'être nommé, par l'entremise de Mercer, directeur de sa campagne. Il a alors les coudées franches et parvient à placer l'ensemble de l'écosystème médiatique de la droite américaine dans une véritable boucle de rétroaction propagandiste, une dynamique d'auto-renforcement et de répétition qui finit par donner un semblant de crédibilité aux informations les plus absurdes visant Hillary Clinton. Un sondage YouGov de décembre 2016 révèle ainsi que plus de 40% des Républicains interrogés pensaient assez probable que quelqu'un dirigeait un réseau pédophile au sein même de l'équipe de campagne Clinton<sup>1</sup>. Dans la campagne du Brexit comme dans celle de Trump, l'équipe de Bannon a eu recours à la colère comme principal levier d'engagement politique. Les équipes de Cambridge Analytica et de Aggregate IQ ont acheminé via les outils publicitaires des réseaux sociaux, notamment les publicités Facebook visibles uniquement de leur cible (*Dark Ads*), des messages microciblés à destination des électeurs indécis ou abstentionnistes qui mettaient souvent en avant le thème de l'immigration. Au Royaume-Uni, la diffusion de centaines de publicités vues 169 millions de fois par un public cible de quelques millions d'électeurs a suffi à provoquer la surprise. « Le monde, écrit Christopher Wylie, ne le savait pas encore, mais le Brexit était une véritable scène de crime. La Grande-Bretagne était la première victime d'une opération que Bannon avait mise en branle des années auparavant<sup>2</sup>. »

Aux États-Unis, les équipes de Cambridge Analytica ont collecté suffisamment de données pour « reconstruire » 87 millions d'Américains *in silico*, ce qui leur a permis d'élaborer des modèles prédictifs d'une grande fiabilité. Elles ont ensuite lancé 5 000 campagnes de communication indivi-

duelle, avec 10 000 variantes de chaque publicité, pour un budget total 100 millions de dollars. La campagne n'a pas tant fait progresser les intentions de vote en faveur de Trump (de 3% en moyenne, et de 2% le nombre de procurations selon Brittany Kaiser) que dissuadé une partie des électeurs démocrates indécis de voter pour Hillary Clinton. Pour garantir l'efficacité de leur campagne, les équipes de SCL recouraient à des outils de prospection client (Ripon), de Social Media monitoring (Synthesio), et de visualisation (Siphon) pour identifier en temps réel les contenus qui fonctionnaient le mieux et le nombre de clics générés par dollar dépensé. Seuls quelques millions d'électeurs ont ainsi été bombardés de publicités ciblées, dans une série d'États-pivots dont les trois qui ont en définitive donné la victoire à Trump, nettement en retard dans le « vote populaire » : la Pennsylvanie, qu'il remporte avec 44.000 voix d'avance sur 6 millions de suffrages exprimés, le Wisconsin qu'il remporte avec 22.000 sur 2,7 millions et le Michigan qu'il remporte avec 11.000 voix sur 4,5 millions. Il est difficile, par conséquent, de ne pas donner raison à Bannon lorsqu'il déclare que s'il n'était pas devenu directeur de sa campagne, « Trump n'aurait pas gagné<sup>3</sup>. »

### L'ingénierie du chaos à la portée de tous

L'exemple de Steve Bannon, cet « ingénieur du chaos<sup>4</sup>, qui « considère la propagande comme positive<sup>5</sup>, montre le danger potentiel que représentent pour les démocraties le « capitalisme de surveillance » des grandes plateformes numériques. La « gouvernementalité algorithmique<sup>6</sup> » a doté les géants du numérique d'un pouvoir inédit, qui émane du code – à travers le design, le Data Mining, le Deep Learning ou les systèmes algo-

3. Déclaration de Steve Bannon dans le documentaire d'Alyson KLAYMAN, *The Brink*, 2019.

4. Giuliano da Empoli, *Les ingénieurs du chaos*, Paris, JC Lattès, 2019.

5. Déclaration de Steve Bannon dans le documentaire d'Alyson Klayman, *The Brink*, 2019.

6. Thomas BERNIS, Antoinette ROUVROY, « Gouvernementalité algorithmique et perspectives d'émancipation. Le disparate comme condition d'individuation par la relation ? », *Réseaux*, n° 177, 2013.

1. Cité par Yochai Benkler, Yochai, Robert Faris, Hal Roberts, *Network Propaganda. Manipulation, Disinformation and Radicalization in American Politics*, Oxford, Oxford University Press, 2018, p. 97.

2. Christopher WYLIE, *Mindfuck. Le complot Cambridge Analytica pour s'emparer de nos cerveaux*, Paris, Grasset, 2020, p. 318.

rithmiques – comme l'annonçait dès 2000 la célèbre formule de Lawrence Lessig, « Code is Law<sup>1</sup> ». Non seulement le medium numérique dote quelques grandes firmes du pouvoir de bouleverser les régimes juridiques et sociaux préexistants, mais il est intrinsèquement porteur d'un nouveau pouvoir, que Shoshana Zuboff qualifie d'« instrumentarien », et qui « façonne le comportement humain pour que d'autres atteignent leurs objectifs<sup>2</sup> ». Le modèle économique des plateformes met la manipulation des masses à la portée de quiconque dispose des moyens financiers et de la volonté d'agir.

« Facebook définit qui nous sommes, Amazon définit ce que nous voulons, et Google définit ce que nous pensons » : cette formule célèbre de George Dyson résume le pouvoir dont disposent désormais les géants du numérique sur les conduites humaines<sup>3</sup>. Seuls leur démantèlement, une modification en profondeur de leur modèle économique ou l'interdiction du recours au micro-ciblage pourraient mettre un terme à leur impact délétère sur les sociétés démocratiques. En attendant l'éventuelle chute de l'Empire Facebook, les « accrocs » des réseaux sociaux peuvent méditer sur les résultats de l'étude qu'une équipe de chercheurs de Stanford a menée sur 2 743 utilisateurs de Facebook ayant accepté de désactiver leur compte pendant quatre semaines<sup>4</sup>. Elle montre que la désactivation de Facebook a augmenté les activités hors-ligne (télévision, socialisation), réduit la polarisation politique et augmenté le bien-être subjectif des sujets de l'étude.

David COLON

1. Lawrence LESSIG, « Code is Law – On liberty in cyberspace », *Harvard Magazine*, 2000.

2. Shoshana Zuboff, *L'âge du capitalisme de surveillance*, *op. cit.*, p. 26.

3. George DYSON, *Turing's Cathedral: The Origins of the Digital Universe*, Londres, Penguin Books, 2012, p. 308.

4. Hunt ALLCOTT, Luca BRAGHIERI, Sarah EICHMEYER, and Matthew GENTZKOW, « The Welfare Effects of Social Media », Université de Stanford, 1<sup>er</sup> avril 2019.

## Mèmes pas vrais\*

Si les réseaux sociaux sont fréquemment évoqués quand on parle de désinformation, peu de chercheurs se sont penchés jusqu'à présent sur le rôle particulier qu'y jouent les mèmes. Seuls deux livres précurseurs, en anglais, y ont accordé la place qu'ils méritent : l'un, *Memes in Digital Culture*<sup>1</sup>, privilégie, comme son titre l'indique, leur apport culturel à l'ère numérique, l'autre la fonction militante qu'ils peuvent avoir dans les mouvements sociaux, notamment dans un contexte dictatorial<sup>2</sup>. Dans un ouvrage paru en 2022<sup>3</sup>, je complète ce panorama, en explorant leur diversité formelle et la multiplicité de leurs usages et, spécifiquement, la place qu'ils peuvent avoir dans la propagande et la diffusion de *fake news*.

Mais, qu'est-ce qu'un mème ?

Bien qu'il soit difficile de ne pas en rencontrer quand on navigue sur les réseaux sociaux, beaucoup d'internautes qui y sont exposés en ignorent le nom. Rappelons que le mot a été introduit par le biologiste et écologiste Richard Dawkins<sup>4</sup>, qui, établissant un parallèle entre la biologie et la société, baptise « mèmes » ces « unités d'informations contenues dans un cerveau, échangeables au sein d'une société », soit, pour l'*Oxford English Dictionary*,

un élément d'une culture (prise ici au sens de civilisation) pouvant être considéré comme transmis par des moyens non génétiques, en particulier par l'imitation ou par un quelconque autre moyen non génétique<sup>5</sup>.

Les mèmes seraient comme des répliqueurs, comparables à ce titre aux gènes, mais responsables de l'évolution de certains comportements animaux et des cultures. Le terme a été choisi par symétrie avec gène. Cette théorie a donné lieu à des controverses que je laisserai de côté ici, pour ne retenir que la dimension sémiotique de ce phénomène d'imitation et de transformation sur internet, défini par le Larousse de la façon suivante : « Concept (texte, image, vidéo) massivement repris, décliné et détourné de manière souvent parodique, qui se répand très vite, créant ainsi le buzz. » Cette formulation a le mérite de pointer l'un des procédés majeurs des mèmes, le détournement, mais elle confond ce qui est constitutif et ce qui est facultatif, le premier étant ce sans quoi un mème ne serait pas un mème, le second, ce qui peut éventuellement s'observer dans certains mèmes, mais dont l'absence ne remet pas en cause son statut de mème. Ainsi, la reprise massive comme le buzz qualifie la réussite d'un mème, mais il suffit d'aller sur une plateforme spécialisée comme *knowyourmeme*, pour trouver de nombreux mèmes qui n'ont aucun succès, qui ne sont ni « massivement repris » ni à l'origine d'un buzz, ni d'une diffusion rapide et qui, néanmoins, ont toutes les caractéristiques constitutives du mème. Une autre réduction sémantique consiste à ne voir dans les mèmes qu'une manifestation ludique ou humoristique. Or, si les mèmes humoristiques ou satiriques sont les plus fréquents, il existe aussi des usages « sérieux », comme on va le voir, qui ouvrent le champ de la propagande et de la désinformation. Je me contenterai donc de cette définition minimale : un mème est une image ou une séquence d'images fixes ou animées résultant de la création ou de la transformation d'une image ou d'une suite d'images antérieures mise en circulation sur internet.

Hormis pour les « mémophiles » qui sont abonnés à des « memeurs » prolixes, les mèmes ont cela de commun avec les histoires drôles qu'on ne sait pas d'où ils viennent. La plupart du temps ils apparaissent sans signature et circulent

\*. Ces pages sont extraites du livre *Est-ce que tu mèmes ? De la parodie à la pandémie numérique*, Paris, CNRS éditions, avril 2022.

1. LIMOR SHIFMAN, *Memes in Digital Culture*, The MIT Press Essential knowledge Series, 2014.

2. ANN XIO MINA, *Memes to Movements*, Boston, Beacon Press, 2018.

3. *Est-ce que tu mèmes ? De la parodie à la pandémie numérique*, *op. cit.*

4. RICHARD DAWKINS, *Le Gène égoïste*, Paris, Odile Jacob, 1976.

5. Traduit par Pascal Jouxte dans *Comment les systèmes pondent ? Introduction à la mémique*, Le Pommier, Paris, 2005.

sur le Net sans que l'on s'interroge sur leur auteur. La vulgate d'un web « sacre de l'amateur » est tellement répandue qu'on imagine volontiers l'auteur du même comme un individu isolé, anonyme, qui pourrait être vous ou moi. Ce n'est pas forcément faux, mais on sait qu'il existe aussi des fabriques de fausses informations parfaitement organisées. Dans ce texte, je m'intéresserai à un cas intermédiaire qui permet de retracer comment par l'interaction d'influenceurs politiques et d'internautes *lambda* s'est constitué sur les réseaux sociaux un mème à des fins de propagande pour l'élection de Trump.

### « La colle du cerveau »

L'histoire commence le 9 octobre 2018. Un dîner de personnalités républicaines est interrompu par des protestataires. Un des convives twitte le lendemain : « Jobs not mobs ! Results vs Resist ! Rule of Law vs Chaos ! ». Ce message ne provoque aucune interaction. Le même jour une vidéo d'un meeting de Trump est postée, dans laquelle il appelle les Démocrates « the party of crime » et les Républicains, « the party of jobs, jobs, jobs ».

Le lendemain, #JobsNotMobs est utilisé comme un hashtag de campagne. Plusieurs petits comptes twitter le reprennent en écho à celui du président et d'influenceurs conservateurs. Le 12 octobre, le très populaire présentateur de radio, Mark Simone, twitte : « Tandis que les foules en colère hurlent dans les restaurants et dans les rues, encouragées par Holder, Hilary et Maxime Waters, le président a obtenu le plus faible taux de chômage depuis 50 ans, que dites-vous du slogan "Vote for Jobs, not for Mobs" #Maga<sup>1</sup> ». Alors que les petits comptes ignorent en général ce slogan, Scott Adams intervient sur le sous-reddit r/The\_Donald. Dessinateur très connu pour avoir créé un *comics* satirique intitulé Dilbert, du nom de son héros, ingénieur informaticien confronté au monde de l'entreprise, il fait une remarque sur l'efficacité communicationnelle des termes Mob et Job : « "Mobs" tout seul ne fonctionne pas. Mais



Illustration 1

“Job Not Mobs” est de la colle de cerveau plus charpentée et contrastée. La science nous dit que le cerveau interprète les rimes comme persuasives<sup>2</sup>. Le post reçoit une grande approbation (97 % de votes positifs) et ensemence d'autres plateformes. Sur Imgur, il devient un acte directif et non plus un simple avis sur le fonctionnement « poétique » du slogan : « Vous l'avez entendu, les gars, répandons loin et partout Jobs not Mobs ». Dès le jour d'après, le 13 octobre, un participant de la campagne crée et poste un message opposant deux images : une photo de la chaîne d'assemblage de Tesla, utilisée par la firme pour ses recrutements et une image de manifestation à Berkeley (ill. 1). Au premier plan, est inscrit sur une banderole « This is war ». Une barricade en feu voile à peine une autre inscription « Become ungovernable ». L'auteur du mème « oublie » de préciser que la photo date... de 2017. Une variation montre Trump, pris en contreplongée comme un *lider massimo* saluant ses partisans tandis que s'opposent deux images censées représenter l'une la prospérité, l'autre la ville en feu. Cette opposition se réduit, dans d'autres versions, par le simple partage de l'image en deux rectangles contenant les logos des deux partis avec pour seule inscription Jobs/Mobs. Dans le même genre, un autre mème oppose un geste de la main signifiant OK

1. Traduction personnelle du tweet. « Maga » signifie « Make America Great Again ».

2. Traduction personnelle.

au poing levé des Démocrates, soulignant par le texte l'opposition binaire : *Vote for civility, vote for prosperity, Vote for unity, vote for patriotism, vote Republican... Walk away from violence, Walk away from violence, Walk away from hypocrisy, Walk away from Globalist, Democrats*. Le slogan et le hashtag sont devenus un même avec ses itérations. Un même qui reçoit 92 % de votes favorables sur Reddit. Un *template* est créé et mis en ligne sur Imgur à la disposition des internautes<sup>1</sup>. La forme la plus simple des mêmes, l'opposition binaire, s'accorde parfaitement bien avec une vision du monde manichéenne à l'œuvre dans *Il était une fois dans l'Ouest* : « Le monde se divise en deux... » Des opérateurs de la campagne aident à rendre viral le même, ce qui, contrairement à ce que laisse accroire la définition du Larousse, n'est pas joué d'avance. Une *networked faction* se constitue, une tacite coalition de gens unis par des positions politiques partageant des slogans, des hashtags et des mêmes. Elle met le slogan sur des forums de messages anonymes. Le même est posté sur 4Chan. QAnon s'en empare, ainsi que des acteurs ou des dessinateurs. Le 17 octobre, soit une semaine après l'apparition des deux termes, le compte YouTube Trump2020 met en ligne une vidéo partagée en deux : d'un côté, « The GOP's America<sup>2</sup> », l'Amérique du parti républicain, montrant la prospérité industrielle et économique, et, de l'autre, « The Left's America », celle des manifestations. Le lendemain, Trump twitte « JobsNotMobs » pour la première fois. Le conspirationniste Jack Prosobiec demande à ses followers de le rendre « trendy ». L'adoption du hashtag par Trump a fixé enfin l'usage que devaient en faire ses supporters.

Cette transformation de trois mots en slogan puis en même est exemplaire de la façon dont les réseaux sociaux peuvent interagir avec la réalité. Cette interaction est complexe et dans cet itinéraire qui mène de la langue au langage scriptovisuel, chacun peut jouer un rôle. Et pas seulement les « influenceurs ». Pour preuve, le geste créatif qui associe l'opposition de Jobs et Mobs à l'image

est accompli par un anonyme qui entend le rester. Ce cheminement montre aussi très bien comment la naissance d'un même est liée à la visualisation. Tant que c'est une opposition linguistique, c'est un slogan, voire, un hashtag ; quand l'illustration survient, cela devient un même.

Si celui-ci agit manifestement sur la réalité et si des personnalités revendiquent ouvertement cette action, doit-on pour autant parler de manipulation ? Pour répondre à cette question, je serais plus nuancé. Faire passer des images de 2017 pour des images de 2018 relève bien d'un mensonge destiné à tromper les spectateurs. En ce qui concerne le passage du mot à l'image, en revanche, il serait plus juste de parler de propagande, à laquelle tout Républicain, connu ou non, apporte son écot. Quand Trump pose sur un fond de violence désigné comme « mob », tout spectateur sait qu'il s'agit d'un argument électoral. Néanmoins, les images de violence, de feu, de slogans confirment ce que certains électeurs pensent sans, peut-être, avoir les mots. Le même fixe de façon simpliste leurs idées. Et c'est sans doute le rôle de certains mêmes, non d'apporter des informations, du savoir, mais de conforter des croyances.

### Le même comme infox

Il en va autrement quand un même prétend apporter la preuve d'une allégation par l'image. Pendant la campagne américaine pour la présidentielle de 2020, deux surnoms furent attribués à Biden par ses adversaires : *Creepy Joe* et *Sleepy Joe*. Le premier pour pointer des comportements « inappropriés », le second pour faire passer l'idée qu'il est vieux, qu'il dort tout le temps, qu'il n'entend pas bien, qu'il raconte des histoires interminables, en un mot, qu'il est gâteux. Des mêmes vont être fabriqués pour attester toutes ses critiques qui rendent rédhibitoire sa candidature.

Une image, notamment, témoigne censément du comportement de « Creepy Joe ». Le vice-président embrassant un petit garçon dont il tient le visage dans sa main (ill. 2). Une autre où il embrasse une petite fille sur les cheveux tandis qu'elle tient sa mère par la main. Est aussi l'objet de même, une image où, pendant une cérémonie, il prend par le bras une enfant, lui murmure

1. Les *templates* sont des modèles qui reprennent la disposition des phrases et des images et qui permettent aux internautes d'imiter certains aspects d'un même préexistant.

2. « The Grand Old Party » est un surnom attribué au Parti républicain.



Illustration 2

quelque chose à l'oreille, ce qui engendre chez elle un geste de recul. Il n'en faut pas plus pour que l'accusation de pédophilie soit associée à ces images. Trump Jr lui-même poste en mai 2020 à ses trois millions de followers une image dans laquelle Biden dit « *See you later, alligator* » juxtaposée à une autre d'un alligator répondant « *In a while, pedophile* ».

Selon une procédure bien connue des auteurs de *fake news*, ces photos ont été extraites de leur véritable contexte et détournées par leur légende. En réalité, les enfants des deux premières images ne sont pas victimes d'un geste « inapproprié », mais du geste affectueux d'un père qui enterre son fils, Beau, et qui reconforte son petit-enfant (ill. 2). Quant à la troisième, elle a été prise lors de la cérémonie d'assermentation du sénateur du Delaware, Chris Coons. Celui-ci a raconté par la suite qu'il avait entendu Biden glisser quelques mots empathiques à sa fille, lui disant que sa propre fille ne s'était pas sentie très à l'aise le jour de son investiture<sup>1</sup>.

Si ces mèmes sont choquants, c'est qu'ils sortent du rôle de commentaire qui est le leur généralement pour prétendre montrer des faits, ce qui est particulièrement insupportable quand il s'agit de se jouer du chagrin d'un homme. En l'oc-



Illustration 3

currence, la manipulation repose sur la difficulté d'interpréter la réalité à partir d'une simple photo ou de la monstration d'une séquence d'images. Mais les Républicains sont allés plus loin pour donner crédit au bien-fondé du surnom « Sleepy Joe ». Légendé « Sleepy Joe Biden. Les mêmes parlent d'eux-mêmes », un même montre la présentatrice de journal télévisé en direct avec Joe Biden qui se trouve à New York. Malheureusement, celui-ci, légèrement penché en avant, a les yeux fermés. Et l'on entend un ronflement. La journaliste essaie de le réveiller, tandis que des rires fusent du studio. Finalement, elle abandonne et dit que c'est un « petit roudillon ». Le montage est tellement crédible que le site qui démonte l'information précise juste au-dessus de la vidéo : « Ce n'est pas une vraie vidéo de Biden dormant. Cela a été détourné pour un effet comique. » (ill. 3) L'identification du même à la rhétorique de *fake news* vient du fait que l'adjonction n'est plus facilement décelable. Le ronflement peut sembler exagéré sans pour autant être considéré comme faux, en sorte qu'il apporte de l'eau au moulin de ceux pour qui Biden est « sleepy Joe ».

Les mèmes sont généralement conçus comme des messages ludiques, humoristiques, dotés d'une dimension ironique ou satirique. D'un point de vue rhétorique, ils privilégient des *figures d'adjonction*. Ajout d'une légende pour détourner une image (*parodie*) : « C'est de la poudre de perlimpinpin !! » sur une photo de Macron hurlant est « C'est mon projet ! » dans un meeting ; doublage d'une bande sonore préexistante (*lipdub*) ; opposition binaire par deux illustrations antagoniques : la

1. Voir le texte de Sade Spence, « Anti-Biden memes 2020 » mis en ligne sur le site stayhipp en 2020. <<https://stayhipp.com/internet/memes/anti-biden-memes-2020/>>, consulté le 18 février 2022.

phrase de Macron « Nous sommes en guerre » représentée par un soldat allongé au sol visant un ennemi à la mitrailleuse, au-dessus d'un homme bedonnant, avachi sur son canapé, vêtu d'un T-shirt sale et trop petit pour lui, la télécommande de sa télévision en main et une pizza dans un carton à proximité ; *labelling*, étiquetage d'une photo à des fins d'interprétation métaphorique ; ajouts de réplique dans un phylactère (*La Cène*, de Léonard de Vinci, pendant la crise du coronavirus 19, avec ces mots dans la bouche de policiers au premier plan : « Rassemblement illégal. Il dit que son père est le créateur ». Etc.)

Tous ces procédés, plus d'autres que je ne peux citer dans le cadre forcément limité de cet article, relèvent explicitement du jeu : le plaisir du « *viewer* » réside dans l'admiration, si petite soit-elle, devant l'inventivité du mêmeur qui fait voir la réalité ou sa représentation autrement, en détournant son sens premier, littéral<sup>1</sup>. D'un point de vue rhétorique, les mêmes de Biden semblent fonctionner de la même manière : la caresse sur la joue des enfants est vue comme une preuve de la pédophilie du candidat démocrate et sémantise donc la caresse du grand-père à son petit-fils, son ronflement dans une émission de télévision en direct résulte de l'adjonction d'un ronflement... Sauf que ces deux lectures ne sont pas données comme des détournements, ce qui, évidemment, change tout. Pour ceux qui qualifient Biden de « creepy Joe », ses gestes d'affection sont des preuves par l'image du bien-fondé du surnom. Pour ceux qui le considèrent comme « sleepy Joe » – sans doute les mêmes – le ronflement n'est pas perçu comme une adjonction, mais comme faisant partie de la captation réelle de l'émission. Dans ce contexte, il devient difficile de dire si les rires qui accompagnent cette vidéo viennent du studio où se trouve la journaliste ou s'ils sont ajoutés par le créateur du mème. Si adjonction il y a, force est de constater qu'elle se fonde dans la réalité.

1. En parlant d'admiration », je mets mes pas dans ceux de Gérard Genette qui écrit : « le plaisir que comportent les effets comiques peut se sublimer dans cet autre plaisir proprement esthétique qu'on appelle communément et faute de mieux admiration », *Figures V*, Paris, Seuil, coll. Poétique, p. 279.

En ce point, le mème n'est plus un jeu ostensible, il rejoint l'arsenal des combinaisons sémiotiques des *fake news* ou, pour parler français, des fausses nouvelles ou infox. Alors que le mème ludique se donne comme une représentation figurée, ce type de mème fait sérieusement référence à notre monde. Ce qui n'empêche pas une lecture ludique d'une partie des *viewers* qui peut s'amuser de ces accommodements avec la polysémie de l'image. La dimension ludique, satirique ou sérieuse n'est pas donnée de façon irréfragable, elle dépend du récepteur qui, en fonction de ses connaissances, de sa culture, de l'actualité ou des médias, va inférer que le mode d'énonciation utilisé par l'émetteur est ludique, satirique ou sérieux. L'historien Marc Bloch avait mis au jour, bien avant nous, en 1920, après la terrible expérience de la guerre, ce qui rend une fausse nouvelle crédible :

Une fausse nouvelle naît toujours de représentations collectives qui préexistent à sa naissance ; elle n'est fortuite qu'en apparence, ou, plus précisément, tout ce qu'il y a de fortuit en elle c'est l'incident initial, absolument quelconque, qui déclenche le travail des imaginations ; mais cette mise en branle n'a lieu que parce que les imaginations sont déjà préparées et fermentent sourdement<sup>2</sup>.

Cet « incident initial » que Bloch qualifie aussi de « chiquenaude », peut être « une perception inexacte, ou mieux encore, une perception inexactement interprétée<sup>3</sup> », en l'occurrence, un geste ou une attitude. « L'erreur, ajoute-t-il, ne se propage, ne s'amplifie, ne vit enfin qu'à une condition : trouver dans la société où elle se répand un bouillon de culture favorable. En elle, inconsciemment, les hommes expriment leurs préjugés, leurs haines, leur crainte, toutes leurs, émotions fortes<sup>4</sup>. »

En l'espèce, ce « bouillon de culture » est la thématique du complot des élites pédophiles, qui est centrale en particulier pour les partisans de QAnon. Selon Véronique Champion-Vincent, à l'origine de cette « théorie », si l'on peut dire, se

2. March BLOCH, *Réflexions d'un historien sur les fausses nouvelles de la guerre* (1921), Paris, éditions Allia, 2019, p. 40.

3. *Ibid.*, p. 33.

4. *Ibid.*, p. 14.



trouvent « les révélations des affaires de pédophilie survenues dans des institutions dont le réflexe avait été d'ignorer les victimes et de protéger leurs membres, bien qu'ils soient des agresseurs, [et qui] ont durablement scandalisé l'opinion<sup>1</sup> ». Le chemin qui mène du *pizzagate*<sup>2</sup> à « creepy Joe » repose sur le syllogisme suivant :

*La pédophilie est une pratique satanique.  
Or les Démocrates sont le Mal,  
Donc ils sont pédophiles.*

Et au Mal s'oppose le Bien que représente le Président Donald Trump qui « est en lutte contre la cabale (*the cabal*) de l'État profond des pédophiles satanistes. »

Ce qui est remarquable, c'est que cette affirmation d'un réseau pédophile touche moins la personne que l'appartenance à un parti politique. Quelle ressemblance, en effet entre la candidate Clinton et le candidat Biden, si ce n'est leur famille politique ? Les préjugés et la haine qui mijotent dans ce « bouillon de culture » n'ont que faire de cette coïncidence. La « chiquenaude » qui enclenche les discours médiatiques de haine peut être une pizzeria ou la caresse d'un grand-père à son petit-fils, la « légende » sera la même, puisqu'elle repose sur une vision du monde qui peut s'appliquer à n'importe quel objet.

Le fonctionnement des mêmes « sérieux » étudiés dans cet article est fondé sur le *topos* de la preuve par l'image, en l'occurrence au service d'un raisonnement binaire. D'un côté, l'ordre républicain pourvoyeur de *jobs*, de l'autre le désordre démocrate des *mobs*. D'un côté le complot pédophile des élites internationales et, plus spécifiquement démocrate, de l'autre le président Trump qui va y mettre fin.

Si ces mêmes peuvent jouer comme *confirmation* des croyances des *viewers*, c'est en raison des mots qui guident la lecture : l'opposition *jobs/mobs* fonctionne trop bien pour que l'on mette en doute

la date de l'image de la manifestation ; quant aux gestes du vice-président Biden, ils peuvent être lus à l'aune du cadre d'interprétation pédophile. Pour la contrer, il n'est qu'une alternative, y voir une plaisanterie, qui désamorce la fausse nouvelle, ou aller au-delà de ce que montre l'image en s'informant sur le contexte de la prise de vue et sur les mots qui l'ont accompagnée. Voir ce que l'on sait et non pas voir ce que l'on croit.

François JOST

1. « Des élites pédophiles : les théories complotistes de QAnon », <<https://spokus.eu/qanon-2-elites-pedophiles/>>, consultées le 18 février 2022. Les citations qui suivent sont tirées de son article.

2. La théorie du pizzagate consistait à affirmer l'existence d'un réseau pédophile autour de John Podesta, l'ancien directeur de campagne d'Hillary Clinton.

## Le langage comme art du mensonge

UNE ANALYSE À PARTIR D'ÉRIC HAZAN DANS LA *LQR*. *LA PROPAGANDE DU QUOTIDIEN*

Traditionnellement, la fonction du journalisme résidait essentiellement dans l'art d'informer, c'est-à-dire de mettre au courant le public de l'actualité. Par conséquent, « quelles que soient les particularités de ses différentes pratiques et les fonctions autres qu'il peut remplir, le journalisme est toujours ou se pose toujours comme information, comme livraison d'un certain contenu informatif<sup>1</sup> ». Par conséquent, « la mission qu'il affiche remplir est fondamentalement informative<sup>2</sup> ». Il est donc contradictoire de caractériser le journalisme en opposition à l'information du fait que le journalisme est par définition information<sup>3</sup>. L'information fixe les contours et les frontières du journalisme<sup>4</sup>. De ce fait, c'est au regard de sa finalité informative que le travail journalistique peut être évalué. D'ailleurs, une déficience informationnelle implique une dépréciation de l'entreprise journalistique. En outre, on qualifie de « fausse », une nouvelle qui connaît un échec informatif, c'est-à-dire qui informe incorrectement. Notons que philosophiquement, l'information repose sur un principe réaliste. Dans *Raison, Vérité et histoire*, Hilary Putnam affirmait déjà que « le réalisme métaphysique », pose l'idée selon laquelle « le monde est constitué d'un ensemble fixe d'objets indépendants de l'esprit<sup>5</sup> » et la vérité se définit ici comme une correspondance entre les mots de la pensée et des choses extérieures. L'information signale ainsi un état de choses dont elle préjuge de quelques manières l'existence<sup>6</sup>. Informer, c'est toujours tenir pour acquis le réel transmis. L'information présuppose la réalité de son contenu. L'in-

formation présuppose aussi l'existence d'un monde autonome. Ici il revient au journaliste de se projeter vers ce monde pour y découvrir, de façon objective, la réalité. Tel est le sens de la vérité. Traditionnellement la notion de « vérité » implique la logique de reflet. La vérité dans ce cadre renvoie à un rapport entre un contenu théorique et un fait. Une telle approche est au cœur du logocentrisme : « il y a logocentrisme dès que la condition ontologique de l'objet l'approprie d'avance à la tâche de normer et de garantir la connaissance<sup>7</sup> ». Cette logique est déconstruite par Jacques Derrida. Les termes comme « trace », « différance », « archi-écriture » qui ne sont rien d'autres que des « indécidables<sup>8</sup> » rabattent le logocentrisme et son corollaire de vérité. On peut donc comprendre pourquoi chez cet auteur, « il n'y a pas de hors-texte<sup>9</sup> », que « la chose même est un signe<sup>10</sup> ». Le résultat est que « la non-vérité est la vérité<sup>11</sup> ». La conséquence d'une telle approche est que la réalité est une construction de mots. La raison dans ce sens « ne sert pas à “discerner la vérité” mais elle impose des versions de la réalité<sup>12</sup> ». Pour Derrida, « le langage n'a aucune signification inhérente ou prédéterminée<sup>13</sup> », ni « aucun signifié transcendantal qui puisse donner au langage sa signification<sup>14</sup> ». Par conséquent, il n'y a aucune relation entre langage et réalité objective puisque seules les relations entre signifiants

1. Gilles GAUTHIER, « Le journalisme de communication : expression de conviction et moralisme », *Les Cahiers du journalisme*, n° 21-Automne 2010, p. 255.

2. *Idem*.

3. *Idem*.

4. *Idem*.

5. Hilary PUTNAM cité par Nelson GOODMAN, *Faits, Fictions et Prédications*, traduit de l'anglais par Abel Gerschenfeld, Paris, Minuit, 1985, p. 61.

6. Gilles GAUTHIER, « Le journalisme de communication : expression de conviction et moralisme », *op. cit.*, p. 256.

7. François MARY, « La déconstruction et le problème de la vérité », *Les Études philosophiques*, vol. 105, n° 2, 2013, p. 221-238.

8. Jacques DERRIDA, *Positions*, Paris, Minuit, 1972, p. 58.

9. Jacques DERRIDA, *De la Grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, p. 227.

10. *Ibid*, p. 72.

11. Jacques DERRIDA, *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972, p. 194.

12. Carole EDWARDS « Réalité ou fiction ? L'histoire à l'épreuve du postmodernisme », *Revue européenne d'histoire*, 18:4, 2011, p. 487-498, p. 489. DOI: 10.1080/13507486.2011.590185

13. *Ibid*, p. 489.

14. *Idem*.

donnent un sens au langage<sup>1</sup> ». Pour s'en convaincre nous pouvons prendre l'exemple du « *LQR* » qui s'exprime dans tous les secteurs de la vie tant du domaine privé que public. Au cœur de ce discours, se trouve l'idée selon laquelle la « Langue de la V<sup>e</sup> République » (*LQR*) est une « langue qui dit ou suggère le faux même à partir du vrai ». la *LQR* est

« arme postmoderne » adaptée aux « démocraties », symbolise la domination des élites bourgeoises et capitalistes de la V<sup>e</sup> République sur le peuple, et, au-delà, sur tous « Les damnés de la terre »<sup>2</sup>.

Dans ce registre postmoderne, la *LQR*

dissimule sous ses abords démocratiques le sens véritablement totalitaire du pouvoir politique, non seulement dans le discours, mais également dans les pratiques<sup>3</sup>.

Dans sa pratique, la *LQR* est une « langue qui veut faire accepter l'inacceptable<sup>4</sup> », bien plus, « elle veut nous croire que nous formons une grande cité unie à l'intérieur de laquelle il n'y a pas de conflit<sup>5</sup> ». Elle est le soubassement du néolibéralisme avec son avatar le capitalisme et sa loi du marché et de la concurrence<sup>6</sup>. Par sa subtilité, la *LQR* se caractérise par l'emploi d'un « essorage sémantique » : il vide les mots de leurs sens et de leurs contenus. Une telle perspective de la *LQR* donne au performatif et au nominalisme toutes leurs importances. En effet les performatifs « se caractérisent par le fait qu'ils n'ont pas pour fonction de décrire un état du monde, mais bien plutôt de permettre, par l'intermédiaire des mots, d'agir dans le monde : promettre, demander, prévenir, avertir, sont autant d'actes performatifs accomplissant des actions sous l'effet d'usage pertinents

du langage<sup>7</sup> ». Dès lors, et selon Derrida, le mot serait une marque et se caractériserait par sa « force de rupture avec son contexte<sup>8</sup> ». À partir de cette logique, nous pouvons nous interroger : le brouillage du code sémantique et syntaxique induit subtilement par la *LQR* n'est-il pas un mécanisme de propagande et de mensonge ? Quels sont les enjeux de cette langue qui semble aujourd'hui nous « gouverner » ? Pour comprendre le fondement philosophique de la *LQR*, il faut remonter au nominalisme et au conventionnalisme.

### Le rapport entre le langage et la réalité : une approche nominaliste et partielle

Revenir sur des auteurs comme Willard Quine, Nelson Goodman, Saul Kripke, c'est montrer la place qu'ils accordent au langage. Cette survalorisation du langage signe les affinités post-structuralistes de ces auteurs. Si nous sommes « enfermés dans le langage, condamnés à mettre en œuvre uniquement des interprétations ou des descriptions diverses<sup>9</sup> ». Ici, nous ne pouvons pas connaître le monde en soi. Dans cette perspective, « le monde réel n'est rien d'autre qu'un monde apparent : c'est le monde tel qu'il nous apparaît au travers des constitutives de notre langage<sup>10</sup> ». Pour ces auteurs, le langage ne reflète pas la réalité objective du monde. Cette logique se radicalise avec des auteurs comme Paul de Man et Derrida. Pour ces auteurs, le sens des mots est complètement arbitraire, la réalité elle-même n'existe pas en dehors des mots qui, tout en prétendant l'appréhender, sont cependant condamnés à échouer<sup>11</sup>. Cette logique donne un soubassement à la *LQR*. Toutefois, pour comprendre cette vision pragma-

1. *Idem*.

2. Thierry TIRBOIS, « Eric Hazan, *LQR*. La propagande du quotidien », *Lectures*, mis en ligne le 14 mai 2006, consulté le 10 janvier 2022 ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lectures.290>

3. *Idem*.

4. Cécile BABIN, « Eric Hazan : La *LQR* c'est la langue qui veut faire accepter l'inacceptable », Entretien avec l'écrivain Eric Hazan, in *Regards.fr*, 1<sup>er</sup> juin 2006.

5. *Idem*.

6. *Idem*.

7. Raoul MOATI, *Derrida/Searle : Déconstruction et langage ordinaire*, Paris, PUF, 2009, p. 25.

8. Jacques DERRIDA, « Signature événement contexte », in *Limited Inc*, présentation et traduction d'Elisabeth Weber, Paris, Galilée, 1990, p. 30.

9. Claude MORILHAT, *Empire du langage ou impérialisme langagier ?* Lausanne, Page deux, 2008, p. 9.

10. Francis WOLFF, *Dire le monde*, Paris, PUF, 1997, p. 96.

11. Brice COUTURIER, *Puritanisme, victimisation, identitarisme, censure...L'enquête d'un baby-boomer sur les mythes de la génération « woke »*, Paris, L'Observatoire, 2021, p. 182-183.

tique du langage chez Quine, Goodman et Kripke, il faut remonter à la philosophie analytique.

Au cœur de la philosophie analytique, il y a l'idée selon laquelle, il n'existe aucun lien entre le langage et la réalité. C'est ce qui donne tout son sens à la notion de partialité. Qu'il s'agisse de Goodman, de Kripke ou de Quine, le résultat est le même : entre le mot et la chose, il n'existe aucune correspondance. La chose en soi est dissoute, elle n'apparaît que comme une manifestation du langage lui-même. Ce langage ne décrit plus le monde réel. Il construit seulement un discours cohérent sur le monde. Dès lors les idées ou les concepts n'ont d'existence que dans les mots servant à les créer. Autrement dit, les mots n'ont pas d'existence réelle. Bien plus, chaque mot doit être pris dans un contexte particulier. C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre le nominalisme linguistique. Le nominalisme en effet, soutient la thèse selon laquelle les mots ou signes ne servent qu'à désigner les êtres particuliers. Autrement dit, le nominalisme rompt avec toute idée générale pour se focaliser dans le singulier ou le particulier. Une telle approche nominaliste implique chez Quine par exemple, la rupture avec l'idée d'universel, dans la mesure où cet auteur affranchit le langage de toute idée générale. C'est dans cette perspective qu'il faut saisir la rupture entre *Le mot et la chose*. En effet, « ni les mots ni les énoncés ne possèdent de signification déterminée<sup>1</sup> ». En d'autres termes, « il n'y a rien qui puisse être considéré comme une identité de signification entre des mots ou entre des énoncés<sup>2</sup> ». Soulignons avec Quine que les significations sont toujours relatives à un code<sup>3</sup>. Ce code donne à la théorie de la connaissance tout son sens. C'est pourquoi, chez cet auteur, la théorie de la connaissance met en relief l'idée selon laquelle « aucune théorie de la nature de la connaissance » ne peut s'appuyer sur une théorie des représentations qui se tiennent

dans une relation privilégiée à la réalité<sup>4</sup>. Ce nominalisme, nous le retrouvons formulé dans des termes différents chez Nelson Goodman. Ce penseur rejette l'idée de classe et ne reconnaît que celle des individus. Pourquoi ? Parce que l'idée de classe renvoie à un univers ordonné, classifié de sous-ensembles conçus en termes de classes. Il ne reconnaît d'ailleurs « l'abstraction ni comme un test nécessaire, ni comme un test suffisant de l'incompréhensibilité<sup>5</sup> » ; par conséquent « la limite entre ce qu'on appelle d'ordinaire "abstrait" et ce qu'on appelle d'ordinaire "concret"<sup>6</sup> » lui semble vague et capricieuse<sup>7</sup>. Dans ce sens, le nominalisme consiste pour lui à « refuser de reconnaître les classes. » En reconnaissant seulement les individus, il ne s'agit nullement pour Goodman de renoncer à la prédication, mais d'interpréter les énoncés comme « x est un homme » ou « x est entre y et z » comme des énoncés syncatégorématiques. Rappelons que ces types d'énoncés ne sont « pas des termes qui délimitent une certaine catégorie d'objets par eux-mêmes : ils ne prennent de sens qu'avec (syn) un autre terme<sup>8</sup> ». L'ensemble d'individus n'engendre pas de classe mais établit d'autres individus composés. Cependant, on ne peut identifier un tel individu à une totalité. Goodman invoque un principe d'identité pour justifier non seulement l'impossibilité d'un sens universel, mais aussi l'impossibilité de passer des individus aux classes. Pour lui, il n'y a « pas de distinction d'entités sans une distinction de contenu<sup>9</sup> ». Aussi, dans « un système nominaliste, deux choses distinctes ne peuvent avoir les mêmes atomes ; c'est seulement en partant d'atomes différents que des choses différentes peuvent être engendrées<sup>10</sup> » ; par conséquent « toute non identité entre choses se réduit à une non identité entre leurs atomes<sup>11</sup> ». Leur signification reste fonction d'un contexte défini. Telle est la logique de la par-

1. Jean Gérard ROSSI ; *Le Vocabulaire de Quine* Paris, Ellipses, 2001, p. 32.

2. *Ibid.*

3. Willard Van Orman QUINE, *Le Mot et la Chose*, traduit de l'anglais par Joseph. Dopp et Paul. Gochet, Paris, Flammarion, 1977, p. 27.

4. Richard RORTY, *L'Homme spéculaire*, Paris, Le Seuil, 1990, p. 207.

5. Nelson GOODMAN, *Faits, fictions et prédictions*, Paris, Minuit, 1985, p. 294.

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*

8. QUINE, *op. cit.*, p. 157.

9. GOODMAN, *op. cit.*, p. 297.

10. *Ibid.*

11. *Ibid.*

tialité. Au cœur de cette partialité, il y a l'idée selon laquelle les mots, ou signes ne servent qu'à désigner des êtres singuliers et ne renvoient guère à des êtres généraux. À partir de là, nous pouvons conclure que la particularité de la partialité s'explique par le fait qu'elle exclut que les mots désignent des entités objectives. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre le conventionnalisme.

### **Le langage et la réalité : une approche conventionnaliste et partielle**

Le conventionnalisme pose le principe selon lequel

tous les jugements que nous acceptons et qui créent notre image entière du monde (...) ne sont pas uniquement déterminés par les données de l'expérience, mais dépendent du choix de l'appareil conceptuel à l'aide duquel nous configurons ces données<sup>1</sup>.

Ce conventionnalisme se formule en des termes simples :

comment le langage influence-t-il les modes de pensée, et comment les modifications du système d'une langue influencent-elles les modifications de la manière de penser<sup>2</sup> ?

Une telle interrogation qui découle du constructivisme, pose l'idée selon laquelle,

les faits, tous les faits, dépendent étroitement du langage au moyen duquel nous les décrivons et, par conséquent, des besoins et intérêts sociaux qui sont les nôtres<sup>3</sup>.

Rappelons que le constructivisme social envisage la réalité sociale comme étant construite, c'est-à-dire, créée ou instituée. Dans cette logique, « il est impossible de dissocier un fait de sa description, et de l'identifier sans le décrire<sup>4</sup> ». Par exemple, le

nom peut-être connu à travers les interactions entre les communautés : c'est le référent. Mais le contenu de ce référent dépend de l'évolution des différentes communautés. La vérité de ce fait est immanente au schème conceptuel de notre langage, aux entités qu'il pose. C'est cette logique qui légitime la partialité langagière. Cette partialité donne à l'herméneutique toute sa signification. La question de la partialité se pose dans un environnement où la question de la connaissance de la vérité connaît un certain reflux. Le constat qui se dégage est que l'inflation du discours se fait au détriment de la réalité. Le mot d'ordre peut se résumer au fait que le monde n'est plus à connaître, mais à interpréter, car notre ontologique dépend entièrement des formes de notre langage selon le postulat « *Being = language* ». Dès lors, nous passons du primat de la matière à celui du langage. le discours apparaît comme autoréférentiel. Dans cet univers clos du discours, la réalité extérieure est dissoute, car c'est à travers le langage que se construit la réalité. Une telle approche donne à la démagogie et au mensonge toute son importance. Coupé de la réalité, le langage crée cette dernière. Le discours devant par-là un moyen pour parvenir à ses fins. Suivons à ce sujet Jonathan Swift dans son ouvrage, *L'Art du mensonge politique* :

L'Auteur règle et détermine avec beaucoup de jugement les différentes portions [de vérité en matière de gouvernement] que les hommes doivent avoir selon leurs différentes capacités, leurs dignités, leurs charges et leurs professions<sup>5</sup>.

C'est donc dire que le mensonge politique a envahi tout le domaine de l'espace public, mieux il « n'a fait que se perfectionner<sup>6</sup> » avec l'avènement des NTIC. On retrouve ce même cynisme dans la langue publique française. Aussi,

qu'il s'agisse d'énoncés scandaleusement opposés à la « morale » ou à l'« opinion » publiques, destinés à prouver que le proférateur se situe au-dessus de ces

1. *Ibid.*

2. *Ibid.*

3. Paul BOGHOSSIAN, *La peur du savoir. Sur le relativisme et le constructivisme de la connaissance*, Marseille, Agone, 2009, p. XIII.

4. *Ibid.*

5. Jonathan SWIFT, *L'Art du mensonge politique*, Amsterdam, Grenoble, 1993, p. 37.

6. Eric HAZAN, *LQR, Lingua Quintae Respublicae*, Éditions Raisons d'agir, 2006, p. 27.

contingences, ou encore d'énoncés dont chacun sait qu'ils sont faux mais que personne n'osera contredire- variante plutôt stalinienne, la première version étant plutôt hitlérienne<sup>1</sup>.

Le relativisme moral qui tire son fondement depuis les présocratiques, nous rappelle la logique postmoderne. Pour Protagoras, l'Homme est la mesure de toute chose. Pour des auteurs postmodernes comme Rorty, il n'existe pas de vérités absolues et immuables. Tel est l'enjeu de *L'Homme Spéculaire* de Rorty<sup>2</sup>. Pour lui, les postmodernes ne définissent pas « l'objectif » en fonction des liens avec la réalité mais simplement « en fonction de la facilité avec laquelle ceux qui observent ces objets parvient à un consensus<sup>3</sup> ». Dans ce cynisme public « les nouveaux seigneurs estiment n'avoir de compte à rendre à qui ce soit<sup>4</sup> ». Ce qui importe c'est désormais l'économie. Le Bien, le Vrai, la Justice, le Beau ne sont que des vains mots. Adieu Platon et les philosophes classiques. Suivons à ce sujet le baron Seillière, ex-président du lobby patronal : « Quand on dit : ou bien on travaille plus ou bien l'emploi ne peut pas être conservé, c'est bien la démonstration que l'acquis social doit céder devant la nécessité économique<sup>5</sup> ». Plus loin, Eric Hazan prend un autre exemple. Patrick Le Lay, P-DG de TFI affirmera : « Pour qu'un message publicitaire soit perçu, il faut que le cerveau du téléspectateur soit disponible. Nos émissions ont pour vocation de le rendre disponible : c'est-à-dire de le divertir, de le détendre pour le préparer entre deux messages<sup>6</sup> ». Aussi « ce que nous vendons à Coca-Cola, c'est du temps de cerveau humain disponible<sup>7</sup> ».

## La LQR. La propagande du quotidien

« Propagande » vient du substantif latin *propagare* et renvoie à la fois à la production particularisée par la diffusion de son effet et à sa pérennité. Dans le registre spatial, il s'agit ici d'agrandir, de diffuser et dans la sphère temporelle, il s'agit de maintenir dans la durée. Il s'agit « fondamentalement d'une action inscrite dans le multiple indéfini, consistant dans la diffusion, l'extension et le maintien d'une production initiale<sup>8</sup> ». À partir de son étymologie, on ne saurait confondre la propagande et la manipulation. Ainsi « manipuler revient en soi à détenir 'en sa main', pourrait-on dire, ce qui doit être conduit à tel ou tel résultat<sup>9</sup> ». Notons que « c'est l'artiste qui manipule l'argile pour aboutir à la statue ; c'est aussi, bien sûr, celui qui manipule l'autre pour le faire aboutir là où il veut qu'il aille<sup>10</sup> », or avec la propagande, « il s'agit davantage de maintenir, dans le temps, la diffusion, c'est-à-dire l'extension de ce qui est initialement produit<sup>11</sup> ». Au sens classique, la propagande renvoie « aux moyens mis en œuvre pour 'propager' le discours d'un seul dans le but de faire adhérer la foule à ce discours<sup>12</sup> ». La propagande classique « émane d'une unité (...) qui procède d'une diffusion en soi sans limites d'une idée, d'une position<sup>13</sup> ». Notons que « pour être, dans premier temps logique, non confondu avec la masse, le (*prôpagator*) en vient, avec la propagande, à occuper le cœur de celle-ci parce que c'est justement de lui qu'elle prend consistance d'unité propre<sup>14</sup> ». Or ce type de propagande rompt avec la propagande du quotidien qui est au cœur de la LQR.

1. *Idem*.

2. Voir Richard RORTY, *L'homme spéculaire*, T. Marchaisse trad., Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1990, 439 pages.

3. Richard RORTY, *L'Espoir au lieu du savoir, Introduction au pragmatisme*, Paris, Bibliothèque du Collège International de Philosophie, Albin Michel, 1995, p. 64.

4. Eric HAZAN, *LQR, Lingua Quintae Republicae*, p. 26.

5. Le baron Seillière cité par Eric HAZAN, *LQR, Lingua Quintae Republicae* p. 26.

6. Patrick Le LAY, cité par Eric HAZAN, *Idem*.

7. *Idem*.

8. Dominique RENIERS, Jean-Jacques LEGRAND, « Les nouveaux visages de la propagande », *International psychology, practice and research*, 8, 2017, p. 5.

9. *Ibid*, p. 4

10. *Idem*.

11. *Idem*.

12. *Ibid*, p. 1.

13. *Ibid*, p. 14.

14. *Idem*.

*L'euphémisme de la LQR*

Précisons que la *LQR* se caractérise par l'euphémisme. Cette figure de style a pour fonction d'atténuer un mot ou une expression ; l'idée étant ici d'éviter de déplaire. Au cœur du postmodernisme, l'euphémisme a une autre réalité. Elle permet de jouer avec le langage pour éviter un choc. Dès lors, on masque la réalité pour faire passer en arrière fond une idée contraire. Eric Hazan le démontre : « S'agissant de "négociations" entre patronat et syndicat, la formulation discussions entre partenaires "sociaux"<sup>1</sup> » est « si banale qu'elle ne retient pas l'attention<sup>2</sup> ». Dans ce contexte, une discussion entre partenaires sociaux « contourne un non-dit à savoir que le patronat et états-majors syndicaux œuvrent ensemble au maintien de la paix sociale ». Mais en réalité c'est une histoire d'intérêts<sup>3</sup>. C'est la raison pour laquelle pour Eric Hazan, « l'euphémisme consiste à prendre un mot banal, à évacuer progressivement le sens et à s'en servir pour dissimuler un vide qui pourrait être inquiétant<sup>4</sup> ». Hazan l'illustre avec le mot « réforme ». Dans son usage,

réforme est une manière pour les gouvernants de signifier, face à une question vraiment litigieuse, que la décision est prise de l'enterrer sous les enquêtes, rapports et travaux de commissions<sup>5</sup>.

Derrière le mot « réforme, il n'y a rien que du vide<sup>6</sup> ». En réalité, l'euphémisme qui caractérise la *LQR*, est un style qui masque la réalité. Pour s'en convaincre, « post colonialisme » expose « au danger d'oublier ou de faire oublier que le pillage continue après les changements d'étiquettes dans les pays en développement<sup>7</sup> ». Or « en France même sévissent toujours l'imaginaire et les pratiques coloniales<sup>8</sup> ». Cette permanence « s'est manifestée lors du vote par l'assemblée nationale, le 10 février 2005, d'une loi imposant aux pro-

grammes scolaires d'« accorder à l'histoire de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord, la place qu'elle mérite<sup>9</sup> ». Or,

un tel révisionnisme légal, outre qu'il est, sauf erreur, sans précédent en France, montre bien que parmi « nos élites » l'esprit du colonialisme est toujours bien vivant<sup>10</sup>.

Une autre caractéristique de l'euphémisme c'est « l'amplification rhétorique ». Dans « l'antiquité, la rhétorique avait une double définition. D'une part, c'est « une technique pratique, se réalisant comme un art de bien parler et de bien écrire<sup>11</sup> ». D'autre part, elle est comprise comme « une discipline théorique qui introduit à un système de règles et de conditions nécessaires pour produire un discours fort, beau, persuasif et bien construit<sup>12</sup> ». C'est la raison pour laquelle il existe entre la philosophie et la rhétorique, un rapport d'opposition. La première vise la vérité ultime et la deuxième un discours flatteur. Platon se moque de la rhétorique. Les rhétoriciens sont des orateurs<sup>13</sup>. Son « attitude à l'égard de la rhétorique est extrêmement hostile<sup>14</sup> » Tel est d'ailleurs l'enjeu du *Gorgias*. La « rhétorique est l'art de persuader », la « rhétorique n'est qu'une flatterie, un faire semblant et une vraie-semblance. En somme, elle n'a rien de sérieux<sup>15</sup> ». Aussi « par un effet de déréalisation<sup>16</sup> », la *LQR* « permet de tirer parti du pouvoir dramatisant de certaines expressions sans aucun risque d'être pris au mot<sup>17</sup> ». Tel est alors « le cas des images et métaphores guerrières par lesquelles la langue publique cherche à convaincre de la détermination de nos dirigeants<sup>18</sup> ». Pour l'illustrer, Hazan prend le cas de l'enlèvement de Christian Chesnot et de Georges Malbrunot en

1. Eric HAZAN, *LQR*, *Lingua Quintae Republicae*, p. 28.  
2. *Idem*.  
3. *Idem*.  
4. *Ibid.*, p. 31.  
5. *Ibid.*, p. 32.  
6. *Idem*.  
7. *Ibid.*, p. 38.  
8. *Idem*.

9. *Idem*.  
10. *Idem*.  
11. Samuel JSSSELING, « Rhétorique et philosophie. Platon et les sophistes, ou la tradition rhétorique », *Revue philosophique de Louvain*, n° 22, 1976, p. 193.  
12. *Idem*.  
13. *Ibid.*, p. 196.  
14. *Idem*.  
15. *Idem*.  
16. Eric HAZAN, *LQR*, *Lingua Quintae Republicae*, p. 40  
17. *Idem*.  
18. *Idem*.

Irak<sup>1</sup>. Tous les médias ont décrété la mobilisation générale. Lors de leur libération, on pouvait comprendre : « la mobilisation a payé<sup>2</sup> ». Jacques Chirac pouvait saluer « la mobilisation et l'unité de tous les français<sup>3</sup> ». Mais quelques mois plus tard après le Referendum constitutionnel, le même exige une mobilisation nationale. Cette « mobilisation, je suis décidé à l'inscrire résolument dans le respect de notre modèle français<sup>4</sup> ».

Il n'y a finalement aucune logique correspondante entre le mot et la chose dans la *LQR* : « prétendre avoir ce qu'on n'a pas, se féliciter le plus pour ce qu'on sait posséder le moins<sup>5</sup> » tel est sa devise. Prenons l'exemple avec le multiculturalisme. À ce niveau « on prône la diversité, ce qui ne dérange évidemment personne<sup>6</sup> », mais dans « le même mouvement on justifie que "l'accueil et l'ouverture [...] soient mis en œuvre diversement selon cette diversité<sup>7</sup> ». Ce discours pragmatique conduit Eric Hazan à affirmer :

Prôner le multiculturalisme dans une société rongée par l'apartheid rampant, se féliciter de la diversité alors que l'uniformisation et l'inégalité progressent partout<sup>8</sup>.

Telle « est la ruse de la *LQR*<sup>9</sup> ». Elle fonctionne sur le mode de « la répétition<sup>10</sup> ». L'enjeu qui en découle est que « les discours politiques et les affiches dans le métro, devient une bouillie d'où le sens s'évapore peu à peu<sup>11</sup> ». Eric Hazan le démontre avec le concept de « République ». Pour lui, « la perte de sens du mot "République" se manifeste sur le mode lyrique sous la plume du président de l'Assemblée nationale ». Aussi :

Héritière de tous ceux qui ont exprimé l'insuffisance des libertés formelles de l'individu face aux

forces du marché, la République, après avoir jeté les bases de la démocratie représentative, a su concilier l'économie libérale et son éthique, fondée sur la récompense du mérite et les exigences de l'intérêt général<sup>12</sup>.

Précisons que c'est perte de sens va de pair avec « brouillage du sens<sup>13</sup> ». Ainsi par exemple, tantôt la « modernité est présentée comme un idéal qui suppose, pour être accessible, que soient intériorisées les précieuses valeurs occidentales<sup>14</sup> ». Une telle perspective exclut « les arabo-musulmans<sup>15</sup> ». Tantôt,

au contraire la modernité est présentée comme une sorte de malédiction, le moteur des grands désastres qui vont des massacres de Septembre dans les prisons parisiennes en 1792 à la Kolyma et à Auschwitz<sup>16</sup>.

Le but ici est de tendre « vers l'image d'une population facile à décompter et à contrôler<sup>17</sup> ». C'est la raison pour laquelle, la *LQR* est un langage enjôleur.

#### *Le discours performatif de la LQR*

La *LQR* remplacera un mot comme « exploité » qui est virulent et démonstratif par « exclu ». Ainsi

le remplacement des exploités par les exclus est une excellente opération pour les tenants de la pacification consensuelle, car il n'existe pas d'exclueurs identifiables qui seraient les équivalents modernes des exploités du prolétariat<sup>18</sup>.

Or, « les exclus ne sont les victimes de personne<sup>19</sup> ». On peut de ce fait déduire que « le passage de l'exploitation à l'exclusion peut servir de démonstration pour ceux qui doutent que la *LQR*

1. *Idem*.

2. *Idem*.

3. *Idem*.

4. *Idem*.

5. *Ibid.*, p. 44.

6. *Ibid.*, p. 49.

7. *Idem*.

8. *Idem*.

9. *Idem*.

10. *Ibid.*, p. 50.

11. *Idem*.

12. Jean-Louis DEBRÉ, cité par Eric Hazan, *Idem*.

13. *Ibid.*, p. 37.

14. *Idem*.

15. *Idem*.

16. *Ibid.*, p. 58.

17. *Ibid.*, p. 106.

18. *Ibid.*, p. 107.

19. *Idem*.



soit une langue performative<sup>1</sup> ». Précisons les performatifs

se caractérisent par le fait qu'ils n'ont pas pour fonction de décrire un état du monde, mais bien plutôt de permettre, par l'intermédiaire des mots, d'agir dans le monde : promettre, demander, prévenir, avertir, sont autant d'actes performatifs accomplissant des actions sous l'effet d'usages pertinents du langage<sup>2</sup>.

Dans « Signature Événement Contexte », Derrida revient sur la question de l'itérabilité de l'énoncé performatif. Pour Derrida, chaque mot d'un énoncé performatif est itérable, c'est-à-dire non seulement répétable, mais structurellement accidentel, sans lien indéfectible avec son contexte de production (ou d'énonciation)<sup>3</sup>. Chaque mot, affirme Derrida, est une marque<sup>4</sup> et se caractérise pour cette raison par sa « force de rupture avec son contexte<sup>5</sup> ». Dès lors,

pris dans un procès de répétitions, le mot n'est alors jamais identique à lui-même : l'énoncé constatif manque toujours un peu ce qu'il dit et l'énoncé performatif manque toujours un peu ce qu'il fait<sup>6</sup>.

On peut donc dire qu'avec Derrida, l'itérabilité fait partie de l'énoncé performatif<sup>7</sup>. Une phrase appartient à son contexte parce qu'elle peut justement s'inscrire en même temps dans une infinité de contextes<sup>8</sup>. Pour Derrida, « cette itérabilité est la loi générale de tout langage<sup>9</sup> ». Le performatif représente pour Derrida la force de rupture de

l'énoncé par rapport à son contexte<sup>10</sup>. C'est à partir de là qu'on peut expliquer le « glissement sémantique<sup>11</sup> ». Ce glissement

amène en effet à accepter que la lutte contre l'injustice soit remplacée par la compassion et la lutte pour l'émancipation par les processus de réinsertion et l'action humanitaire<sup>12</sup>.

Tel est l'enjeu de la rhétorique. Aussi « en substituant aux mots du litige ceux de la sociologie vulgaire, la *LQR* révèle sa véritable nature d'instrument idéologique de la pensée policière<sup>13</sup> ». Elle se présente comme la

langue du faux où les « idées » sont présentées comme aux origines d'un système qui, en réalité, les forge et les met en forme pour servir à sa propre légitimation<sup>14</sup>.

Autrement, Avec la *LQR*, il n'y a aucune relation entre le mot et son contenu. Pour comprendre la *LQR*, il faut remonter à la philosophie du langage et notamment le post structuraliste. Au cœur de cette philosophie, se pose la question « si un nom n'est qu'une convention totalement arbitraire ou s'il décrit un tant soit peu la chose qu'il nomme<sup>15</sup> ». Cette interrogation remonte déjà depuis les philosophes classiques notamment Platon dans *Cratyle*. Illustrons nos propos à l'aide de la Revue *Philosophie Magazine*. Prenons le cas de l'UMP. Nicolas Sarkozy « a annoncé qu'il allait changer le nom et la chose<sup>16</sup> ». Ce dernier

rêvait d'une force politique qui dépasse le clivage droite/gauche, d'un mouvement décentralisé, sans courants ni écuries personnelles, où l'on ferait systématiquement appel au vote<sup>17</sup>.

1. *Ibid*, p. 108.

2. Raoul MOATI, *Derrida/Searle : Déconstruction et langage ordinaire*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophie », 2009, p. 25.

3. Nicholas COTTON, « Du performatif à la performance : la « performativité » dans tous ses états », *Sens public*, 2016.

4. *Idem*.

5. Jacques DERRIDA, « Signature Événement Contexte », dans *Limited Inc*, présentation et traduction d'Élisabeth Weber, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1990.

6. Nicholas COTTON, « Du performatif à la performance : la « performativité » dans tous ses états », *Sens public*, 2016, p. 7.

7. *Ibid*, p. 8.

8. *Idem*.

9. *Idem*.

10. *Ibid*, p. 9.

11. Eric HAZAN, *LQR, Lingua Quintae Respublicae*, p. 108.

12. *Idem*.

13. *Idem*.

14. *Idem*.

15. Michel ELTCHANINOF, « Partis : changer le nom, est-ce changer la chose », *Philosophie Magazine*, Manuel 85. Décembre 2014/Janvier 2015, p. 18.

16. *Idem*.

17. *Idem*.

Pour Michel Eltchaninof,

en réalité, le changement de nom ne changerait rien : l'UMP, qui signifiait « union pour la majorité présidentielle » avant de devenir subrepticement « union pour un mouvement populaire », reste un parti de droite post gaulliste<sup>1</sup>.

Il ajoute plus loin :

La preuve : c'est un chef charismatique qui lui donne sa cohérence. C'est d'ailleurs lui et lui seul qui propose le changement de nom<sup>2</sup>.

À partir de ce qui précède, on peut dire que la *LQR* s'inscrit dans une logique nominaliste. De ce fait, « elle ne possède aucune essence propre et peut être modifiée sans que cela change quoi que ce soit à ce qu'est censée désigner<sup>3</sup> ». La vocation de ce parti quel que soit le nom qu'il porte est d'abord « un socle pour conquérir le pouvoir<sup>4</sup> ».

#### *La LQR et le nominalisme*

On retrouve cette rhétorique aussi dans les partis de la gauche française. Cette gauche réformatrice semble « se rattacher à la tradition dite réaliste<sup>5</sup> ». Or, « il ne s'agit pas d'affirmer que ce parti gouverne de manière réaliste ou rendrait le socialisme réel<sup>6</sup> ». Soulignons que le nominalisme s'oppose au réalisme. Ainsi « opposé au nominalisme, le réalisme, en philosophie du langage signifie que le nom possède une essence propre que l'on ne saurait modifier impunément<sup>7</sup> ». Autrement dit « le nom de parti socialiste ne céderait donc pas la place à un nouveau sans changer de nature<sup>8</sup> ». Le parti socialiste n'échappe pas à cette approche nominaliste quoi qu'à la base elle se réclame réaliste. Sinon comment expliquer l'attitude de Manuel Valls ? en effet, « changer le nom dans la

direction souhaitée par Manuel Valls, ce serait rattacher le parti à une tradition social-démocrate européenne différente, se défaire de sa gauche, se rapprocher des centristes<sup>9</sup> ». Il s'agit ici d'« apporter de la cohérence idéologique en perdant une grande partie de ses troupes-et surtout en rompant avec une histoire<sup>10</sup> ».

Il en va de même du Front national quoique « c'est dans une option encore différente du nominalisme et du réalisme<sup>11</sup> ». Le souci de Marine Le Pen est de dédramatiser son parti<sup>12</sup>. Cependant, il reste qu'au fond, c'est toujours avec une visée nominaliste. Pour Marine Le Pen, « le changement de nom a donc un sens performatif ». En effet,

en faisant disparaître le nom sulfureux de Front national et en ajoutant une référence à la République, Marine Le Pen cherchera à « réaliser » [...] l'appartenance de son parti à la sphère républicaine<sup>13</sup>.

Dès lors,

si elle parvient à faire admettre aux Français que son parti, non seulement ne contredit pas les valeurs de la République, mais les incarne, il s'agira effectivement... d'une performance<sup>14</sup>.

Ces exemples montrent que la base théorique de la *LQR* est nominaliste. Scientifiquement, la *LQR* rompt avec les penseurs analytiques classiques tels que Bertrand Russell et Gottlob Frege.

Bertrand Russell et Gottlob Frege faisaient de la référence des noms, une théorie substantielle. Frege pense notamment que dans un « langage parfait », le « *nominatum* » ne doit point fluctuer. Or, le sens de noms propres authentiques comme « Aristote » peut diverger. On peut suggérer par exemple : le disciple de Platon et le percepteur d'Alexandre le Grand. Quiconque accepte cette théorie interprétera le sens de l'énoncé « Aristote est né à Stagire » différemment de celui qui inter-

1. *Idem.*  
2. *Idem.*  
3. *Idem.*  
4. *Idem.*  
5. *Idem.*  
6. *Idem.*  
7. *Idem.*  
8. *Idem.*

9. *Idem.*  
10. *Idem.*  
11. *Idem.*  
12. *Idem.*  
13. *Idem.*  
14. *Idem.*

prête « Aristote » comme le précepteur stagirite Alexandre le Grand<sup>1</sup>. Aussi longtemps que le *nominatum* reste le même, « on peut tolérer ces fluctuations du sens. Mais, dans le système d'une science démonstrative, il faut les éviter, et elles ne doivent pas apparaître dans un langage parfait<sup>2</sup> ». Si pour Frege, la fluctuation du sens d'un nom est due au relâchement et à la faiblesse de notre langage, il en va autrement pour Saul Kripke. Pour ce dernier, la fluctuation du sens d'un nom ne découle nullement de la faiblesse du langage<sup>3</sup>. Le nom ne renvoie donc pas à une description particulière de l'objet, mais à une pluralité de sens. Autrement dit, « ce qu'en réalité nous associons au nom, c'est une famille de descriptions<sup>4</sup> ». Prenant l'exemple d'Aristote, Saul Kripke part d'un constat : si je parle d'Aristote en disant qu'il n'a pas écrit d'œuvres philosophiques, cela n'empêche ou n'enlève pas que c'est bel et bien d'Aristote que je parle. Une telle perspective donne au désignateur rigide tout son sens. Pour lui, le nom propre est un désignateur rigide : il se réfère à l'objet nommé dans tous les mondes possibles, c'est-à-dire dans toutes les situations contrefactuelles imaginables. Nous appellerons quelque chose un « désignateur rigide », si dans tous les mondes possibles, il désigne le même objet. En d'autres termes, « un désignateur rigide d'un objet existant nécessairement peut être appelé rigide au sens fort<sup>5</sup> ». Saul Kripke illustre la thèse de la rigidité du nom par un exemple précis : Aristote aurait pu mourir à deux ans et ainsi ne pas satisfaire aux descriptions que nous associons généralement à son nom et pourtant, quoi qu'il en soit, il est toujours identique à lui-même. C'est ici que la théorie des mondes possibles prend toute sa signification. En effet, pour Saul Kripke, « un monde possible n'est pas un pays lointain qu'on rencontre sur son chemin ou qu'on regarde au télescope<sup>6</sup> ». D'une manière générale, « un monde pos-

sible différent du nôtre est trop éloigné : même si nous voyagions plus rapidement que la lumière, nous ne pourrions pas l'atteindre<sup>7</sup> ». Nous pouvons par conséquent conclure qu'« un monde possible est donné par les conditions descriptives que nous lui donnons<sup>8</sup> ». C'est à l'intérieur des mondes possibles que les noms ont une fonction rigide. Qu'importe le monde dans lequel nous nous trouvons, le nom aura toujours le même dénotatif. Le nom renvoie donc à l'objet désigné dans tous les mondes possibles. Mais c'est son contenu descriptif qui varie d'un monde à un autre. Pour comprendre cette logique du nom en tant que désignateur rigide, il faut revenir à la modalité ou à la manière avec laquelle un nom fait surface. La théorie causale de la référence de Saul Kripke postule qu'un nom se réfère à un objet par une connexion causale avec lui. Pour Saul Kripke, le nom est transmis de maillon en maillon, mais son usage diffère des conditions qu'emploie chaque communauté linguistique. Le nom peut être connu de tous, à travers les interactions entre les communautés : c'est le référent. Mais le contenu de ce référent dépend de l'évolution des différentes communautés. Un nom peut avoir divers sens, du moment où c'est chaque contenu qui définit le référent. Le nom peut donc être connu par tous, mais le contenu non. Tel est le sens du nominalisme.

## Conclusion

Chaque courant idéologique est sous-tendu par une vision du monde. Tel est le cas de la *LQR*. Comme présupposé épistémologique et méthodologique de base, il y a l'idée selon laquelle, il n'existe aucun lien entre le langage et la réalité. Qu'il s'agisse de Nelson Goodman, de Saul Kripke ou de Willard Van Orman Quine, le résultat est le même : entre le mot et la chose, il n'existe aucune correspondance. Les mots n'ont pas d'existence réelle. Bien plus, chaque mot doit être pris dans un contexte particulier. C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre le nominalisme

1. Gottlob FREGE, cité par Saul KRIPKE, *La Logique des noms propres*, traduit de l'américain par Pierre Jacob et François Recanati, Paris, Minuit, 1980, p. 18-19.

2. *Ibid.*

3. Saul KRIPKE, *La Logique des noms propres*, p. 19.

4. *Ibid.*

5. *Idem.*, p. 36-37.

6. *Idem.*, p. 32.

7. *Ibid.*

8. *Ibid.*

linguistique de la *LQR*. Le sigle figurant dans le titre de l'ouvrage, *LQR*, signifie « Lingua Quintae Republicae » : la langue de la V<sup>e</sup> République. La *LQR* est une « arme postmoderne<sup>1</sup> ». Cette affirmation forte prouve que la *LQR* sous-tend la vision capitaliste. Nkolo Foe affirme dans ce sens : « les idéologies postmodernes, c'est avant tout, saisir la logique culturelle du capitalisme avancée<sup>2</sup> ». Dans cette perspective, la *LQR* tire son fondement de l'idéalisme subjectif. C'est la raison pour laquelle son langage s'émancipe de la réalité. Dans ce contexte, la *LQR* « ne crée que très peu de mots, qui ne sont jamais utilisés dans la conversation sinon par dérision<sup>3</sup> ». Il va de soi qu'elle ne saurait être un langage scientifique. Ce dernier est réaliste. Il existe une relation étroite entre les mots et les choses. Une telle approche donne au réalisme tout son sens : « notre vision de la réalité est le reflet d'un ordre de choses indépendant de nous<sup>4</sup> ». Dans *La Structure des révolutions scientifiques* de 1970, Thomas Samuel Kuhn pense que le monde scientifique évoluerait par des « paradigmes » définis comme des principes et des méthodes partagés par une communauté scientifique à un moment donné jusqu'à ce qu'une nouvelle façon de voir émerge à la suite des insatisfactions. Il affirme : « La science normale...est fondée sur la présomption que le groupe scientifique sait comment est constitué le monde<sup>5</sup> ». C'est d'ailleurs dans ce sens qu'Eric Hazan revient au fondement de notre éducation. Ainsi par exemple « au lycée, il y a bien des années, on apprenait que la géométrie était l'art de raisonner juste sur des figures fausses<sup>6</sup> ». La *LQR* n'est donc pas « une langue savante<sup>7</sup> ». Précisons que « ses notions, ses

concepts [...] sont vagues et interchangeable<sup>8</sup>. Dans cette logique post-structuraliste, « la *LQR* est la langue qui dit ou suggère le faux même à partir du vrai<sup>9</sup> ». Pour illustrer cette rhétorique Eric Hazan s'appuie sur le Numéro du *Monde* du 2 août 2005. En grand titre : « Le gouvernement assouplit le droit du licenciement ». La « nouvelle est vraie, puisque les contrats “nouvelles embauches” entreront en vigueur le lendemain » Pour Eric Hazan, il faut analyser les enjeux du verbe « assouplir ». Quels sont les sous-entendus ? Le « nouveau droit du licenciement sera donc souple. Adieu les rigidités et autres rhumatismes sociaux, bienvenue à la flexibilité, à la version mise à jour de la bonne vieille idéologie du patronat français<sup>10</sup> ». Quelle ironie ! Elle est donc complice du « néolibéralisme » qu'elle sous-tend<sup>11</sup>.

Hervé Toussaint ONDOUA

1. Thierry TIRBOIS, « Eric Hazan, *LQR*. La propagande du quotidien », *Lectures*, Les comptes rendus, mis en ligne le 14 mai 2006, consulté le 19 mai 2021 ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lectures.290>

2. Nkolo FOE, *Le Postmodernisme et le nouvel esprit du capitalisme. Sur une philosophie d'Empire*, CODESRIA, Dakar, 2008, p. 29.

3. Eric HAZAN, *LQR*, *Lingua Quintae Republicae*, p. 119.

4. Adam SCHAFF, *Langage et connaissance*, traduit du polonais par Claire Brendel, Antropos, Warszawa, 1969, p. 49.

5. Thomas Samuel KUHN, *La Structure des révolutions scientifiques*, Paris, Flammarion, 1970, p. 22.

6. Eric HAZAN, *LQR*, *Lingua Quintae Republicae*, p. 119.

7. *Idem*.

8. *Idem*.

9. *Idem*.

10. *Idem*.

11. *Ibid*, p. 122.

## Du mensonge à la fiction

PAR-DELÀ LE VRAI ET LE FAUX

### Le mensonge vérifié

De Platon qui fait du mensonge le privilège exclusif des gouvernants<sup>1</sup> à De Gaulle distinguant l'autorité politique par sa capacité à mentir<sup>2</sup>, la sincérité n'a guère figuré au premier rang des vertus politiques. Mais si le mensonge a pu relever d'un moyen légitime voire incontournable de l'action politique, c'est qu'il paraissait fondé sur un examen lucide de la situation – de l'état de fait comme de l'état des esprits – et tendu vers un but supposé coïncider avec une vérité admise par une communauté donnée. Bref, le mensonge se vérifiait dans ses conditions et ses fins.

#### *Vue claire*

Le prince machiavélien, l'habile pascalien ou bien encore le bluffeur gaullien ne sauraient mentir judicieusement qu'en fonction d'une vue claire de l'état des choses. Un diagnostic lucide de la situation fait entrevoir au responsable politique la nécessité de mentir aussi bien que l'art et la manière de le faire. Voyant que les conditions auxquelles tenaient ses promesses sont éteintes, le Prince comprend qu'il lui faut manquer à sa parole<sup>3</sup>. Sachant que la justice vraie n'a pu s'imposer d'elle-même contre la force des choses, l'habile comprend qu'il lui faut déguiser la force des choses en justice<sup>4</sup>. Dépourvu de la puissance réelle, un pouvoir apprend à se composer une autorité ; Malraux a conté l'histoire de ce chef d'État conscient que son illustre pays n'était plus qu'un cadavre, et qui le porta à bout de bras pour

faire croire au monde qu'il était encore vivant ; moins emphatique, Arendt parlait du « bluff » de De Gaulle<sup>5</sup>.

Mais mentir en politique requiert aussi d'être lucide sur l'état des esprits, car pour tromper avec quelque chance de succès, encore faut-il connaître les dispositions de son auditoire. Les « hommes sont méchants » et « le vulgaire ne juge que de ce qu'il voit et de ce qui advient » selon Machiavel, et voilà précisément pourquoi il engage le prince à ruser<sup>6</sup>. Pascal estime le peuple peu susceptible d'accepter les lois en tant qu'effets de la force, aussi convient-il de le persuader qu'elles sont l'effet de la justice. C'est encore parce que De Gaulle considère que « tout prestige ne peut aller sans mystère » et que la « multitude établit son opinion d'après les apparences », que toute personnalité de pouvoir lui semble devoir « garder par-devers soi quelque secret<sup>7</sup> ». Le prince, l'habile comme le bluffeur mentent non seulement parce qu'ils connaissent la réalité, mais encore parce qu'ils savent le « vulgaire », le « peuple » ou bien encore la « multitude » méchants, bornés et crédules.

Toutefois, quand même serait-elle claire, cette vue des choses et des êtres, explique sans doute une stratégie mais ne justifie pas pour autant une politique.

#### *Visée juste*

Pour appréhender non pas seulement l'aptitude au mensonge, mais la légitimité de celui-ci, encore faut-il savoir ce qu'il vise. Or le prince machiavélien ne manque jamais « d'excuses légitimes pour

1. PLATON, *République*, III, 389b.

2. Voir notamment De Gaulle, *Le Fil de l'épée* [1931], Paris, Union générale d'éditions, 1962, p. 78-79.

3. NICOLAS MACHIAVEL, *Le Prince*, Jacques Gohory (trad.), Le Livre de poche, 1962, p. 124.

4. BLAISE PASCAL, *Pensées*, fragment 298 de l'édition Brunschvicg.

5. ANDRÉ MALRAUX, *Espoir*, 1975, n° 13 ; HANNAH ARENDT, « Du mensonge en politique. Réflexions sur les documents du Pentagone » [1972], in *Du mensonge à la violence. Essai de politique contemporaine*, traduit par Guy Durand, Pocket, Paris, Calmann-Lévy, coll. « Agora », 2010, p. 22.

6. N. MACHIAVEL, *op. cit.*, p. 124, 126-127.

7. DE GAULLE, *op. cit.*, p. 79.

colorer son manque de foi » parce qu'il y est justement « contraint, pour maintenir ses États<sup>1</sup> ». Et s'il est tout autant légitime chez Pascal de déguiser la force en justice, c'est en vue d'accorder la justice et la force et de faire ainsi advenir la paix, qui est « le souverain bien ». Quant à l'ancienne puissance déclassée, il s'agit d'en dissimuler les insuffisances pour qu'elle recouvre sa prééminence et ne meurt pas dans le ruisseau, selon le mot que Malraux prête au général de Gaulle<sup>2</sup>. Par rapport à leurs buts, les mensonges sont appréhendés comme justes, et même comme « vrais », puisque selon une telle vue, la responsabilité politique exige de mentir en vue d'un intérêt supérieur assimilé en tant que tel à la vérité. Il s'agit pour Machiavel de mentir au nom de ce qu'il nomme la « vérité effective » de la politique, ce sens de l'efficacité qui doit fonder toute politique. Pascal ne sauve le mensonge qu'à l'aune de cette « vérité politiquement fondamentale<sup>3</sup> » qu'est la paix. Et De Gaulle ment pour que son pays « redevienne ce qu'il est<sup>4</sup> » – qu'il retrouve son essence présumée : sa « vérité ». Non seulement l'efficacité, mais également la légitimité du mensonge dépendent donc d'une notion claire de la *vérité* au vu et en vue de laquelle la dissimulation paraît nécessaire.

Et voilà comment une cachotterie, en politique, sert – et se sert de – la vérité. À cause d'une situation, au nom d'une perspective, il faut mentir au peuple, tenu pour sourd à la raison d'État aussi bien qu'à cette raison des effets qui commandent l'une et l'autre de tenir le faux pour le vrai. Même s'il ne s'impose pas publiquement, le vrai possède ainsi au cœur même du mensonge une inaliénable primauté et une tout aussi infrangible finalité : il faut mentir à cause de ce qui est et en raison de ce qui doit être.

1. N. MACHIAVEL, *op. cit.*, p. 125-126

2. André MALRAUX, *Les Cèbes qu'on abat. Œuvres complètes*, t. 3, Paris, Gallimard, 1996, p. 670. L'expression initiale est : « du moins n'aurons-nous pas laissé la France mourir dans le ruisseau ».

3. Philippe DUCAT, « Les résonances actuelles de la «raison des effets» », *Courrier du Centre international Blaise Pascal*, 20, 19 octobre 1999, p. 55-63.

4. « Quand la France redeviendra la France... », De Gaulle, cité par A. MALRAUX, *op. cit.*.

## Vision

Or, nous avons aussi souvent affaire à un mensonge qui n'a pas seulement pour étalon le réel, mais sa représentation. Sans doute était-ce inévitable, car dès lors qu'un pouvoir est si peu que ce soit contraint de convaincre, comme tout pouvoir démocratique, il est conduit à prendre l'état des esprits pour principale échelle de son action et donc à fonder sa stratégie non pas sur le réel qu'*il se représente*, mais sur les *représentations des autres*, et même sur cette représentation de représentations qu'est l'opinion publique. Il s'agit alors moins d'agir sur le monde que de persuader son monde.

Or, quand la représentation est posée à la base et à la fin de la politique, l'activité de celle-ci confine à une forme de tautologie : ses moyens sont également son but ; c'est rigoureusement un spectacle au sens de Debord<sup>5</sup>. Alors ce n'est plus quelque fait ou forfait scandaleux qui constitue un mensonge, puisque le factuel s'est trouvé écarté au profit de l'image ; c'est bien au contraire la désaffiliation entièrement consommée entre le mensonge et la vérité, l'absence de rapport entre les faits et les décisions prises, qui constitue « le secret le plus étonnant, et certainement le mieux gardé<sup>6</sup> ».

Mais si la politique est avant tout « la mise en commun des paroles et des actes<sup>7</sup> » comme le suggère Arendt à la suite d'Aristote, le domaine où la convention prime sur la loi et l'accord sur la vérité, en somme si la *polis* est l'espace des apparences, et l'espace où la pluralité des apparences produit de l'être, y a-t-il encore lieu de distinguer entre falsification et modification comme persiste à le faire la philosophie ? Dans la mesure où le discours est la condition du politique, il n'y a falsification que lorsqu'un contrepoint vient briser l'harmonie de la convention, lorsqu'un fait résiste malgré tout au discours. Et il n'y a de version « mensongère » du réel qu'au regard d'une version qui paraît plus vraie, plus juste, plus valable.

5. Cf. Guy DEBORD, *Société du spectacle*, I, 13, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Quarto », 2006, p. 769.

6. H. ARENDT, « Du mensonge en politique... », *op. cit.*, p. 24.

7. Citée par Barbara CASSIN, *L'Effet sophistique*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 1995, p. 258.

Dans cette perspective, les « mensonges » les plus efficaces, en politique, sont moins des énoncés susceptibles de se vérifier que des discours auxquels il ne s'agit en somme que de croire, résolument et communément : des tricheries indécidables qui témoignent d'une espèce de triomphe de l'imaginaire. Et pour confondre toute « vérification », le moyen le plus simple est encore pour un énoncé de sortir du régime véridictionnel. Le propos ne relève plus alors du vrai ou du faux et ne saurait être invalidé par la confrontation avec les faits.

### Par-delà le vrai et le faux

#### *Le parti-pris des mots*

Les mensonges les plus gros sont précisément ceux qui neutralisent le critère de réfutation factuelle. Et quoi de plus efficace, dans une telle perspective, que de dire tout et son contraire ? Pour que le plus grand nombre croit à un énoncé ou, ce qui revient au même, pour qu'il soit invérifiable, rien peut-être de plus commode que de ne rien dire précisément. Il ne s'agit pas simplement d'éviter de sortir du bois, mais d'y faire entrer tout le discours. La Justice ou la Tolérance, la Solidarité ou la République, comme l'Amour ou l'Absolu, sont des mots que chacun peut faire immédiatement siens uniquement dans la mesure où l'on néglige d'en déchiffrer le sens. Leur évidence supplée leur contenu. Et peut-être même perdraient-ils celle-là en acquérant le début de celui-ci. Comme ces talismans qui perdent tout pouvoir aussitôt qu'on en livre le mot, tous ces noms tirent leur puissance de leur mystère. Et cette puissance est bien de commémorer plus que d'invoquer ; elle permet la communication entre croyants plus que l'expression de quelque vérité que ce soit.

Une-certaine-idée-de-la-France a de fait autant de chances de correspondre aux attentes de n'importe quel auditoire que, tout en feignant de souligner une spécificité, l'expression se garde d'en rien déterminer. Aussi peut-elle être réemployée à

loisir et servir les causes les plus diverses<sup>1</sup> ; c'est un slogan. Ainsi encore nous parle-t-on des valeurs-de-la-République sans jamais les décliner dans le détail, de sorte que cette abréviation conserve toutes les équivoques et ménage tous les esprits. Dans les valeurs-de-la-République, chacun y verra alors ce qui correspond le mieux à ses propres attentes. Ici, ce sera la liberté, là l'égalité. Et chaque terme est susceptible de la même ambiguïté : l'égalité sera tantôt de droit, tantôt naturelle ; la liberté sera individuelle, politique, ou bien encore économique. Et celle-ci sera ici la liberté du travail, là la liberté du travailleur. Mais le discours politique ne franchira aucun Rubicon idéologique, au plutôt il demeurera toujours, autant que faire se peut, au milieu du gué sémantique. Il ne s'agit pas de cacher ce qui est connu de certains seulement, mais d'entretenir une inconnue – au sens quasi mathématique du terme – pour tous.

Selon Ponge, on ne saurait plus complètement « comprendre un mot » ni même de « se comprendre » à travers celui-ci qu'en conservant les possibles de cette valeur. Attentif à ce que « chaque mot a beaucoup d'habitudes et de puissances », il estimait qu'il

faudrait chaque fois les ménager, les employer toutes. Ce serait le comble de la « propriété dans les termes ». [...] Il faudrait dans la phrase les mots composés à de telles places que la phrase ait un sens pour chacun des sens de chacun de ses termes. Ce serait le comble de la « profondeur logique de la phrase » et vraiment « la vie » par la multiplicité infinie et la nécessité des rapports. C'est-à-dire que ce serait le comble du plaisir de la lecture pour un métaphysicien. Et la cuisinière à sa façon la pourrait trouver agréable. Ou comprendre<sup>2</sup>.

1. Les prémices de la campagne avortée d'un Président candidat à sa réélection, ou bien encore, une broderie sur un sweat-shirt proposé par une marque de vêtements (l'Atelier Lekki).

2. Francis PONGE, *Pratiques d'écriture ou l'Inachèvement perpétuel*, Paris, Hermann, 1984, p. 40. Le développement qui suit doit beaucoup à certaines réflexions de l'article d'Alain ROMESTAING, « L'objet chez Francis Ponge : du "Parti-pris des choses" à "l'objet" », in Roger Navarri (dir.), *Écritures de l'objet*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Modernités », 2019, p. 125-145.

Comme les choses en elles-mêmes sont susceptibles d'interprétations diverses, le propos le moins mensonger, si l'on veut, serait de répliquer dans le langage cette polyvalence. Ce n'est pas en rendant le discours plus clair que le responsable politique comme le poète pongien pourrait alors le plus fidèlement dire le monde, mais au contraire en jouant au niveau des mots l'ambiguïté profonde des choses.

Il faut que les compositions que vous ne pouvez faire qu'à l'aide de ces sons significatifs, de ces mots, de ces verbes, soient arrangées de telle façon qu'elles imitent la vie des objets du monde extérieur. Imitent, c'est-à-dire qu'elles aient au moins une complexité et une présence égales. Une épaisseur égale<sup>1</sup>.

Ce conseil du poète vaut pour les tribuns : l'objet considéré, la France par exemple, ou même une certaine idée qu'on peut s'en faire, devra conserver dans le langage la même complexité. Et dans la mesure où aucune idée claire et distincte de la France n'est communément admise, la plus juste formulation est celle qui entretient en son sein tous les possibles. Ainsi parlera-t-on d'une certaine idée, non d'une idée certaine. Le plus juste, ici, est le plus vague.

Comme les poèmes de Ponge, les discours politiques doivent présenter des mots tout aussi indépassables que les choses. Indécis face au cours des événements, chacun s'y retrouvera dans l'indécidabilité parallèle des mots. Qui oscille par exemple entre « humanité » et « fermeté » devrait supposément s'y retrouver dans ce projet de loi censément « équilibré » qui entendait allier l'une et l'autre. Au-delà, qui ne se décide pour un sens particulier de, mettons, la justice, n'en attend pas une définition étroite, mais un emploi large. Pour tous les gros mots comme liberté, égalité, fraternité, laïcité, gauche, droite, et contre l'adage, plus on embrasse, mieux on étreint.

Car quoi de mieux, pour faire entrer « de plain-pied » dans les mots, comme l'écrit Ponge, pour « Qu'on s'y trouve à l'aise. Qu'on y trouve tout simple. Qu'on y circule aisément, comme dans une révélation, soit, mais aussi simple que d'habi-

tude. Qu'on y bénéficie du climat de l'évidence : de sa lumière, température, de son harmonie<sup>2</sup> », quoi de mieux à cet effet que de conférer aux mots fondamentalement la même épaisseur, la même évidence muette, la même polysémie indépassable que les choses ?

Pour tout dire, il ne faut rien dire précisément. « Le comble de la profondeur logique de la phrase », c'est la largeur de ses interprétations possibles. Le mot s'impose avec d'autant plus d'évidence qu'il est inexplicable, il est d'autant plus juste qu'il est irréductible. Qui voudra le lire en un certain sens sera aussitôt confondu par l'irréductibilité de la formule.

Le propos le plus retors n'est pas celui qui écarte résolument une version et en exhibe une autre, comme le mensonge substituant le faux au vrai, mais le discours indépassable qui confond toutes les versions, et confond quiconque prétend réduire cette multiplicité. À l'inverse du mensonge qui répond d'une certaine manière à une question, qui se place d'un certain point de vue, et de ce fait est toujours déjà en retard d'une contradiction à venir, un tel discours en revanche « [n]e [peut] pas "avoir de retard" » car il peut toujours « donner au lecteur l'impression qu'on s'est déjà posé toutes les questions qu'il se pose, qu'on s'est placé de tous les points de vue critiques possibles. » Bref, il ne laisse prise « à aucune critique en les prévenant toutes dans l'œuvre<sup>3</sup> ».

Ainsi devant toute interprétation, devant la moindre contradiction, il sera toujours possible de prétendre que l'on n'a pas dit ça, ou bien, ce qui revient au même, que l'on n'a pas seulement dit ça : « La France ne peut pas accueillir toute la misère du monde, mais elle doit en prendre fidèlement sa part<sup>4</sup>. » Outre les remaniements rétrospectifs dont elle a pu faire l'objet par son auteur lui-même dans une tribune de 1996<sup>5</sup>, la phrase

1. F. PONGE, « La pratique de la littérature », *Méthodes*, Idées-Gallimard, 1961, p. 282-283.

2. F. PONGE, « Pochades en prose », *Méthodes*, Idées-Gallimard, 1961, p. 67-68.

3. F. PONGE, *Pratique de l'écriture ou l'Inachèvement perpétuel*, *op. cit.*, p. 92, 95.

4. Michel ROCARD, « La part de la France », tribune publiée par *Le Monde* du 24 août 1996.

5. Voir Thomas DELTOMBE, « "Accueillir toute la misère du monde", Michel Rocard, martyr ou mystificateur ? », *Le Monde diplomatique*, 30 septembre 2009.



dans cette version remaniée a toute l'épaisseur préconisée par Ponge. Aux critiques qui retiendront le premier moment de la phrase, son auteur opposera le second, et inversement, selon les besoins de la discussion. Et l'équation est d'autant plus proportionnée qu'une inconnue lie les deux propositions de la phrase : « la part de la France », titre de la tribune correctrice, dont la grandeur reste précisément à déterminer. Rien de plus vrai, donc, que cette phrase. Car rien de moins tranché. Rien de plus durable, aussi, qu'un énoncé qu'aucune lecture ne saurait épuiser. Voilà pourquoi aucun exégète – pas même l'auteur – ne saurait imposer une interprétation définitive d'un texte foncièrement ambivalent. Voilà pourquoi encore une-certaine-idée-de-la-France peut être invoquée à loisir à plusieurs décennies d'écart, et non pas récupérée mais bien appropriée d'un bout à l'autre de l'échiquier. Le meilleur parti est encore de n'en prendre aucun ; il est de dire une chose tout en en disant une autre, ou d'affirmer une pensée toujours trop large pour être réduite à une quelconque lecture.

Sans doute peut-on encore considérer ces formules ambiguës comme fallacieuses, si l'on estime que cette ambiguïté relève d'une rétention d'information, de la dissimulation d'un contenu caché. L'esprit soupçonneux, quand il entendra dire en même temps une chose et une autre, ou une chose qui réfère en même temps à plusieurs, pourra toujours soupçonner une auto-censure dans ce refus de dire et de penser la détermination, et y dénicher le secret d'une intention présu-mée refoulée, mais latente : contre les prétentions de cette personne qui se dit de gauche *et* de droite, on affirmera qu'elle est secrètement, en son for intérieur, l'un *ou* l'autre ; elle prône les valeurs-de-la-République, prétendant embrasser parmi cet ensemble aussi bien celles-ci que celles-là, mais on affirmera au contraire qu'il dénie celles-ci ou celles-là, etc. ; elle prône une-certaine-idée pour, juge-t-on, éviter de dire laquelle, etc.

Pourtant, le discours cache si peu une secrète pensée aux autres et pour lui-même qu'il semble assumer pleinement cette équivoque ou point de la dire sans ambages, éventuellement sous la forme de la simultanéité. Mais si le mensonge consiste bien à penser une chose et-en-même-temps en dire une autre, ici la mystification

consiste à « utiliser dans [s]es phrases *et* dans [s]a pensée<sup>1</sup> » en-même-temps une version et son contraire. Autrement dit, le double discours cède le pas à la double pensée ; l'indétermination se pare d'ubiquité (« et-en-même-temps »), et cette dernière se justifie à son tour de la complexité (« pensée complexe »). Et s'il se trouve sommé de rendre raison de cette dernière ambiguïté, le discoureur ne se trouble toutefois pas pour si peu et répond à cette ambiguïté par une nouvelle ambiguïté, arguant par exemple que cette « pensée complexe » entend justement « prendre en compte des principes qui paraissent opposés ». Mais que, devant un croisement, l'on parte à gauche ou à droite, on n'en aura pas moins dans un cas comme dans l'autre « pris en compte » les deux voies opposées. Le choix, en revanche, sera de s'engager dans l'un d'eux à la suite de cette prise en compte et, alors, de supprimer l'autre. Or le choix est manifestement refusé ici au profit de l'ambiguïté ; et c'est ce refus dans la pensée qui donne à cette « prise en compte » ce caractère décidé qu'elle n'a précisément pas, et par suite donne son apparence de détermination à cette ubiquité coiffée de complexité, à cette simultanéité empanachée d'esprit dialectique.

Y voir encore un mensonge, c'est attendre une décision assumée là où il n'y a peut-être rien que de l'indécision ; c'est prétendre vainement situer l'ubiquité même. Le destin de certains mots devrait pourtant nous alerter. Quand un adjectif, un adverbe, voire une phrase, est pris substantivement, il devient par là même le nom d'une idée : « Il y en a qui aiment les cases, les idées bien rangées, eh bien moi, je continuerai à utiliser “en même temps”. » Alors les militants peuvent scander à leur tour, en écho : « En même temps ! en même temps ! en même temps<sup>2</sup> ! » Et la contradicteur se trouve doublement désarmé : car il ne doit plus seulement faire face à un discours fuyant qui dit tout et son contraire, mais bien à un discours qui ne renvoie ouvertement qu'à lui-même.

1. Emmanuel Macron, Meeting de Paris-Bercy, avril 2017.

2. Meeting de Paris-Bercy, avril 2017.

*Le crédit des faux-monnayeurs*

Traquer les mensonges consiste à explorer l'envers du discours, qu'on le cherche du côté des faits ou du côté de l'intention. Mais où enquêter quand il n'y a plus que du discours ? Car à observer le fonctionnement effectif de l'ensemble de ces formules ambiguës, force est de constater leur tendance à s'autonomiser : on prétend référer à quelque chose, quelque idée, alors qu'on n'indique rien d'autre que ce que l'on formule. Quand on évoque aujourd'hui une-certaine-idée-de-la-France, il s'agit de citer une expression bien connue et partagée, non pas d'exprimer à son tour une certaine idée de la France. Car on ne définit pas un lieu commun, on l'emploie. De même comme formule consacrée, valeurs-de-la-république ne renvoie pas indistinctement à une série de valeurs, mais s'émancipe, à l'usage, de la nécessité même de référer à aucune d'elles. La multiplicité sans cesse conservée de ses possibles référents abolit la nécessité d'aucun, ou pour le dire autrement : quand un mot peut indiquer tout et son contraire, il peut tout aussi bien ne rien indiquer. Ainsi, les valeurs-de-la-république se sont-elles émancipées de leurs premiers référents pour ne référer, à force d'invocation, qu'à elles-mêmes. La valeur d'échange des formules et des propos se substitue à leur valeur initiale d'usage.

Alors, le mot n'indexe ni ne s'indexe plus sur rien ; il a décollé, il plane, il flotte au-dessus de la terre ferme de la référence nette aussi bien que des eaux troubles de l'ambiguïté. Il ne réfère plus à rien, il se contente de valoir. Ou bien encore : il n'est plus l'effet d'aucune cause, il fait – par lui-même – de l'effet.

Ce processus de désaffiliation ou, si l'on veut, de déréférencement, s'illustre particulièrement dans le destin qu'a connu la notion de *progrès*, auquel on a d'abord conclu de la comparaison entre un état de fait antérieur et un état de fait présent, soit du devenir historique. Mais la conclusion s'est durcie en idée et l'hypothèse en règle parce qu'on a fait procéder le progrès de la cumulation indéfinie du savoir : l'esprit progresse parce qu'il engrange les dividendes du travail passé. Or, que cette récolte constitue elle-même un effort toujours recommencé qui nous revient personnellement, l'esprit paresseux préfère l'oublier. Cette

condition exigeante, intime et permanente, et pour cela contingente, l'impatience et la soif de simplicité veulent bien plutôt la fondre dans la nécessité solide d'une loi, universelle et éternelle, devant laquelle l'esprit est trop heureux de déposer les armes. Du fruit d'un effort de la raison, le progrès se fait ainsi prémisses de tout raisonnement. Il n'est plus alors question d'observer un progrès de l'esprit, mais d'inviter à l'*esprit-de-progrès*<sup>1</sup>, une disposition intellectuelle qui détermine l'orientation de l'intelligence ; un principe, un acte de foi. Le progrès n'est plus constaté dans l'objet qu'il dénote mais est passé tout entier dans le sujet. Là où le progrès s'inférait de l'observation du réel, et où le mot lui-même référerait à cette inférence, désormais le mot se contente de proférer la chose.

Pure affabulation ? Pas si l'on veut bien admettre avec Kant que le fait même de postuler le principe téléologique d'une humanité rationnelle peut être favorable à la réalisation historique de ce but<sup>2</sup>. Bref, pour assurer le progrès de l'esprit, il faut affirmer l'esprit de progrès. C'est un mensonge, si l'on veut, mais qui peut devenir réalité. Une promesse qui engage bel et bien ceux qui la reçoivent, selon le mot bien connu d'Henri Queuille, qu'il faut prendre ici le plus sérieusement du monde. C'est en se racontant des histoires que l'on fait l'histoire, dit en substance Kant, comme c'est en « célébrant une citée conforme à leur désir », suggère l'historienne Nicole Loraux, que les Athéniens ont « systématiquement élaboré, pour leur propre usage et à l'intention de la postérité, cette figure d'eux-mêmes qui a informé et informe encore, de façon plus ou moins sournoise, toute l'histoire d'Athènes<sup>3</sup> ». C'est bien d'une image qu'il s'agit, et peut-être sournoise, mais elle n'en a pas moins fini par constituer un lieu commun, un lieu où l'on se retrouve en commun. C'est moins un mensonge qui contrevient à la vérité qu'une fiction qui s'en détourne pour proférer la sienne propre et fonder ainsi la *polis*. Bref, une fiction qui fait de la poli-

1. Lettre d'Emmanuel Macron, Président de la République, le 4 mars 2019, adressée aux « Citoyens d'Europe ».

2. J.-M. SCHAEFFER, *L'Art de l'âge moderne*, Gallimard, « NRF Essais », 1992, p. 141.

3. Nicole LORAUX citée par B. CASSIN, *op. cit.*, p. 577.

tique : une politique-fiction selon le mot de Pierre Vidal-Naquet<sup>1</sup>.

On peut l'appeler prophétie autoréalisatrice, idée pratique, ou bien encore fiction politique, il s'agit toujours de dire pour faire, de dire en faisant. De mentir dans un premier afin d'avoir dit vrai. Le mensonge n'est plus alors qu'un crédit pris sur l'avenir.

C'est peut-être bien le règne de la fausse monnaie. Mais encore faut-il ajouter que cette fausse monnaie fait tourner le monde et lie les individus par un double lien de confiance et d'ignorance. L'un des personnages des *Faux-monnayeurs* de Gide présente aux autres une « fausse » pièce de dix francs :

Écoutez comme elle sonne bien. Presque le même son que les autres. On jurerait qu'elle est en or. J'y ai été pris ce matin, comme l'épicier qui me la passait y fut pris, m'a-t-il dit, lui-même. Elle n'a pas tout à fait le poids, je crois ; mais elle a l'éclat et presque le son d'une vraie pièce [...] [L'épicier] ne sait plus [de qui il l'a tient]. Il croit qu'il l'a depuis plusieurs jours dans son tiroir. Il s'amusait à me la passer, pour voir si j'y serais pris. J'allais accepter, ma parole mais, comme il est honnête, il m'a détrompé ; puis me l'a laissée pour cinq francs. [...] c'est pour vous la montrer que je l'ai prise. Mais maintenant que vous l'avez examinée, rendez-la-moi ! Je vois, hélas ! que la réalité ne vous intéresse pas<sup>2</sup>.

Certes, l'honnêteté pousse le vendeur à détromper l'acheteur en lui dévoilant la fausse pièce. Pourtant, il suffit d'y être pris, il suffirait que tous « jurent » qu'elle est en or pour qu'elle vaille aussitôt tout autant, et que la transaction soit à son tour valable, effective, réelle.

D'ailleurs, il s'agit de fausse monnaie, si l'on veut, mais où sont les vraies monnaies ? Les détracteurs des cryptomonnaies crient au faux-monnayage, mais leurs partisans retournent l'accusation contre les autorités publiques, du « roi faux-monnayeur » Philippe Le Bel aux banques centrales, qui font fonctionner la planche à billets au besoin. Chaque parti accuse ainsi l'autre de mentir sur la valeur de leur monnaie en ne l'adosant pas sur un actif, sinon rare, du moins stable.

1. « Arrien entre deux mondes », postface à Arrien, *L'Histoire d'Alexandre*, Paris, Minuit, 1964.

2. A. GIDE, *Les Faux-monnayeurs* [1925], Gallimard, « Folio », 2010, p. 189.

Et les défenseurs de ces nouveaux actifs numériques d'en appeler à l'« authentique étalon-or<sup>3</sup> », gage de stabilité et d'universalité. Ils rejoignent par là les détracteurs des sophistes, qui voient dans l'abandon d'un « étalon stable » comme l'or, de sa « garantie solide, matérielle et infalsifiable », un « défi sophistique au bon sens et à l'honnêteté ». Pourtant, force est à ces mêmes critiques d'admettre que « [l']or, certes, n'est qu'une idole, mais indispensable en l'absence d'universelle bonne foi<sup>4</sup> ». L'or n'est également qu'une image, mais qui fait simplement davantage l'unanimité, de sorte qu'il supplée à l'impossible universelle bonne foi par une universelle convention. Bref, pour éviter que l'on se mente les uns aux autres, il faudrait tous adhérer à la même fable.

La monnaie n'est donc jamais qu'un gage<sup>5</sup>, le signe d'un engagement auprès d'une communauté donnée qui s'accorde sur la valeur de cet objet symbolique. Pour que celui-ci vaille quelque chose, il faut et il suffit qu'on lui fasse crédit. C'est le génie d'un des personnages de Balzac d'avoir compris qu'« il n'est plus besoin que les choses existent, il suffit qu'elles fonctionnent ; ou plutôt, elles peuvent fonctionner sans exister » selon l'expression de Roland Barthes, comme les mots peuvent fonctionner sans référer à aucune chose. « Balzac a vu la modernité qui s'annonçait, non plus comme le monde des biens et des personnes (catégories du Code napoléonien), mais comme celui des fonctions et des valeurs : ce qui existe, ce n'est plus ce qui *est*, c'est ce qui *se tient*. » Et un mot, une apparence se tient dès lors qu'un assez grand nombre y tient.

L'emblème de cette fonction qui n'est adossée à aucune existence, « ce vide [qui] est incarné : c'est Godeau, l'associé-fantôme, qu'on attend toujours, qu'on ne voit jamais, et qui finit par créer la fortune à partir de son seul vide. Godeau est une invention hallucinante ; Godeau n'est pas une créature, c'est une absence, mais cette absence

3. Ferghane AZIHARI, « Le bitcoin, un instrument de souveraineté individuelle », *Marianne*, 4 juin 2021, p. 57.

4. Joseph MOREAU, « Qu'est-ce qu'un sophiste ? », *Les Études philosophiques*, 3, 1979, p. 334.

5. Étienne PERROT, « Enjeux anthropologiques et politiques des cryptomonnaies », *Études*, Avril-4, 30 mars 2021, p. 55-64.

existe, parce que Godeau est une fonction<sup>1</sup> ». En termes hitchcockiens, Godeau n'est rien d'autre qu'un McGuffin. Cette invention n'est pas un mensonge, à peine une fiction tant soit peu consistante en elle-même. Elle constitue d'avantage un prétexte non vérifié, un point vide insignifiant en lui-même dont le seul rôle est d'enclencher une histoire, d'en permettre la réalisation, de produire des effets.

De même que rien n'importe peut-être moins que de comprendre le sens du « Rosebud » prononcé au seuil de la mort par le protagoniste de *Citizen Kane*, de même il semble peu important de savoir ce qu'il faut entendre au juste par ces mots de passe, tous ces mots qu'on se passe sans jamais s'y arrêter, et dont la circulation organise la structure.

Ainsi de ces « extrêmes » qu'on emploie substantivement (« montée des extrêmes ») en les déréférencant de leurs pôles politiques de manière à ne plus les distinguer, et même les confondre (« extrêmes se rejoignent »). Plus rien n'empêche alors de placer l'« extrême » où l'on veut, y compris loin des extrémités : ainsi naît l'« extrême-centre<sup>2</sup> ». Affranchi du référent, voire du sens, le mot n'indique ni ne signifie plus rien, il fonctionne. Et toute l'effectivité de ce lieu vide du sens consiste dans ses effets de structure. Le mot ne dit rien, il agit – en l'occurrence comme repoussoir.

De la même manière, rien n'importe moins que de définir l'« islamo-gauchisme », ce mot-valise vaut d'abord comme élément non défini définissant néanmoins les pôles d'opposition, comme contenu non circonscrit circonscrivant cependant les lignes du clivage politique. Que l'islamo-gauchisme « [fasse] des ravages à l'université<sup>3</sup> » ou qu'il n'ait aucune « réalité scientifique<sup>4</sup> », au fond peu importe. Il lui suffit d'ordonner, par son indétermination même, les termes du débat.

### Qui sera le maître de l'autre côté du miroir ?

« [T]out le nouveau monde est peut-être dans ce passage de l'être à l'acte, de l'objet à la fonction<sup>5</sup> » suggérait encore Barthes. Mais s'il n'y a plus d'être ni d'objet, *quid* de la vérité ? Dès lors que les propos les plus vagues, voire les plus vides, disposent du même crédit et, ce faisant, agissent tout autant que les bons vieux faits, est-on encore fondé à parler de mensonges ?

Il n'y a de contre-vérités, à proprement parler, que lorsqu'une vérité, unique, indéniable, souveraine, vient les contrer. Mais dans la mesure où le faux et le vide peuvent avoir tous les attributs du vrai et du plein, comment distinguer les premiers des seconds ? Il n'est plus alors question de « parler vrai », mais de sonner juste. Et d'une dispute sur la vérité, il faut en revenir à cette délibération qu'entendait lui substituer le Protagoras auquel Socrate prête sa voix dans le *Théétète*, sur le mieux – qui n'est pas l'ennemi du bien ; simplement son suppléant. Alors, foin de vérification ! il suffit qu'un mot soit justifié, dans ses conditions et ses fins, pour être admis.

Reste à savoir qui impose les termes de ce débat dans ce nouveau monde où seule la fonction des mots compte et où les choses elles-mêmes consistent en leur image. Dès lors que la réalité passe tout entière « de l'autre côté du miroir », qu'en politique il y a production d'être par la pluralité des apparences, il importe seulement de déterminer qui maîtrise ces dernières :

Quand j'emploie un mot, dit le petit gnome Humpty Dumpty à Alice dans *De l'autre côté du miroir*, il signifie précisément ce qu'il me plaît de lui faire signifier. Rien de moins, rien de plus. — La question, répond Alice, est de savoir s'il est possible de faire signifier à un même mot des tas de choses différentes. — La question, réplique Humpty Dumpty, c'est de savoir qui sera le maître. Un point, c'est tout<sup>6</sup>.

Tsolag PALOYAN

1. Roland BARTHES, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1991, p. 91.

2. Cf. Pierre SERNA, *L'Extrême centre ou le Poison français : 1789-2019*, Seyssel, Champ Vallon, 2019.

3. Interview de Jean-Michel BLANQUER, Ministre de l'éducation nationale et de la jeunesse, *Europe 1*, 22 octobre 2020.

4. « L'«islamogauchisme» n'est pas une réalité scientifique », Communiqué de presse du 17 février 2021, <<https://www.cnrs.fr/fr/l-islamogauchisme-nest-pas-une-realite-scientifique>>, consulté le 22 février 2022.

5. R. BARTHES, *op. cit.*, p. 91.

6. Cité et traduit par André LALANDE, préface, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* [1926], Paris, PUF, 2010, p. X ; Barbara CASSIN cite également ce passage au seuil de son ouvrage, *L'Effet sophistique*, *op. cit.*

## La rumeur des « têtes coupées » et le trouble à l'ordre colonial au Cameroun (1954-1955)

La Seconde Guerre mondiale fut l'évènement majeur à la faveur duquel les territoires colonisés d'Afrique connurent de profonds bouleversements. Si depuis le début de l'entreprise coloniale, les aspirations au changement, portées par les Africains, étaient refoulées ou exprimées dans le cadre des révoltes que l'administration coloniale réprimait sans trop de peine, cet évènement fut le point de départ du regain que connaîtront les revendications anticolonialistes en Afrique. Au Cameroun, il s'institua, au cours des années suivantes, un jeu politique avec ses débats, ses intrigues, ses acteurs, son parlement et ses élections – qui, bien que strictement contrôlées par le pouvoir colonial, avaient les traits d'un pluralisme politique<sup>1</sup>. Privé de tout mandat électif par le jeu de la corruption et de la fraude électorale, le mouvement nationaliste incarné par l'Union des Populations du Cameroun (UPC) était malgré tout celui dont l'organisation et la véhémence des interventions dans l'espace public était remarquable. À côté des tracts, des brochures et des journaux diffusés par ses cadres et ses militants dans le but de populariser les contenus revendicatifs et protestataires, la transmission orale, en l'occurrence le « bouche-à-oreille », s'imposa comme le principal canal de circulation des nouvelles autant dans les centres urbains que dans l'arrière-pays. Parmi les différentes voies empruntées par l'oralité dans la médiatisation des idées, les rumeurs tenaient une place tout à fait

considérable. Comme dans la plupart des sociétés colonisées qui connurent une forte effervescence politique à la veille des indépendances, les rumeurs y proliférèrent au point de surpasser les médias classiques comme la presse et la radiodiffusion<sup>2</sup>. Dans l'ensemble du Sud du pays, la propagation de nouvelles invérifiables ou invérifiées, relayées par les militants nationalistes, ébranla considérablement l'ordre colonial. Le présent travail se propose d'étudier les imaginaires qui furent mobilisés pour alimenter la rumeur des « têtes coupées<sup>3</sup> » et amplifier la réprobation des Camerounais à l'égard du pouvoir colonial français entre 1954 et 1955. Après avoir présenté son contexte d'émergence, nous analyserons les croyances et les représentations populaires qui furent attachées à ce bruit. Nous présenterons aussi son cycle de vie à travers ses réseaux de diffusion, ses invariants, ses déclinaisons locales et ses conséquences sur le consensus colonial qui, fissuré depuis la fin de la Seconde guerre mondiale à cause des revendications politiques et sociales, fut profondément ébranlé par cette rumeur.

Au plan de la méthode, notre proposition consistera à présenter les faits et à les analyser dans une approche historiographique. En plus des ouvrages, des mémoires et des articles de revues publiés en sciences sociales, le corpus mobilisé sera constitué, pour l'essentiel, des informations de première main collectées aux Archives Régionales de l'Ouest (ARO) au Cameroun, aux archives des services du Gouverneur de la même région (ASGRO) et aux Archives nationales d'Outre-Mer (ANOM) en Aix-en-Provence en France.

2. Lire aussi C. Deslaurier, « La rumeur du cachet au Burundi (1960-1961) », *Cahiers d'études africaines*, 178 | 2005 ; DOI : 10.4000/etudesafriaines.5466. Consulté le 25 avril 2018.

3. Dans certains documents d'archives, on parlait plutôt de « rumeur des coupeurs de têtes ». Nous emploierons donc les deux formes d'expression dans cet article.

1. Dans l'esprit des réformes adoptées à la Conférence de Brazzaville (30 janvier - 8 février 1944), le décret Pleven autorisa les syndicats dans les colonies françaises ainsi que l'égalité des salaires, la suppression de l'indigénat et du travail forcé, la mise sur pied des assemblées représentatives dans chaque territoire et la représentation des colonisés au sein de l'Assemblée constituante. Parallèlement aux premières formations syndicales, le territoire camerounais vit naître, à la faveur de ces réformes, de nombreux partis politiques à partir 1945. Pour plus de détails, lire, J. Onana, *Le sacre des indigènes évolués. Essai sur la professionnalisation politique. Le cas du Cameroun*, Paris, Dianoià, 2004, p. 154-155.

## Le contexte social d'émergence de la rumeur des « têtes coupées »

*La défaite d'Indochine et le durcissement des règles et des pratiques coloniales au Cameroun*

Après huit ans de guerre coloniale menée contre les forces révolutionnaires du Vietminh, l'Armée Française fut vaincue en Indochine le 7 mai 1954. Cette défaite, qui sonna le glas de l'hégémonie de la France en Asie du Sud-Est, accentua la frilosité de ses responsables politiques tant à Paris que dans les colonies en Afrique ; surtout qu'une guerre de libération nationale fut, quelques mois plus tard, engagée par le Front de Libération Nationale de l'Algérie (FLN). C'était le 1<sup>er</sup> novembre 1954. Paniqué par la menace de la perte de l'empire et la première conférence des pays non alignés organisée un an plus tard à Bandoung<sup>1</sup>, Roland Pré, le nouveau haut-commissaire qui remplaça André Socadaux au Cameroun la même année, entreprit rapidement, et ce dans la plus grande discrétion, une réforme d'ensemble du dispositif sécuritaire. Ce pays « riche et peuplé », pour reprendre les termes d'une analyse de Jacques Buisson parue dans le quotidien *La Croix* du mercredi 6 avril 1955, inquiétait sérieusement les autorités françaises<sup>2</sup>. En effet, le pouvoir colonial y redoutait une contagion de la guerre d'Algérie et des « difficultés très grandes si l'UPC restait le seul champion des aspirations des Camerounais<sup>3</sup> ».

Depuis sa création à Douala le 10 avril 1948, aucune mesure administrative, aucune intimidation n'avait été assez forte pour briser la cohésion et la détermination de ses cadres et de ses mili-

tants. Ces derniers avaient en effet suffisamment profité de l'ouverture progressive du jeu politique local pour s'imposer dans l'espace public et faire prévaloir, grâce à la force de leurs arguments, l'idéologie nationaliste dans l'imaginaire collectif des Camerounais. Aucun « parti administratif<sup>4</sup> » soutenu par le pouvoir ne disposait d'un ancrage aussi solide que le leur. Malgré la répression administrative, les membres de l'UPC avaient rependu les mots d'ordre anticolonialistes et indépendantistes à travers les structures de base et les comités régionaux essaimés dans tout le Cameroun. D'après un rapport de renseignement de 1955, le mouvement comptait 450 comités de base dans tout le pays<sup>5</sup>. Ces unités se partageaient 20 000 membres possédant une carte du parti dont 10 000 militants actifs, et au moins 80 000 sympathisants disposés à suivre ses mots d'ordre<sup>6</sup>. Cette masse importante de sympathisants représentait sans doute la majorité des électeurs camerounais étant donné que la population totale du pays était estimée à trois millions environ<sup>7</sup>. L'action de l'UPC était assez efficace pour « atteindre à travers les militants et les sympathisants la masse du pays, tout au moins dans le Sud du territoire, et troubler l'atmosphère générale<sup>8</sup> ». Telle est la situation qui prévalait au Cameroun au crépuscule de l'année 1954.

Sur le plan international, l'UPC était en contact permanent avec les forces de « libération mondiale » tant dans le cadre des conférences

1. Convoquée du 17 au 24 avril 1955, cette conférence à laquelle les responsables de l'UPC faisaient régulièrement référence fut pour les nationalistes d'Afrique un symbole de l'indépendance nationale, de la dignité retrouvée et de la solidarité afro-asiatique. En effet, les 29 pays africains et asiatiques réunis à cette conférence avaient consacré dans leur résolution finale le droit des peuples au libre choix de leur système politique, économique et social. Cf. N. K. Kadony, *Une introduction aux relations internationales africaines*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 143. Pour plus d'informations, lire E. Berg, *Non-alignement et Nouvel ordre mondial*, Paris, PUF, 1982.

2. *La Croix* du 6 avril 1955 in ANOM, 1AffPol/3335.

3. *Idem*.

4. Il s'agissait des partis politiques suscités par l'administration française dans le but de contrer l'action de l'UPC. Les mouvements, qui avaient le vent en poupe dans cette stratégie des « oppositions africaines », étaient entre autres l'Évolution Sociale du Cameroun (ESOCAM) créé le 20 juin 1949 par Pierre Dimala, le Bloc Démocratique Camerounais (BDC) fondé en 1951 par Louis-Paul Aujoulat et l'Union Sociale Camerounaise (USC) en 1953 par Charles Okala.

5. ANOM, 1AffPol/3335, Note de synthèse sur l'implantation de l'UPC au Cameroun (n° 905/S/PS-2), Paris, 29 avril 1955, p. 12.

6. *Idem*.

7. J. Y. MINTOOGUE, « L'« indigène » comme acteur politique. Militantisme et formes de participation politiques dans l'Union des Populations du Cameroun (UPC). 1948-1955 », Mémoire de Master Recherche Études africaines (option science politique), juin 2011, p. 11.

8. ANOM, Affpol/3337, Rapport sur les incidents du 22 mai au 30 mai 1955.

organisées en Afrique, en Europe et en Asie qu'à travers les tribunes et les chroniques signées dans les journaux internationaux « d'avant-garde ». Par ailleurs, le mouvement profitait de la brèche juridique que constituait le statut international du Cameroun, un territoire sous tutelle des Nations Unies, pour régulièrement porter ses revendications au Conseil de Tutelle et contribuer ainsi à l'internationalisation du problème camerounais<sup>1</sup>. En effet, l'ONU offrait au mouvement l'onction politique qui lui était inaccessible au Cameroun (et même en France) où toutes les institutions politiques étaient strictement contrôlées par le régime colonial.

Au nom de la lutte contre communiste, des mesures draconiennes furent adoptées par Roland Pré, le nouveau « gouverneur » dont l'arrivée au Cameroun consacra la rupture entre l'Union des Populations du Cameroun et l'administration française. Il s'en suivit de nouvelles pratiques coloniales consistant à encadrer et à endoctriner les populations de façon à les transformer en une force invisible et omniprésente opposée au mouvement nationaliste. De nouvelles techniques de propagande furent ainsi adoptées dans le but de séparer les masses de l'UPC et de les mobiliser dans la lutte contre les « fauteurs de trouble ». Cette méthode, qui revêtit les traits d'une guerre contre-révolutionnaire, consista à s'attaquer directement, toujours par l'intermédiaire des indigènes, à l'action même de l'UPC et de ses organisations alliées<sup>2</sup>.

De nombreux nationalistes firent ainsi l'objet d'attentats menés par des Camerounais endoctrinés avec le temps par le discours colonial. Après les attaques manquées menées contre le secrétaire général Ruben Um Nyobè à Foumban le 23 mars 1953 et le vice-président Abel Kingué à Mbourou-

kou le 12 décembre de la même année, les agressions contre les cadres et les militants locaux furent multipliées à Melong II, à Nkongsamba, à Foubot, à NdiKiniméki et à Bafia. D'après le journal *l'Étoile* de décembre 1954, cette série d'attentats plongea les militants et les cadres nationalistes dans la terreur et l'insécurité<sup>3</sup>, surtout que des arrestations furent simultanément multipliées en leur sein. Fozoo Ekabe, le responsable de l'hebdomadaire nationaliste intitulé *l'Étoile*, fut ainsi embastillé le 22 octobre 1954 sous l'inculpation habituelle d'outrage à magistrat alors qu'il était allé protester contre l'arrestation de deux camarades « à qui l'administration obligeait d'effectuer encore le travail forcé<sup>4</sup> ». Cette condamnation fut d'autant plus préjudiciable pour la Jeunesse Démocratique du Cameroun – le mouvement des jeunes de l'UPC dont il était l'un des leaders – qu'elle l'empêcha d'assister à une rencontre internationale de la jeunesse rurale à Vienne et de contribuer comme d'habitude à l'internationalisation du problème camerounais. Le vendredi 5 novembre à l'aube, le Bureau de l'UPC sis à Douala fut aussi l'objet d'une perquisition inédite menée par des éléments de la police judiciaire et de la police administrative. La première devait saisir « tous les documents confidentiels émanant des étrangers ». La seconde devait, quant à elle, retrouver tous les papiers administratifs « volés ou perdus » au bénéfice de l'UPC<sup>5</sup>. Les bureaux du premier responsable administratif du mouvement, Théodore Mayi Matip, firent aussi l'objet d'une fouille minutieuse ainsi que les domiciles de nombreux nationalistes.

Sur le plan sécuritaire, la Garde camerounaise fut complètement remaniée dans la foulée : quatre pelotons supplémentaires furent créés et leur encadrement par des gendarmes français renforcé<sup>6</sup>. Les véhicules de toutes les forces de l'ordre furent remis en état ainsi que les effectifs de la police urbaine qui furent consolidés. Pour coordonner ces moyens sécuritaires (garde came-

1. Pour plus de détails sur l'activisme nationaliste et l'internationalisation du problème national camerounais par l'UPC, lire G. I. Noubou Tetam, « Communication et résistance sous maquis au Cameroun (1955-1971) », Thèse de doctorat/Ph.D en Histoire, Université de Douala, 2021, p. 79-97.

2. Les organisations avec lesquelles l'UPC formait le mouvement nationaliste étaient l'Union des Femmes Démocratiques du Cameroun (UDFEC), la Jeunesse Démocratique du Cameroun (JDC) et l'Union des Syndicats Confédérés du Cameroun (USCC).

3. *Étoile*, n° 7, semaine du 1<sup>er</sup> au 25 décembre 1954, p. 1.

4. *Idem*.

5. *Ibid.* p. 2.

6. T. DELTOMBE et al., *Kamerun ! Une guerre cachée aux origines de la Françafrique 1948-1971*, Paris, La Découverte, 2011, p. 166.

rounaise, police et gendarmerie), un réseau radio de commandement fut mis au point, permettant, le cas échéant, au haut-commissaire de diriger l'ensemble des opérations de maintien de l'ordre<sup>1</sup>. De plus, une seconde compagnie des forces de défense fut créée à Douala. D'après le commissaire Collier, le directeur de la police de Yaoundé, l'on s'apprêtait à « broyer » violemment le mouvement upéciste<sup>2</sup>. Bon nombre de Camerounais, qui s'étaient prononcés en faveur du mouvement, fussent-ils de simples sympathisants, furent l'objet de « détentions illégales, des inculpations fantaisistes en raison de leurs opinions politiques<sup>3</sup> ». En un mot, tous les partisans de l'indépendance vivaient au Cameroun dans une « atmosphère de terreur<sup>4</sup> ».

*La peur du « complot » et l'émergence de la légende à Douala*

Dans la mesure où les rumeurs fonctionnent sur le ressort de la peur, elles sont d'autant plus prolifiques et puissantes quand elles apparaissent dans un contexte socioculturel lui-même anxiogène comme celui que nous venons de présenter. Plus la suspicion et le sentiment d'insécurité sont dominants, plus les membres d'une société ou d'une culture ressentiront un besoin de sérénité qui passe par une forme de catharsis des angoisses vers des croyances imaginaires ou fantasmées<sup>5</sup>. Ce phénomène, qui s'observe également avec les superstitions et le recours à des pratiques parapsychologiques, fut la conséquence logique des mesures et des pratiques coloniales ci-dessus énumérées. Face à la répression antinationnaliste, il émergea au Cameroun, avant la rumeur proprement dite, l'idée d'un complot colonial ; une conspiration dont le but était de détruire par tous les moyens, y compris par le sang des Camerounais, le mouvement nationaliste. Dans un article enflammé publié dans l'hebdomadaire *l'Étoile* ci-dessus cité, et intitulé : « Complot colonialistes en

série », Théodore Mayi Matip alerta l'opinion publique sur les tentatives d'assassinats menées contre les upécistes qui, loin d'être des faits isolés, s'inscrivaient dans le cadre d'un vaste projet élaboré depuis le sommet de la hiérarchie coloniale. Si le haut-commissaire ne fut pas individuellement mis en cause, c'est le système colonial, à travers ses juridictions, ses administrations, sa police, sa gendarmerie et ses « mercenaires », qui fut indexé. En effet, les « sanglantes tentatives d'assassinats », les « incendies volontaires », les « diffamations et injures », les « coups et blessures », les « violations de domicile », les « vols qualifiés (*sic*) », les « arrestations et persécutions illégales » perpétrés impunément par des collaborateurs indigènes, s'inscrivaient dans la perspective d'une confrontation violente avec l'UPC. Cette « épreuve de force » révélée le 8 juillet 1953 par l'avocat général de la Cour d'appel de Yaoundé au cours d'une audience publique traduisait parfaitement le principe colonial qui stipulait que seule « l'épreuve de force pouvait marcher contre l'UPC<sup>6</sup> ».

Un communiqué publié la même année par Felix Moumié à la suite d'une répression antinationnaliste organisée à Ngaoundéré, et largement commentée dans tout le pays, présenta les « attentats » et les mesures arbitraires évoqués ci-haut comme « la conclusion normale d'un plan d'agression soigneusement orchestrée afin que le peuple camerounais connaisse les pires atrocités avant son indépendance<sup>7</sup> ».

Dans ce climat de tension mêlée à la peur, la représentation populaire de l'ordre colonial transcenda rapidement le cadre de la communication classique pour emprunter les voies de la fabulation. Pour donner une portée générale à la psychose que le sentiment de complot ci-dessus décrit avait suscitée dans les rangs nationalistes, le discours anticolonialiste prit alors les traits de la rumeur, notamment après la découverte à Douala par quelques ouvriers indigènes des colis sur lesquels il était inscrit : « Tête de nègre ». D'après un éditorial publié en février 1955 dans le *Journal*

1. *Ibid.*, p. 167.

2. *Idem.*

3. *Étoile*, n° 7, semaine du 1<sup>er</sup> au 25 décembre 1954, p. 1.

4. *Idem.*

5. P. SCHARNITZKY, « La fonction sociale de la rumeur », in *Migrations Société*, 2007/1 (n° 109), p. 37.

6. *Ibid.*

7. ASGRO, « Nord-Cameroun: dernier marathon de la répression », Dossier UPC, document non classé.



du village Nyong et Sanaga, cette mention, qui fut assimilée aux têtes humaines, faisait plutôt référence à « la couleur des tissus » contenus dans les colis<sup>1</sup>. Seulement, l'explication ne suffit pas à contenir l'extension de la légende. Dans diverses régions du pays, le bruit fut répandu selon lequel des « bandits européens », venant du Nigéria, selon certains, et ayant des complices africains, circulant en voitures, et plus spécialement en pick-up, ramassaient des Africains dans le but de les décapiter ; les têtes humaines devant servir à des pratiques de sorcellerie<sup>2</sup>. Cette légende dont il reste encore difficile de déterminer l'origine exacte ou d'inventorier les victimes réelles, à cause de la rareté des sources écrites et des témoignages, prit ainsi corps de façon rapide pour se propager et provoquer toute une série d'incidents dans l'ensemble Sud-Cameroun.

### La circulation de la rumeur et le trouble à l'ordre colonial

#### *Les constances et les variations locales du bruit*

La célérité avec laquelle l'opinion publique fut touchée et profondément remuée par la légende des coupeurs de tête fut particulièrement inquiétante, surtout dans un contexte anxieux où l'idée d'un complot colonial dominait déjà les esprits. C'est d'ailleurs le lexique et les images développés pendant cette période qui fut réinvesti pour alimenter la rumeur. Pour la majorité des populations, les mercenaires, qui avaient manqué d'assassiner Ruben Um Nyobè et ses camarades, agissaient désormais en association avec des « bandits Blancs » ; ces assassins qui ne ciblaient plus uniquement les cadres et les militants nationalistes mais l'ensemble des Camerounais dont les têtes étaient coupées et transportées à bord des pick-up pour des usages malfaisants.

1. *Journal des villages du Nong et Sanaga*, n° 36, février 1955, in ANOM, 1AffPol/3335.

2. ANOM, 1AffPol/3335, correspondance n° 412/cf/APA/1 du Ministre de la France d'Outre-mer à Monsieur le haut-commissaire de la République au Cameroun 1<sup>er</sup> avril 1955.

Courant décembre 1954, un répertoire de numéros de voitures « dangereuses et pouvant appartenir aux bandits blancs », fut diffusé de Douala vers divers centres du pays. Des militants et des cadres locaux de l'Union des Populations du Cameroun contribuaient activement à la diffusion des listes. C'est précisément à la faveur de leurs activismes que la rumeur prit rapidement une ampleur considérable, particulièrement dans le Sud du pays où la psychose fut répandue comme une trainée de poudre autant dans les milieux autochtones que dans les secteurs européens. En effet, chaque Africain craignait d'être la prochaine victime des tueurs en série alors que les Européens redoutaient les représailles auxquelles la peur du Blanc (et de ses complices indigènes) entretenue par la légende pouvait les exposer. Dans la localité de Mbalmayo, le médecin Mathieu Tagny, secrétaire général de l'UPC pour Yaoundé-ville, de passage pour Obala, participa activement à la diffusion des listes de numéros à travers des exemplaires d'un tract rendu public sous forme de communiqué le 27 janvier 1955 et intitulé « Que se passe-t-il à Mbalmayo ? ». Il fut accompagné dans cette mission par de nombreux militants nationalistes. Dans leur document qui se référait à une arrestation effectuée dans la localité de Mbalmayo pour un autre motif, il fut aussi publié l'immatriculation d'une voiture dans laquelle avait été trouvé « un grand cercueil recouvert de sang caillé, revolver chargé<sup>3</sup> ».

Si les commanditaires des « assassinats » demeuraient les gangsters blancs, et leurs complices africains les sbires recrutés localement pour les rites sacrificiels, les événements locaux, y compris les faits survenus antérieurement, furent réinterprétés à travers le prisme de la légende des « têtes coupées ». Les occurrences factuelles et les évocations relatives à cette rumeur variaient donc en fonction des situations de communication propres à chaque terroir. Le comité central de l'UPC de Yaoundé qui s'en fera l'écho, comme nous venons de voir, l'articula par exemple à l'attaque violente dont Ruben Um Nyobè avait été victime le 25 mars 1953 à Fouban, à l'agression d'Abel Kingue du 12 décembre de la même année

3. *Idem*.

à Mbouroukou (dans le Mungo) et à plusieurs autres de « tentatives d'assassinat » des militants upécistes. Il s'agit entre autres des « camarades Kom Daniel et Kamen Sakéo ». Fut également évoquée la mort de deux « honnêtes citoyens » – dont un militant de l'UPC nommé Mahop Charles – survenue à Douala quelques jours plus tôt<sup>1</sup>.

D'après les propagateurs de la rumeur, la responsabilité du pouvoir colonial était établie car les agresseurs bénéficiaient d'une impunité qui frisait l'immunité. D'ailleurs, ces derniers déclaraient toujours agir sous les ordres des autorités. À en croire le rapport de l'administration coloniale à ce sujet, « l'UPC put mesurer à cette occasion la puissance d'une propagande faisant appel aux réactions de crédulité et de crainte mêlées des populations<sup>2</sup> ». Pour « éclairer la masse avec pièce à l'appui (*sic*) », le texte de trois pages diffusé par le mouvement convoqua de manière exhaustive le témoignage de Madeleine Tamato, une Africaine que les populations avaient, expliqua-t-on, sauvé de la mort alors qu'elle était entre les mains des gangsters venus de Yaoundé, à savoir deux Européens et deux Africains<sup>3</sup>. Ces « coupeurs de têtes »

avaient conduit cette femme à bord d'un Studebaker n° 4290 03 (ce véhicule dans lequel l'on avait, dit-on, trouvé un grand cercueil recouvert de sang caillé et un revolver chargé), dans l'intention de la sacrifier. Mais présentés aux autorités de Mbalmayo par les populations qui les avaient appréhendés, ils furent aussitôt libérés et escortés vers Yaoundé, leur ville de résidence. Leur camion resta à Mbalmayo sous la garde d'une sentinelle. Dans ce « cas flagrant », il fallait, d'après le communiqué, s'inquiéter de la réaction des autorités car elle n'était pas de nature à inquiéter les « assassins<sup>4</sup> ». Ces derniers circulaient librement alors que des militants nationalistes étaient arbitrairement poursuivis devant les tribunaux. Le cas du médecin Mathieu Tagny fut cité ici pour illustrer le caractère arbitraire de la justice coloniale. Ce cadre local du nationalisme était poursuivi sous l'inculpation de « recel des objets » que la police avait saisis chez lui à la suite d'une perquisition « irrégulière ». Or, la même police ne fournissait aucun effort pour protéger les populations des « meurtres en séries » perpétrés par des coupeurs de tête. Pire encore, certains gangsters agissaient même sous la protection coupable des autorités françaises.

Dans son épilogue, le texte de l'UPC ne manqua pas d'enrôler la légende des « têtes coupées » au problème colonial. Les gangsters qui, disait-on, semaient la mort dans tous les milieux autochtones, rappelaient à quel point la liberté revendiquée par le mouvement était importante, surtout pour le peuple camerounais qui n'aspirait qu'à « vivre en paix ». Cela dit, « ni des assassins par des équipes (*sic*), ni le refus de rendre justice à des

revolver quand tout à coup surviennent les indigènes qui ont remarqué le camion passer dans un chemin privé et le suivaient par sa lumière. Quand ils ont vu venir ces gens vers la scène, ils sont entrés dans le camion voulant m'emmener loin des gens, ceux-ci ont vite fait de barrer le chemin. Et moi ne poussant que des cris de désespoir dans le camion. Ils ont poussé le camion par marche arrière et le camion se s'enfoncer dans le ravin (*sic*). L'affaire a été criée devant le chef de brigade afin de procéder à une enquête (*sic*). Tous ces détails ont été par moi expliqués au chef de brigade. Et le chef de brigade me dit : laisse cette affaire, ne la continue plus, c'est moi qui te dirai tout après ». Cf. ANOM 1AffPol/3355, *op. cit.*

4. *Ibid.*

1. ANOM 1AffPol/3355, *op. cit.*

2. ANOM, Affpol-3337, Rapport sur les incidents du 22 mai au 30 mai 1955.

3. Le témoignage de Madeleine Tamato publié dans ce communiqué décrit ainsi la « tentative d'assassinat » : « Dans la nuit du 16 janvier à 8 heures du soir, un indigène inconnu m'a trouvé dans le Bar de Bollo François et me demande de lui montrer là où je peux connaître une femme qui vend la liqueur par consommations (*sic*). Je lui ai répondu Oui. Déjà on était devant un camion. Dans ce camion, il y avait deux Européens et un indigène, ce qui fait quatre personnes. Ils me font entrer dans leur camion afin de vite arriver au point que je leur ai indiqué (*sic*). Arrivés au carrefour, où je les ai dit, ils ont doublé la vitesse et nous voici loin de la ville (*sic*). Nous sommes déjà sur la route qui mène à Yaoundé. À deux kilomètres environ, ils ont abandonné la route centrale qui mène à Yaoundé, pris un camion et m'ordonnent de me déshabiller (*sic*). Ne voulant pas cette manie, ils m'ont tous saisi et me déshabiller par force (*sic*). Ils me bousculent et me poussent dans le camion et me questionnent : Qu'est-ce qui se passe pour le Cameroun ? Dis-nous ce que tu entends ? Je leur réponds que je n'en sais rien. Sur cet entretien, ils me saisissent et me font coucher sur leur sorte de grosse cantine, couchée dans leur camion, et me recommandent de faire une dernière prière et mon testament (*sic*). J'en faisais malgré moi (*sic*). L'un d'eux se met à charger son

actes criminels du genre de Fouban, de Mbouroukou, et de Melong, ni les diagnostics de l'espèce de Mahop et Belinga (*sic*) » ne devaient endiguer « la montée impétueuse de la prise de conscience par les Camerounais qui se (voulaien) heureux et libres dans un pays unifié et indépendant<sup>1</sup> ». Le peuple devait rester ferme et vigilant car « tous ces recours aux actes barbares, toutes ces publications dénaturant les faits, n'étaient que les derniers signes d'un régime en déclin, d'un régime à bout d'arguments, d'un régime dépourvu de moyens légitimes de défense ». Pour « assister au dernier soupir » de la colonisation qui était appelée « à disparaître », le peuple camerounais devait rester organisé dans « l'Union et la fraternité<sup>2</sup> ».

La lecture de ce communiqué éclaire sur la façon dont la critique populaire du politique peut s'opérer à travers la légende et la réalité déformée. Son contenu apporte de la lumière sur les tensions et les enjeux politiques qui opposaient, au milieu des années 1950, le mouvement nationaliste incarné par l'Union des Populations du Cameroun au pouvoir colonial français sur la question de la réunification et de l'indépendance du Cameroun. On y appréhende à la fois les modes populaires de structuration du débat public, les représentations que les acteurs subalternes construisirent de la domination et les imaginaires qui furent convoqués pour exprimer nouvellement le politique. La « variation sur le vrai<sup>3</sup> » donna par ailleurs à la légende de semer la peur dans les esprits et de mettre en danger le système colonial. La reconstruction de la réalité à l'œuvre dans ce communiqué donna ainsi à la rumeur de marquer collectivement les esprits dans les centres urbains et les périphéries du Nyong et Sanaga (et même du Littoral, tel que nous le verrons dans la section ci-dessous). Les occurrences factuelles comme les « tentatives d'assassinat » contre Ruben Um Nyobè, Abel Kingue, Madeleine Tamato<sup>4</sup>..., et la

mort de deux « paisibles citoyens » à Douala, furent réinterprétées ici pour présenter les coupeurs de têtes comme des personnages historiques. Convaincus de la « réalité » de leur existence et de leur collusion avec le régime colonial, les Camerounais, même les plus sceptiques, devaient développer à l'égard des autorités françaises une hostilité encore plus radicale.

C'est justement l'amalgame opéré ici entre le système colonial et les rites mortuaires enfouis dans les croyances endogènes qui donna à la rumeur d'avoir la force d'attraction qu'on lui connaît. C'est le cas des pratiques de sorcellerie qui, disait-on, était l'usage auquel étaient destinées les têtes coupées. Cette mobilisation des sentiments et des croyances locales, et cette confusion (délibérée) entre le fait colonial, la sorcellerie et la mort furent suffisamment efficaces : elles permirent, même si ce ne fut que de manière conjoncturelle, de précipiter les localités du Sud-Cameroun dans le tumulte. La légende fut relayée et amplifiée ici pour réécrire la réalité, susciter collectivement l'émoi et mettre en péril le consensus colonial.

L'agence de la BCA de Yaoundé, et l'un de ses agents, M. Albertini Pierre étaient en fait les personnages qui furent assimilés aux les « coupeurs de tête ». À bord du pick-up de la BCA, ces derniers étaient en tournée dans cette région. En partant de Yaoundé, M. Pellerin eut l'idée d'emmener Madeleine Tamato, cette femme qui, d'après le rapport administratif, était une prostituée de l'endroit qu'il oublia ensuite de rémunérer. La fille furieuse ameuta un groupe d'Africains se trouvant à proximité du chemin de traverse où était garé le pick-up. En quelques minutes, la voiture fut entourée d'un groupe important d'autochtones armés de lances et de saguies. M. Pellerin tenta de suivre le chemin dans lequel il était engagé mais dû s'arrêter abandonnant son véhicule, et lui-même et ses compagnons ne durent leur salut qu'à l'intervention rapide du Chef supérieur local, heureusement averti de l'incident. Cette affaire « ridicule et lamentable », que la BCA prit le soin de régler en rappelant en France Monsieur Pellerin en vue de son licenciement, et pour laquelle la prostituée ne déposa aucune plainte, consacra dans la région du Nyong et Sanaga la légende des « coupeurs de têtes », surtout que dans la liste des numéros de voitures « dangereuses » diffusée de Douala au cours du mois de décembre, figurait le numéro d'une voiture de la BCA. Ainsi, les gens de Mbalmayo étaient-ils persuadés, dans l'affaire Pellerin, qu'une cantine se trouvant dans le pick-up contenait des têtes coupées. Cf. ANOM, 1AffPol/3335, correspondance n° 412/cf/APA/1 du Ministre de la France d'Outre-mer à Monsieur le haut-commissaire de la République au Cameroun, 1<sup>er</sup> avril 1955.

1. *Ibid.*

2. *Ibid.*

3. J. SEMUJANGA, « La rumeur : Parole fragile et croyance partagée » *Protée*, 32(3), 2014. Doi :10.7202/011257ar, consulté le 13 juillet 2018.

4. Cet incident se déroula dans la soirée du 16 janvier 1955 aux environs de Mbalmayo. M. Pellerin, le directeur de

*La chasse aux « bandits européens » et aux véhicules « suspects »*

La rumeur des têtes coupées développa dans l'imaginaire populaire des réflexes de méfiance et d'hostilité autant à l'égard du système colonial que des Européens vivant au Cameroun. Dans les rues de Douala, de Nkongsamba ou de Mbalmayo, des « Blancs » furent ainsi pris à partie de la même manière que certains propriétaires indigènes. Ce fut le cas de M. Herter Adolphe, un agent de plantation de passage à Douala, qui fut entouré le 15 décembre 1954 par plusieurs centaines d'Africains qui avaient cru reconnaître « le Blanc qui tue ». Il ne dut la vie sauve qu'à une rapide intervention des forces de police. Le même jour à Nkongsamba, une ville où la radiotrottoir était informée, au jour le jour, par le rail et la route, des bruits de Douala, un autre agent des plantations, Christian Auger, fut pris à partie par un groupe d'individus particulièrement menaçants qui croyaient avoir reconnu « l'un des Blancs qui tuent les Africains ». Le lendemain, c'est le greffier, M. Duncan, qui fut sauvé d'un lynchage public dans la même ville<sup>1</sup>. Sans le sang-froid dont il fit preuve et l'intervention des forces de l'ordre, il aurait sérieusement été tabassé ou exécuté par la trentaine de villageois armés de lances et de machettes qui l'avait pris à partie.

Dans la localité de Mbalmayo, M. Pellerin et ses compagnons ne furent sauvés le 16 janvier 1955 que grâce à l'intervention rapide du chef supérieur local, heureusement averti de l'incident. Deux semaines plus tard, plus précisément le 4 février, la Banque Nationale pour le Commerce et l'Industrie (BNCI), devenue aujourd'hui BNP Paribas, envoya deux employés européens effectuer une tournée et un transfert de fonds à Mbalmayo et à Sangmelima. Mais le pick-up *Studebaker* à bord duquel ils se déplacèrent était du même modèle que celui de la BCA ; cette voiture dont le numéro avait été ajouté à la fameuse liste noire des véhicules « dangereux dans lesquels les Africains ne devaient pas prendre place<sup>2</sup> ». Après un arrêt devant la place du marché, le bruit fut

répandu au sein de la population que les « bandits européens » étaient de retour à Mbalmayo. En quelques minutes, la voiture de la BNCI fut entourée par une foule « excitée, menaçant de fracturer et de piller deux cantines contenant près de trente millions » qu'elle transportait. Le commis africain, qui accompagnait M. Pellerin, fut d'ailleurs copieusement molesté. Ils ne furent tous les deux sauvés de la lapidation qu'à la faveur de la prompt intervention de la gendarmerie locale. Bien qu'endommagé, leur véhicule put rejoindre Yaoundé avec ses occupants sains et saufs.

Le 7 février dans l'après-midi, une autre voiture de marque Citroën appartenant à Monsieur Diwouta Pierre, un fonctionnaire camerounais en service à Yaoundé, fit les frais d'une vindicte populaire à Obala. En effet, un secrétaire du poste administratif local nommé Essengue qui procédait à un contrôle statistique des véhicules en compagnie de Mang Pierre (un élément de la Garde Camerounaise), remarqua que le numéro de la voiture figurait sur la liste noire qu'il avait en poche<sup>3</sup>. Après avoir vérifié et conservé la carte grise, Essengue et le garde invitèrent sans discrétion Monsieur Diwouta et son chauffeur à les suivre à pied à la brigade, non sans leur avoir déclaré : « c'est donc vous qui faites partie de la bande de Yaoundé qui tue les gens » ! La supplication du chauffeur d'y aller en voiture fut catégoriquement refusée. Les curieux, qui s'étaient rassemblés au bruit de la discussion, devinrent rapidement menaçants et se mirent aussitôt à hurler « vengeance contre les bandits ». La voiture de Monsieur Diwouta fut alors renversée non sans avoir préalablement été endommagée. Ses glaces furent littéralement brisées ainsi que ses pneus qui furent lacérés. Les coussins du véhicule furent aussi complètement déchirés. La Citroën n'échappa à la destruction totale que grâce à l'initiative du commandant de brigade qui, alerté, la fit remorquer à la routière. Cet incident aurait pu être dramatique pour les occupants du véhicule si les forces de l'ordre n'étaient pas intervenues à temps.

Dans les rues de Douala, de Yaoundé, de Nkongsamba, etc., des personnes se constituaient en équipe pour organiser la chasse aux « chauff-

1. ANOM, 1AffPol/3335, *op. cit.*

2. *Idem.*

3. *Ibid.*

feurs suspects », c'est-à-dire aux conducteurs qui avaient, de la même manière que Monsieur Diwouta Pierre, le malheur d'avoir les numéros de matricule sur les listes de voitures dangereuses<sup>1</sup>. Comme lui, de nombreux *taximen* furent pourchassés par les foutes<sup>2</sup>. Ces dernières ne s'encombraient d'ailleurs d'aucune précaution pour passer à tabac certains infortunés. Si nous ignorons tout des critères qu'il fallait réunir pour figurer sur les listes noires de véhicules suspects, nous présumons que les délations motivées très probablement par les règlements de compte personnels y étaient pour beaucoup. Quoi qu'il en soit, la situation créée au Cameroun par cette rumeur fut particulièrement préoccupante pour tous les Européens, les fonctionnaires indigènes, les propriétaires de véhicules dits dangereux et le pouvoir colonial lui-même.

Dans la lettre qu'il adressa au ministre de France d'outre-mer le 1<sup>er</sup> avril 1955, et dont nous avons fait mention dans les parties précédentes, le haut-commissaire exprima ses vives préoccupations par rapport à cette légende qui frappait « l'imagination africaine » et provoquait, comme l'avaient prouvé les incidents ci-dessus, des réactions populaires de plus en plus violentes<sup>3</sup>. « Utilisée et aménagée » par certains dirigeants et militants de l'UPC, cette légende avait créé dans tout le Sud du pays « un climat trouble, composé à la fois de terreur primitive » et de sentiments anticolonial et antieuropéen<sup>4</sup>. Pour endiguer les peurs et les actes de violence enregistrés çà et là, le pouvoir colonial se déploya sur le plan psychologique à travers les campagnes d'information et de contre-propagande menées dans la presse et les tracts. Dans l'éditorial paru dans le *Journal des villages du Nyong et Sanaga* cité plus haut, les Camerounais furent alertés par rapport aux « fausses croyances » qui circulaient au pays. D'après le journal, il n'y avait pas de « coupeurs de tête » au Cameroun mais des « fauteurs de trouble », des « paresseux » et des « incapables » qui, sous couvert du patriotisme, « (répandaient) ces bruits

pour faire du désordre<sup>5</sup> ». Si c'étaient des planteurs, des ouvriers ou des commerçants, avait-on expliqué, ils seraient à leur travail. C'est uniquement parce qu'ils n'avaient « rien réussi », qu'ils « (cherchaient) l'argent comme ils (pouvaient) (*sic*) ». À toutes fins utiles, c'étaient de « faux frères, de faux patriotes, de faux amis<sup>6</sup> ». Leurs « mensonges » ne profitaient qu'à « ceux qui (cherchaient) le désordre ». C'étaient eux les « vrais bandits, car ils (empêchaient) aux populations de travailler ». Ils « (forçaient) les chauffeurs de taxi à rester chez eux, et si les chauffeurs de taxi (restaient) chez eux, comment gagneraient-ils l'argent dont ils (avaient) besoin pour se nourrir avec leur famille ? (*sic*)<sup>7</sup> ». Les populations furent ainsi invitées à désobéir aux « fauteurs de troubles » et à se détourner des « fausses nouvelles » dont ils se faisaient les propagateurs.

Sur le plan judiciaire, des poursuites furent intentées contre de nombreux chasseurs de « bandits ». À la suite de la diffusion du tract upéciste intitulé « Que se passe-t-il à Mbalmayo ? », le haut-commissaire déposa plainte au « nom du territoire pour propagation de fausses nouvelles de nature à troubler l'ordre public<sup>8</sup> ». Le secrétaire du poste administratif de Mbalmayo, Monsieur Essengue, et le garde Mang Pierre furent aussi inculpés ainsi que les neuf personnes qui avaient, en association avec eux, participé à la destruction de la voiture de M. Diwouta Pierre le 7 février 1955. Ils furent condamnés à une peine d'amende de 500 Frs CFA chacun. Cette « sanction de principe », qui ne tenait pas compte de « la gravité des faits et du préjudice matériel et moral important subi par les propriétaires de la voiture », fut objectée par le haut-commissaire. Immédiatement, il fut demandé au procureur général de « faire appel à minima (*sic*) » afin que les mis en causes fussent punis à la hauteur de leurs actes. Dans sa correspondance envoyée le 1<sup>er</sup> avril 1955 au haut-commissaire à Yaoundé, le ministre de la France d'Outre-Mer, Pierre-Henri Teitgen, exprima aussi ses vives préoccupations au sujet de la

1. *Journal des villages du Nyong et Sanaga, op. cit.*

2. *Idem.*

3. ANOM, 1AffPol/3335, correspondance n° 412/cf/APA/1, *op. cit.*

4. *Ibid.*

5. *Op. cit.*

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*

8. ANOM, 1AffPol/3335, correspondance n° 412/cf/APA/1, *op. cit.*

« mobilisation des suspicions » que charriait la rumeur des têtes coupées au Cameroun<sup>9</sup>. Cette situation prédisposait, selon lui, le pays à une « explosion d'actes de violence, imprévisibles et incontrôlables, surtout à la veille d'une Mission de visite de l'ONU... ». Il ordonna par conséquent « de faire tenir au procureur général les instructions les plus fermes afin que puissent être punis avec la rigueur nécessaire ceux qui se (faisaient) consciemment les propagateurs de nouvelles fantaisistes de listes noires de véhicules<sup>10</sup> ». En effet, l'histoire de l'Afrique, et même la plus récente, plus particulièrement celle du Kenya, exigeait, d'après le ministre français, la plus grande vigilance à l'égard des « propagandes qui (faisaient) appel aux réactions de crédulité et de crainte mêlée des populations<sup>11</sup> ».

## Conclusion

La rumeur des têtes coupées fut exploitée politiquement par les cadres et les militants de l'Union des Populations du Cameroun pour amplifier la réprobation des Camerounais à l'égard du pouvoir colonial. L'anxiété qui régnait alors au Cameroun favorisa largement sa diffusion. Il en fut de même de son contenu qui variait en fonction des conjonctures et des situations de propagation. Des tueurs en série, parcourant le pays à bord des pick-up dans l'objectif de faire des morts, revenaient de manière constante alors que des incidents enregistrés localement étaient simultanément articulés au bruit. Sans différer fondamentalement d'une région, d'un village ou d'une ville à l'autre, la légende était modulée en fonction des conjonctures et des spécificités des localités où les militants en étaient des propagateurs actifs. C'est le cas de Mbalmayo, où la rumeur fut exploitée pour actualiser les faits survenus antérieurement et amplifier un incident dont le Comité Central de l'UPC de Yaoundé ne ménagea aucun effort pour en assurer la publicité au travers des tracts.

Les croyances aux pratiques maléfiques et la peur du « complot » suscitée par la répression coloniale furent les principaux imaginaires mobilisés à cet effet. D'après la légende, la sorcellerie était l'usage auquel étaient destinées les têtes tranchées par des gangsters. La collusion entre ces coupeurs de tête et l'administration française prouvait qu'ils travaillaient en faveur de la domination coloniale. « L'inaction » des autorités coloniales en était une illustration. L'amalgame fait ici entre la colonisation et les rites mystiques propres aux croyances locales fut particulièrement puissante. Il permit d'incriminer, à partir d'un langage familier à l'imaginaire indigène, les Européens, les fonctionnaires de l'administration, et participa, au final, au discrédit moral du pouvoir colonial. De nombreux exemples factuels ont permis ainsi d'observer que la peur généralisée par la rumeur fut à l'origine des actes de violence et de trouble à l'ordre colonial dans diverses régions du Sud du pays. Il demeure important de savoir quelle fut la part de la rumeur des coupeurs de têtes dans les manifestations populaires et les émeutes qui mirent le Cameroun à feu et à sac en mai 1955. Entre le 22 et le 30 mai, le pays fut en effet plongé dans un cycle de violence dont les forces coloniales et les Camerounais mobilisés par l'UPC étaient les protagonistes. Le mouvement nationaliste fut d'ailleurs interdit de la scène politique le 13 juillet de la même année.

Gildas Igor NOUMBOU TETAM

9. *Ibid.*

10. *Ibid.*

11. *Ibid.*

# Les espaces de la performance

INTERACTIONS ENTRE LE CORPS DE L'ARTISTE ET L'ESPACE SOCIAL

## Introduction

« Plus qu'un produit, l'art est une activité<sup>1</sup> », déclare le performeur vidéaste américain Bruce Nauman. Cette affirmation illustre de façon significative l'ouverture du concept d'art à des formes *a priori* moins conventionnelles et met l'accent sur le processus et le déploiement pratiques de cette notion au-delà de son résultat esthétique. En l'occurrence, la performance s'inscrit parfaitement dans la continuité de l'activité artistique, puisqu'elle semble répondre à un minimum de caractéristiques :

La littéralité du temps et de l'espace est une composante de base. Une performance dure souvent le temps du processus qui la sous-tend [...] Mais la performance est plus... Elle est une carte, une écriture qui se déchiffre dans l'immédiat dans le présent, dans la situation présente, une confrontation avec le spectateur<sup>2</sup>.

En déployant pas-à-pas cette définition, trois aspects distincts permettent de saisir les caractéristiques du *performing art* qui seront appliquées dans cet article à un exemple contemporain de performance. Il convient de préciser chacun des aspects génériques de la performance, à savoir : 1- l'opération corporelle, 2- la question de l'espace et 3- la perspective de l'interaction.

D'emblée, la performance pourrait être conçue comme une pratique qui s'ancre d'abord dans le corps. La performance fait du corps son objet de travail et d'exposition. L'artiste se met en jeu en tant que matière visuelle et sonore, en tant que forme et figure, et il se donne à voir en tant que présence. L'incarnation de l'action par le corps, « éniation ou *embodiment* », constitue une étape

fondamentale qui mérite d'être qualifiée et caractérisée au cas par cas. Son effet de sens n'est pas lié à la représentation mais bien à une présentation qui se jouerait *hic et nunc*. Une tension s'établit entre ces deux pôles que sont, d'une part, le corps de l'artiste en tant qu'objet et résultat de sa propre création, et d'autre part, le corps de l'artiste en tant que sujet de l'acte performatif. Comment cette tension se donne-t-elle à éprouver ?

La deuxième piste de réflexion concerne l'espace de la performance. En constatant la volonté de sortir des performances scéniques<sup>3</sup>, notre investigation se doit de porter sur le choix de l'emplacement de la performance dans des espaces alternatifs impliquant un « hors-scène » : endroits publics (places et rues), lieux privés et/ou institutionnels. La volonté serait de réinscrire l'action dans des contextes pluriels afin de souligner d'autres aspects de la performance : par exemple, une contradiction entre d'une part des gestes simples et banals et d'autre part des espaces qui montrent au contraire toute leur complexité. De tels liens entre le lieu choisi et les mouvements de l'artiste inscrivent le processus performatif dans un contexte spatio-temporel unique : tout se passe comme si la scène était à même de faire émerger des valeurs spécifiques, nées du syncrétisme temporaire de l'œuvre éphémère et du lieu. Comment le temps éphémère de la performance est-il lié au choix spatial ?

Le troisième point concerne les rapports entre l'artiste et le public. Le geste du *performer* ne vient pas seul : il susciterait des interactions qui prendront sens grâce au contact avec les publics. Nous assistons à une mise en discussion des dispositions sociales, des normes, des conventions qui vont être déjouées et réarticulées sous l'œil du spectateur, mais aussi, via les échanges possibles avec les *performers*. La performance va charger le geste de nouvelles valeurs pour pouvoir discuter,

1. Bruce NAUMAN cité dans : Licia SPAGNESI, « Bruce Nauman », in *Arte*, n° 540, Milan, Ed. Giorgio Mondadori, 2018.  
2. Chantal PONTBRIAND, « Introduction : notion(s) de performance », in Bronson & Gale (dir.), *Performance by Artists, Art Metropole Toronto*, 1979, p. 15-16, cité dans : BÉGOC, BOULOUCHE, ZABUNYAN (dir.), *La Performance*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 13.

3. Olivier LUSSAC, *Happening & Fluxus. Polyexpressivité et pratique concrète des arts*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 196.

esthétiser et modifier le sens de l'action<sup>1</sup>. Comment ce rapport au « spect-acteur<sup>2</sup> » est-il travaillé par le *performer* ?

Parmi ces questionnements, nous allons nous centrer sur le rôle de l'espace dans le déroulement de la performance. Tout d'abord nous allons revenir sur la notion de performance dans le domaine des sciences sociales et plus particulièrement dans celui de l'art, notion faisant l'objet de ce papier, nous permettra une meilleure contextualisation et compréhension. Nous allons expliciter la performance intitulée *The Year of the White Bear- Part One : Two Undiscovered Amerindians visit the West (1992-1994)*<sup>3</sup> de Coco Fusco et de Guillermo Gómez-Peña, présente dans le documentaire de Coco Fusco et Paula Heredia *The Couple in the Cage: Guatianani Odyssey*<sup>4</sup>.

Nous allons présenter succinctement les deux auteurs protagonistes de la performance *The Couple in the Cage* que nous allons étudier. La première performeuse, Coco Fusco, est ainsi une artiste, écrivaine et commissaire d'exposition. Née à New York City en 1960 et d'origine cubaine, elle est aujourd'hui mondialement connue pour son engagement dans ses vidéos et dans ses installations questionnant le genre et l'identité. Après un doctorat en Art et Culture visuels en 2005 à l'université de Middlesex, elle enseigne dans différentes facultés en Floride, au MIT et dans d'autres

institutions publiques et privées. Après avoir effectuée cette performance, elle a continué à travailler autour du contrôle du corps féminin de la part de la religion occidentale sur les cultures indigènes (ex : *Voms*, 1999).

Pour ce qui concerne le seconde artiste performeur, écrivain et poète, Guillermo Gómez-Peña, il est né en 1955 à Mexico (Mexique). Après des études de linguistique et littérature américaine, il a vécu à San Diego entre 1983 et 1990. Il a fondé une troupe internationale d'artistes nommée la « Pocha Nostra », ouverte à l'interdisciplinarité et aux multimédia travaillant autour des problématiques identitaires, de genre et de politique<sup>5</sup>.

### I. La « performance » une notion éclectique : de la linguistique aux sciences sociales

Il est pertinent de revenir sur certains usages du concept de performance pour comprendre ses différences nuances. Il s'agit d'une notion polymorphe qui a migré d'un domaine à un autre, non sans adapter sa signification. Ce mot d'origine française, comme le souligne Anne Emmanuelle Berger, a ensuite migré dans la langue anglaise. Dans *Le Grand Théâtre du genre*, l'auteure souligne ainsi que « c'est à l'ancien français "parfourmer" que l'anglais a emprunté le verbe "to perform" au sens d'exécuter ou d'accomplir une action. Le mot a pris en anglais le sens de "jouer devant un public" [...] et c'est comme tel que la langue française l'a accueilli à nouveau dans son lexique<sup>6</sup> ». Cette notion a été partagée entre deux domaines disciplinaires : d'une part un tournant linguistique

1. André HELBO (dir.), *Performances et savoirs*, Bruxelles, De Boeck, 2011, p. 183.

2. Étienne Armand AMATO, Jean-Louis WEISSBERG, « Le corps à l'épreuve de l'interactivité : interface, narrativité, gestualité », in *Interfaces, Anomalie digital\_arts*, n° 3, 2003, dossier dirigé par Madeleine Aktypi, Susanna Lotz et Emanuele Quinz, p. 41.

3. Toutes les différentes réalisations de la performance *The Year of the White Bear- Part One : Two Undiscovered Amerindians visit Irvine* sont réunies dans un documentaire tourné par Coco Fusco et Paula Heredia « *The Couple in the Cage: Guatianani Odyssey* (1993) ». Le documentaire constituerait un objet d'analyse à lui seul en tant que genre filmique (Colley, 1993). Dans ce document audiovisuel, les deux auteurs ont construit un assemblage d'images enregistrées de la même performance déroulée dans les différents lieux. Pour une raison de brièveté nous nous centrerons d'une manière plus globale sur le sens de cette performance et sur les réactions qu'elle a suscitées dans les publics.

4. Coco Fusco & Paula Heredia, *The Couple in the Cage*, 1993, 30 min., Color, US, www.twn.org.

5. Les deux auteurs travaillent dans un contexte plus général de performance autour des représentations des populations latino-américaines. Les performances des artistes latinos transférés à Los Angeles, à San Francisco, à San Diego ou encore à New York à partir des années 90, voulaient montrer les traits culturels des exilés pour défendre des traditions différentes de celles appartenant à la culture anglo-américaine. La volonté de transmettre aux générations futures des mœurs provenant d'ailleurs et d'afficher une unité culturelle et spirituelle significative était une des revendications de ces créateurs.

6. Anne-Emmanuelle BERGER, *Le grand théâtre du genre. Identités, sexualités et féminisme en « Amérique »*, Paris, Belin, 2013, p. 43.



dont l'emploi de J.-L. Austin et J. Searle a été assez connu, de l'autre un tournant pratique qui visait à mettre en évidence l'aspect pragmatique du langage ou mieux les pratiques liées à l'action même.

Dans ce premier domaine, Austin a le mérite d'avoir séparé la parole constative, qui décrit ce qui est, de la parole *performative* qui fait advenir ce qu'elle énonce<sup>1</sup>. Ces actes de langage dépendent avant tout du contexte d'énonciation et sont régis par des normes sociales qui les encadrent. Ils peuvent se révéler heureux ou malheureux en fonction du contexte, mais ils ne sont jamais faux. Dans la lecture qu'en donne Searle, spécialiste des actes locutoires, nous constatons la volonté de remettre au centre de l'analyse les règles constitutives qui régissent une langue et qui induisent des conduites sociales. Dans ce cas, la *performativité* serait liée à la fois au contexte et aux conditions d'énonciation.

S'inscrivant dans ce sillage, les contributions de P. Bourdieu, J.-F. Lyotard et J. Butler ont souligné le rôle du contexte comme aspect essentiel de l'aspect performatif du langage. Il n'existe pas seulement la force d'un acte du langage parce que « la force du performatif est plutôt l'effet d'un pouvoir social – combinaison de contextes, d'autorités et d'instruments de censure et d'autocensure<sup>2</sup> ». Il s'agirait de faire émerger la part cachée par cet acte du langage, à savoir, les rapports de domination qui y sont présents. La simple énonciation serait un aspect qui montrerait plus clairement les clivages présents à l'intérieur des institutions que l'étude de l'articulation langagière. La position des locuteurs à l'intérieur de l'espace social et le pouvoir dont ils disposent, restent des aspects qui ne doivent pas être considérés comme séparés mais comme éléments de construction de la scène performative même, ce qui s'avère essentiel dans le cas du *performing art*.

Comme nous avons pu le constater, la notion de performativité a été extraite de son cadre initial (la philosophie du langage, puis la linguistique) pour être confrontée à des objets et des traditions disciplinaires très différents. Cette migration de la notion continue aujourd'hui. Comme le rappelle J. Denis en reprenant la conception du genre de J. Butler, elle

a profondément marqué le champ des *gender studies* et plus largement des *cultural studies* en y intégrant une réflexion fondée sur la notion de performativité. Attachée à comprendre le « pouvoir des mots » (notamment des insultes), elle montre l'enjeu politique fort de leur manipulation et leur appropriation<sup>3</sup>.

Il s'agit d'une volonté de construire une théorie genrée qui considérerait le genre comme un « performatif » parce que, comme le propose synthétiquement Jonathan Culler « il ne désigne pas ce que chacun est, mais ce que chacun fait<sup>4</sup> ». Cette idée d'exécution d'une action permet à l'auteure de repérer les normes figées dans la société pour pouvoir les critiquer en montrant leur construction culturelle.

La tradition anthropologique d'origine anglaise attribue une autre facette à la performativité : sa théâtralisation<sup>5</sup>. Staneley J. Tambiah souligne à propos du rite des Chamula du Mexique qu'il s'agit d'un acte constitutif qui doit être examiné à l'intérieur de la structure performative de l'action sociale<sup>6</sup>. La force perlocutoire du rite n'est pas sa condition nécessaire : dans certains rites, elle est indispensable (les rites funèbres par exemple) et dans d'autres elle n'est pas forcément nécessaire (les rites de soin). La mise en scène du rite, variable dans le temps et dans l'espace, prévoit

1. John-Langshaw AUSTIN, [1962], *How to Do Things with Words (The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955)*, Oxford, Clarendon Press ; tr. fr. *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, 1970.

2. N. COTTON, « Du performatif à la performance : La "Performativité" dans tous ses états », *Sens Public*, 2016, p. 9. [www.sens-public.org/article1216.html](http://www.sens-public.org/article1216.html), consulté le 15 juillet 2021.

3. Jérôme DENIS, « Préface : Les nouveaux visages de la performativité », *Études de communication* n° 29, 2006, p. 3.

4. Jonathan CULLER, « Philosophy and Literature : The Fortunes of the Performative », *Littérature*, n° 144, 2006, p. 100.

5. Il ne faut pas oublier la contribution de G. Bateson au jeu et à sa spectacularisation, fiction à laquelle l'individu attribue une forte croyance et dont sa performance, dans le sens de son exécution, constitue une étape fondamentale. Voir : Gregory BATESON, & Jurgen RUESH, *Communication et société*, Paris, Seuil, 1988.

6. Staneley J. TAMBIAH, *Performative Approach to ritual*, London, British Academy, 1981.

une scénarisation qui lui est nécessaire. Le rite peut s'avérer plus ou moins efficace, peut engendrer des effets plus ou moins significatifs mais il nécessite d'un espace (et d'un temps) de disposition, de présentation au public dont le sens de sa mise en scène en dépend<sup>1</sup>. C'est cette nuance qui nous intéresse pour l'analyse de la performance de Gomez-Peña et Fusco : la structure de *The Year of the White Bear- Part One : Two Undiscovered Amerindians visit the West* assume la forme d'un rite<sup>2</sup> grâce à ses phases de séparation (l'entrée dans la cage dorée), de déroulement (les actes accomplis) et la séparation (la sortie). Cet ordre permet une reconnaissance de la part du public de la séquence des événements et une compréhension de l'acte artistique.

Le sens de chaque performance serait caractérisé par le déroulement de l'action et par le surgissement des interactions ou des modifications du cours de l'action qui peuvent y intervenir. Natasha Lushetich<sup>3</sup> attribue à la notion de performance certains traits :

Premièrement, cette réalité est socialement construite ; deuxièmement, que la performance est une forme de pensée par l'action ainsi qu'une forme d'émergence, et non la mise en acte d'une idée préexistante ; et troisièmement, que l'utilisation simultanée de deux disciplines supplémentaires crée une enquête interdisciplinaire plutôt que multidisciplinaire<sup>4</sup>.

Une réflexion sur le cours de l'action et sur son sens ne veut pas réduire cette dernière à sa simple exécution. Dans son déroulement, l'action actua-

lise des valeurs, les change (d'artistique à politique par exemple) ou les critique (son caractère contestataire), et cette particularité permet aussi une réflexion sur elle-même. L'accent est posé sur l'action qui est incarnée et énoncée par le corps du performeur qui fait émerger les processus culturels en acte dans la société ou simplement explore une possible appréhension de la réalité. Ce passage par une expression corporelle permet une sollicitation de la chair du spectateur qui est questionné dans son rôle de sujet observateur.

Le simple savoir-faire sur lequel se fondent les conduites sociales, reconnues par une société, est incarné par le savoir-être inventé par le geste performateur qui se présente et s'énonce comme une rupture par rapport au contexte d'où il provient. Cet aspect s'inscrit comme un changement et une remise en question d'une organisation sociale donnée. Le performeur interprète une action, il ne l'exécute pas. D'où la possibilité d'attribuer une autre grille de lecture à l'action et en conséquence de montrer au spectateur une différente interprétation possible (éthique, esthétique, antisociale) de la performance. Attribuer à l'action une signification implique une remise en question de la construction du sens de nos pratiques sociales, de leur codification, et une réflexion sur leur usage.

## 2. *The couple in the cage* et ses éléments constitutifs : espace, gestualité et décor

Nous allons nous intéresser à une performance un peu datée aujourd'hui qui n'en reste néanmoins très actuelle du fait de son contenu. En l'occurrence, il s'agit de mettre en évidence le rôle joué par l'espace pour la compréhension de cette démarche artistique<sup>5</sup>.

En mars 1992, pour le 500<sup>e</sup> anniversaire de l'arrivée de Christophe Colomb en Amérique, les deux performeurs ont créé une performance intitulée *Two Undiscovered Amerindians Visit the West (1992-1994)*, donnée la première fois à l'Art Gallery de l'Université de Californie-Irvine et ensuite

1. Dans cette perspective de performance comme représentation et exécution de la part d'un acteur d'une conduite ou d'un comportement précis, nous pensons à : Erving GOFFMAN, [1974], *Frame analysis : An essay on the Organization of Experience*, New York, Harper and Row, tr. fr. *Les cadres de l'expérience*, Paris, Minuit, 1991.

2. Cf. Arnold Van Gennep, *Les rites de passage. Étude systématique des rites*, Paris, Picard, 1981.

3. Natasha LUSHETICH, *Interdisciplinary Performance. Reformatting Reality*, London, Palgrave, 2016, p. 1.

4. « First, that reality is socially constructed; second, that performance is a form of *thinking by doing* as well as a form of emergence, not an enactment of a pre-existing idea; and third, that the simultaneous use of two more disciplines creates an interdisciplinary rather than a multidisciplinary enquiry », traduction personnelle, *idem*.

5. Cf. Manar HAMMAD, « La sémiotisation de l'espace. Esquisse d'une manière de faire », *Actes Sémiotiques* n° 116, 2013.

rejouée à la Plaza de Colón (Columbus Plaza) à Madrid et au Covent Gardens à Londres. Pour la première présentation, le titre choisi était *The Year of The White Bear : Première partie – Deux aborigènes non découverts visitent Irvine*.

C'est ensuite aux différentes villes américaines de l'accueillir dans des salles prestigieuses : au Smithsonian Institution de Washington D. C., à la Whitney Biennale de New York en 1993, au Field Museum Natural History de Chicago, au Walker Art Center de Minneapolis<sup>1</sup>, à l'Australia Museum Natural History à Sydney (Australie) et à Buenos Aires (Argentine) pour la dernière fois en 1994. Les espaces qui ont hébergé cette performance ont été les plus variés : des places publiques aux salles de musée des sciences et d'art. Cette performance a engagé une vraie tournée mondiale qui a parfois pris le nom de « The Guatinaui World Tour<sup>2</sup> ».

Les deux artistes prétendaient être des habitants d'une île imaginaire appelée Guatinaui, située dans le golfe du Mexique. Ils étaient amenés attachés par une laisse à l'ouverture de ces institutions culturelles par le gardien d'un musée ou par un membre extérieur complice dans une cage dorée de 10 m par 12 m, fermée avec un cadenas. Ils y passaient 8 heures par jour pour 3 jours par semaine, exposés au regard des visiteurs et des curieux. Les Guatinauis s'occupaient en cousant des poupées vaudous, en regardant et en touchant l'écran d'une télévision qui transmettait les premiers films ethnographiques, en lisant des revues sur Christophe Colomb et des livres autour des mexicains vivant aux États-Unis. La cage était composée d'une table et de deux chaises recouvertes en velours, un téléviseur, une stéréo, des

plantes, des livres, des objets de consommation américaine comme une bouteille de coca-cola et des jus de fruits. Un ancien téléphone était mis parfois à disposition des performeurs dans la cage. Les visiteurs pouvaient dialoguer avec les artistes et leur poser des questions. Les réponses étaient fournies dans une langue inconnue qui empêchait toute communication verbale.

Des éléments qui se rapportent à l'univers des explorations passées comme des jumelles ou un globe terrestre étaient disposés sur la table. Face à la cage, le visiteur pouvait lire sur une pancarte muséale l'emplacement de l'île de Guatinaui et quelques explications sur ce couple dont l'homme était censé être le chef de la tribu et la femme, l'épouse, trait reconnaissable par les peintures traditionnelles sur son visage. Les « indigènes » étaient venus s'exhiber au monde entier de leur plein gré. Leurs mensurations corporelles étaient affichées ainsi qu'un petit dessin d'un squelette, censé les cataloguer dans « l'espèce humaine » comme dans les livres des représentations scientifiques du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>.

Les parures du corps des artistes étaient constituées de la façon suivante : Gómez-Peña était vêtu d'un caleçon recouvert d'une ceinture extrêmement décorée et couvrante, poitrine nue marquée par un grand plastron, un couvre-chef qui pouvait varier entre les plumes et le cuir. Il portait un masque qui lui cachait presque tout le visage, enrichi d'une tête de serpent, et il se promenait avec un cartable. Coco Fusco était couverte par un bikini, et une jupe de paille. Elle avait le visage peint de plusieurs couleurs, des lunettes de soleil, une perruque des tresses et des colliers de style tribal-africain. Elle chaussait une paire de baskets, lui des bottes en cuir enrichies par des clous.

L'habillement était sciemment chargé, comme d'ailleurs le décor de cette cage dorée. Le guide muséal complice de la performance répondait aux questions des visiteurs parce que les Guatinauis ne parlaient ni anglais ni espagnol mais une langue apparemment inconnue. Pour 50 pennies de dollar, les spectateurs pouvaient les nourrir de

1. En réalité la performance qui a été reproduite dans d'autres espaces publics et dans les musées fait partie d'un projet plus ambitieux qui comprenait aussi un programme radio autour des discours artistiques critiques envers la découverte des Amériques, une exposition d'arts visuels et un observatoire stellaire maya (source [www.walkerart.org](http://www.walkerart.org)). Le titre donné à cette occasion dans le centre d'art de Minneapolis a été modifié en « Guillermo Gomez-Peña and Coco Fusco: The Year of the White Bear » à cause du nom donné par le peuple Páez de la Colombie au colon espagnol : « l'ours blanc ».

2. Cf. Jonathan LAMY, « Les Premières Nations, l'art de performance et l'anthropologie performative », *Revue Cultures-Kairos*, n° 4, 2014, p. 2.

3. Cf. Rafael MANDRESSI, *Le regard de l'anatomiste. Dissections et invention du corps en Occident*, Paris, Seuil, 2003.

bananes et de pommes avec des gants hygiéniques fournis par le musée, les entendre raconter des histoires dans une hypothétique langue locale (certains mots d'espagnol pouvaient être reconnus) ou les voir danser. Pour un dollar, le public pouvait être pris en photo par le gardien avec les deux performeurs grâce à un appareil Polaroid et instantanément recevoir une photo-souvenir. Pour cinq dollars, Gómez-Peña pouvait exhiber ses parties génitales. Dans la ville de Sidney, Gomez-Peña jouait avec un serpent vivant pendant les 3 jours d'exposition. Des souvenirs aborigènes comme des cheveux et des faux ongles étaient vendus par le gardien de la cage.

La danse exercée par Coco Fusco et les contes incompréhensibles, racontés par Gomez-Peña, étaient les deux activités les plus demandées par les publics.

La foule des visiteurs venait poser des questions sur leur origine, sur leurs habitudes de vie, cherchait à toucher leurs corps ou simplement à observer les spécimens exposés. Tout cela rappelle les « zoo-humains<sup>1</sup> », tristement connus à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale et bien au-delà. La performance est censée remettre en discussion l'histoire coloniale, inaugurée par la découverte de l'Amérique par les occidentaux. Le sarcasme de cette exhibition permet de remettre à l'ordre du jour les questions de l'identité, du colonialisme, du racisme, de l'esclavage qui ont marqué l'histoire mondiale.

Ce qui a marqué le plus les deux artistes est la réaction du public. Beaucoup de visiteurs ont cru à l'existence de ce lieu exotique imaginaire, aux deux représentants « indigènes » et plus en général à toute la fiction de vie dans la cage. Quelques personnes se sont scandalisées par la monstration des êtres humains dans une cage, d'autres se sont interrogées sur la langue parlée par les Guatinauis ; d'autres encore ont amené des cadeaux et de la nourriture aux artistes. Une critique d'art a offert une caméra pour permettre aux artistes de filmer les publics. Quand des comportements sexuels étaient à peine exhibés par les perfor-

meurs, le public s'enfuyait. Nombreuses attaques ont été perpétuées envers les deux artistes : insultes, une tentative de vandaliser la cage de la part d'un groupe d'extrême droite, un lancement d'une bouteille remplie d'urine, un incendie.

La presse a révélé, pendant le « Guatinaui World Tour », l'identité des deux artistes qui avaient conçu cette performance. Le public a réagi en protestant contre les musées qui ont dupé les visiteurs en montrant du faux. « Certains spectateurs ont été indignés que les musées autorisent un tel événement à se dérouler à l'intérieur des murs d'institutions censées être dédiées à la "science" et à la "vérité"<sup>2</sup>. » Nous rappelons qu'une des fonctions muséales<sup>3</sup> est celle de conserver et de communiquer le patrimoine aux générations futures. Le contrat communicationnel de confiance<sup>4</sup> entre public et institution est ici falsifié de la part de cette dernière qui expose une fausse vérité grâce à la complicité des performeurs. Au régime de la croyance on substitue celui de la représentation. Comment faire-croire aux publics ? Comment construire une fausse-vérité ?

Voyons la construction de ce processus étapes par étapes.

Le premier aspect concerne les espaces où se sont déroulées les différentes performances. D'abord des lieux d'acquisition du savoir, comme l'université, les musées des sciences et d'art. La cage est placée au centre de ces lieux fermés qui sont censés célébrer et renfermer des objets précieux à conserver soit pour l'acquisition des connaissances, soit en tant qu'objet scientifique soit par leur intérêt esthétique. Des valeurs diverses et variées sont rattachées à ces endroits. La cage est l'objet rare à observer, celui qui devient le point d'appui, à ce moment précis, de l'institution qui légitime cette installation. L'auto-

2. « Some viewers were outraged that museums allowed such an event to be performed inside the walls of institutions supposedly dedicated to "science" and "truth" », traduction personnelle, Ruth BEAR, & Bruce MENNHEIM, « In Dialogue The Couple in the Cage: A GUATINAUI ODYSSEY », *Visual Anthropology Review*, vol. 11, n° 1, 1995, p. 118.

3. Cf. Jean DAVALLON, *L'exposition à l'œuvre. Stratégie de communication et médiations symbolique*, Paris, L'Harmattan, 2000.

4. Joëlle LE MAREC, *Publics et musées. La confiance éprouvée*, Paris, L'Harmattan, 2007.

1. Cf. Pascal BLANCHARD, Gilles BOETSCH, Nanette JACOMIJN SNOEP, *The Invention of the Savage, Human Zoos*, Paris, Actes Sud, 2011.

rité du musée va sanctionner positivement et même mandater cette monstration. Elle est simultanément commanditaire et juge de cette performance qui porte les valeurs du lieu qui l'abrite. Pendant l'accueil de la performance à Irvine, les services d'hygiène de l'université avaient distribué des recommandations concernant la prévention de pertes humaines et une liste de trente maladies transmissibles par les excréments. Le rapprochement avec l'univers dit « sauvage » et le monde animalier, évoqué par ces mises en garde, attribue au visiteur une place bien définie : celle de l'explorateur en terre inconnue.

Les espaces sollicitent différentes typologies de mémoire<sup>1</sup>. D'abord la cage qui enferme Fusco et Gómez-Peña est un espace scénique qui offre au spectateur la possibilité de voir, d'observer une scène. La cage délimite un sous-espace à l'intérieur de l'espace plus ample de la salle muséale. Il assume la fonction du cadre permettant de souligner « ce qu'il y a à voir » et de concentrer les regards à l'intérieur d'une scène circonscrite. En même temps un dialogue s'installe entre le « donner à voir » des performeurs dans la cage et le « devoir-regarder » du public, circulant autour de cette installation.

La délimitation de ce sous-espace permet aussi de traiter chaque « objet exposé » d'une façon singulière et autonome et en même temps de le faire entrer en relation avec les autres présents dans le même lieu. C'était le cas au Smithsonian Institution de Washington D.C. où la cage était positionnée dans une grande salle ronde pas loin d'un exemplaire embaumé d'éléphant. Le rappel à la notion d'« exotique », en tant que construction culturelle occidentale revient ici de toute évidence. À ce propos Coco Fusco déclare : « Où commence l'altérité quand le langage même de l'authenticité et de la pureté culturelle a déjà été subverti<sup>2</sup> ? » La construction des musées des sciences et la conservation des exemplaires animaliers dans le but de classer, d'étudier et de montrer fait partie d'une histoire de la science typiquement occiden-

tale. Ainsi les Guatinauis deviennent-ils des corps-monuments, des reliques à contempler. N'oublions pas que la proximité avec un environnement d'exposition scientifique, chargé d'animaux empaillés et d'objets ethnographiques permet de surligner au visiteur un contexte cohérent avec le paradigme colonialiste.

La science a toujours été considérée comme une forme de savoir basée sur « l'objectivité » qui, malgré les multiples dénégations, reste encore ancrée dans notre culture. L'espace du musée de sciences étale ses connaissances face aux intéressés, pour mieux analyser, décortiquer, expliquer et faire connaître, en se basant sur l'équation suivante : voir signifie savoir. La simple monstration, permet de délivrer un savoir aux publics. Les relations entre une structure qui détient le savoir et des visiteurs qui le reçoivent fondent ce système de connaissances. D'où la nécessité de croire à ce que l'on voit. Le musée scientifique est porteur de son paradigme de vérité qui reste la première clé d'interprétation pour le public.

La même performance dans un espace artistique comme le Whitney Museum American Art de New York, attribue des valeurs esthétiques à cette performance. La réception de la part des visiteurs est chargée d'autres significations. La cage située au milieu d'une salle pendant un vernissage d'une exposition a été très visitée par les invités, amusés de se faire toucher les cheveux par les « indigènes » et de se prendre en photo avec eux. La cage a été illuminée pour souligner son contenu et en permettant au public d'y tourner autour. Ce n'est pas une volonté informative mais une curiosité, une fascination pour le corps de l'Autre, exotique et érotique qui a mobilisé une foule de visiteurs. Cette fois la cage était le seul objet à observer comme un chef d'œuvre au milieu d'une exposition. Il s'agit d'un objet destiné à un public, sensible à l'art contemporain, habitué des happenings et des scènes théâtrales.

Les valeurs esthétiques, évoquant la fascination anthropologique pour les cultures exotiques, pour le corps métis et pour les formes féminines, refont surface grâce à la mimique de Fusco. L'attraction pour les formes du fameux cas de la

1. Cf. Patrizia VIOLI, *Paesaggi della memoria*, Milan, Bompiani, 2014.  
2. « Where does otherness begin when the very language of authenticity and cultural purity has already been subverted ? » traduction personnelle, Coco Fusco, « Managing the Other » in *Lusitania*, vol. 1, n° 3, 1990, p. 12.

Vénus Hottentote<sup>3</sup> ou pour les danses de Joséphine Baker nourrit encore l'imaginaire contemporain. La provocation des corps et l'interaction avec le public caractérisent la performance dans ces lieux où la séduction plus que la vérité semble triompher.

Une différence significative apparaît avec le déroulement de la performance dans des espaces publics en plein air comme les places de Madrid et de Minneapolis et les espaces muséaux fermés dont nous venions d'explicitier le sens.

Dans le cas du plein air, la cage était posée dans l'espace public principal, la place, lieu hautement symbolique et cœur de la ville. Les Guatinauis étaient exposés aux intempéries et les interactions avec le public pouvaient englober une spatialité plus conséquente. La position de la cage était au carrefour de la place, nœud de passage entre différentes rues. La place reste encore aujourd'hui un endroit de rencontres, de revendications, de réclamations engageant, grâce à sa disposition circulaire, une proximité avec le public et en ouvrant à un dialogue possible. Cet événement éphémère a convoqué d'autres valeurs : l'amusement d'un cirque ou d'une fête foraine. Les spectateurs se déplacent pour regarder le divers, le monstrueux, l'exemplaire à étiqueter à cause de sa diversité. L'exhibition des animaux exotiques enfermés mais aussi des phénomènes d'attraction, était malheureusement une pratique courante pendant toute l'époque coloniale. L'ostentation publique des condamnés à mort qui étaient livrés aux regards du peuple pour ensuite être jugés moralement et physiquement reste présente dans la mémoire du lieu. Fusco et Gomez, au centre de l'espace public, se transforment en corps exemplaires livrables au public pour être admirés pour leur diversité, scrutés se montrant en tant qu'étrangers et extérieurs à une culture blanche dominante. L'enfermement exprime d'une façon symbolique le poids des habitudes interprétatives colonialistes sur l'Autre et confirme au public la « dangerosité » de ce couple qui doit être tenu à distance pour protéger les libertés de la communauté occidentale.

La performance *The Couple in the Cage* restituée dans ces espaces publics a suscité des débats et des interrogations, moins de croyance et plus d'ironie. N'oublions pas que l'espace public est un espace dynamique, changeant, vivant qui s'adapte parfaitement à l'esprit de la performance. Pensons encore aujourd'hui aux flash-mob, aux phénomènes d'occupation éphémères comme les fêtes, les apéros-géants et les manifestations diverses et variées qui y surgissent. Ces espaces sont des carrefours de rencontres qui permettent les interactions les plus différentes entre les corps emprisonnés et les publics.

Un deuxième élément qui construit le sens de la performance consiste dans l'interaction avec les publics. Fusco et Gómez-Peña interfèrent avec les spectateurs d'une façon codée. Ils peuvent se faire prendre en photos, réciter des contes imaginaires, se faire nourrir. Une attitude qui relève de la volonté de « réification », de dépendance, vu leur condition d'emprisonnement. Les brèves interactions non verbales qui s'instaurent entre les performeurs et les visiteurs permettent des échanges vivants et ainsi « authentiques ». Quels comportements vont-ils s'instaurer entre libres citoyens et captifs lorsque le langage fait défaut ? Les rapports de domination sont-ils encore d'actualité ?

Les gestes accomplis par les artistes s'inscrivent toutefois dans la quotidienneté et dans l'infraordinaire : écouter la radio, regarder la télévision, manger, lire, tricoter, danser. Notre attention n'est pas retenue par l'accomplissement de ces gestes, qui ne relèvent de rien d'artistique, mais par leur sens pris dans ce contexte particulier. Qu'est-ce que signifie danser quand on se retrouve dans des musées, enfermés dans une cage, sous surveillance et exposés aux regards extérieurs ? Notre attention est portée vers ces gestes qui deviennent des conduites à part entière. Les mouvements des deux protagonistes s'insèrent dans des séquences gestuelles reconnaissables par les publics. Leur lisibilité implique une interrogation sur le sens de ce qui est en train de s'accomplir face à eux. Les spectateurs sont contraints à poser un autre regard sur ces actions. Qu'est-ce qui relève de l'étrange et du familier à une culture ? Quelles pratiques sont codifiées en tant que banales ou en tant qu'exotiques ? L'importance de la reconnaissance et en même temps

3. Cf. Carole SANDREL, *Vénus & Hottentote : Sarah Bartman*, Paris, Perrin, 2010.

de la ridiculisation de l'ordinaire prend tout son sens. Pensons aussi aux performances de Bobby Baker (*Day-Life* 1991-2001), qui malgré toutes les différences culturelles, nous fait repenser au sens des préparations culinaires anglaises et en particulier au rituel qui en découle.

Le troisième et dernier élément qui caractérise cette performance est le décor. Le but est de reconstituer un environnement fortement connoté qui devrait être parfaitement reconnaissable par les spectateurs. Un intérieur bourgeois avec une table et des chaises, des objets d'inspiration coloniale. Le décor est accentué pour héberger les deux acteurs dont l'un se recouvre d'un masque de guépard et de fausses fourrures. Cette caricature du bon sauvage amène les visiteurs à s'interroger sur la relation que les colons entretenaient avec les populations locales. Les observations des premiers anthropologues<sup>1</sup> sur le terrain, la reconstruction à l'identique d'un décor occidental servent à mettre en parallèle les deux identités : celle indigène et celle coloniale. Accentuer ces contradictions, les souligner d'une manière encore plus exaspérée permet d'ouvrir le sens sur les dichotomies qui ont marqué l'histoire occidentale : les conquérants et les exploités ; les gagnants et les vaincus ; les « civilisés » et les « sauvages ».

Les trois éléments soulignés par cette performance ont le mérite d'afficher les contradictions inhérentes au monde de l'art :

remettant en question la volonté séparative de l'art de se distinguer de la pratique quotidienne de l'existence, les approches furtives, *invisuelles* et à faibles coefficients de visibilité artistique témoignent d'une autre intention : celle d'étendre le champ de l'action dans une vision élargie de l'art<sup>2</sup>.

1. Sur la construction des paradigmes anthropologiques je renvoie à : James CLIFFORD [1998], *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Harvard, Harvard University Press; tr. it. *I frutti puri impaz-ziscono : Etnografia, letteratura e arte nel XX secolo*, Turin, Bollati Boringhieri, 1993 ; et à : Akhil GUPTA & James FERGUSON, *Culture, Power, Place. Explorations in Critical Anthropology*, Durham & London, Duke University Press, 1997.

2. Michel COLLET, Éric LÉTORNEAU (dir.), *Art performance,*

## 2. 1. La structure de la performance : de l'entrée dans la cage à la séquence d'actions choisies

Dans ce paragraphe nous cherchons à identifier une structure qui soutient les différentes « mises en scène » (Washington D.C., New York, Minneapolis, Madrid, etc.) de cette performance de Fusco et Gómez-Peña. Le dénominateur commun de *The Year of the White Bear- Part One : Two Undiscovered Amerindians visit Irvine* est, mise à part l'installation de la cage dans l'espace dont nous avons déjà parlé, l'entrée des artistes dans l'espace d'exposition qui correspond au début de la performance. Ils sont accompagnés, comme indiqué auparavant, par des fausses guides muséales, et ils sont attachés par une chaîne disposée à leur cou. Ils sont conduits jusqu'à l'entrée de leur cage par deux gardiens et enfermés dans cet espace. Ce moment représente la première phase de la performance : le début de cette monstration publique qui perdure tout au long des horaires d'ouverture de l'institution muséale ou pendant une journée dans les espaces publics. Les corps assument le statut d'objets d'exposition, placés parmi d'autres dans l'espace muséal. Ce parcours se réalise sous les yeux curieux des visiteurs qui assistent en tant que spectateurs à la composition de la scène d'exposition. Aucune interaction entre publics et artistes se vérifie. Fusco et Gómez-Peña accomplissent un parcours direct vers leur cible : la cage qui les accueillera. Il s'agit d'un trajet sans interruption et toujours composé des deux actants principaux : les artistes et les « gardiens » de l'institution. Les deux affichent volontairement le statut qui le lie les uns aux autres : les rapports de dominants/dominés qui sont reconnaissables par les visiteurs à cause de leurs vêtements, de leurs rôles et de leurs actions.

La deuxième phase de cet art-action consiste dans les séquences d'action. C'est à ce moment-là que la performance s'explicité dans le sens strict du terme en tant que déroulement sous les yeux du public. Tout au long de leur « exposition », les deux artistes vont à la rencontre des visiteurs grâce à des actions déterminées : ils posent pour

*manœuvre, coefficients de visibilité*, Dijon, Les Presses du réel, 2019, p. 9.

être photographiés pour 50 cent, ils se font nourrir en acceptant des fruits, ils dansent, ils racontent des faux comptes traditionnels et il se déshabillent. Du langage verbal à celui non-verbal, les actions déjà préétablies par Fusco et Gómez-Peña, interpellent les visiteurs, obligés à interagir selon une modalité fixée : la domination. Les uns captivés, les autres libres de circuler, de s'exprimer et de commenter la scène en acte. Ces activités ont le mérite de pousser à l'extrême les pratiques esclavagistes des siècles passés, pour faire émerger toute leur absurdité. Le visiteur en étant obligé à assumer ce rôle, se retrouve pris au piège dans ses contradictions : participer ou s'abstenir ?

En réalité il s'agit d'un faux dilemme : la seule visite de l'exposition rend l'institution et en conséquence le public, déjà complices de cette action performative. Le déroulement d'activités n'est pas constitué selon un protocole rigide et ritualisé mais laissé à un ajustement continu avec les publics à une condition préalable : l'émergence de rapport de pouvoir doit être reconnaissable pour ensuite être démantelée dans son idéologie profonde.

La phase conclusive de *The Year of the White Bear- Part One : Two Undiscovered Amerindians visit Irvine* montre la sortie des protagonistes de leur enfermement pour ensuite disparaître dans les coulisses du musée à l'abri des regards. La procédure de sortie est la copie inversée du protocole d'entrée : les surveillants ouvrent la cage, attachent les deux artistes par la chaîne et les conduisent ailleurs.

Le but étant de parcourir le musée assez rapidement pour sortir de l'espace de visite. La cage reste vide et ouverte, marquée par les traces du vécu de deux protagonistes : les objets, les restes de nourriture, des habits, etc.

Ceux des parties de la performance marquent le début et la fin et se font écho comme dans un miroir. Elles signalent la durée de cet événement et le ritualisent en utilisant le même schéma qui ouvre et clôture l'action performative.

### 3. Conclusions : les valeurs en jeu dans la performance

À partir de *The Year of the White Bear- Part One : Two Undiscovered Amerindians visit Irvine*, nous avons pu étudier les différentes composantes de la performance dont le sens semble être celui d'incarner l'action afin de pouvoir la communiquer aux spectateurs.

Au final, il apparaît que l'espace est doté d'une signification spécifique puisque son rôle crucial serait celui de solliciter des valeurs et une mémoire collective afin d'interpréter le sens de la performance. Les lieux mobilisent des catégories sociales, des idées, des habitus, des attentes de vérité dans le cas du musée, qui permettent d'attribuer un nouveau sens à l'action. Les visiteurs assistent à un glissement des valeurs : de la critique pour ce qui est exposé à la réflexion autour de la construction de l'action performative en elle-même. Dans *The Year of the White Bear- Part One : Two Undiscovered Amerindians visit Irvine*, Fusco et Gómez-Peña, jouant sur les stéréotypes, proposent de fait un questionnement qui n'a de cesse de troubler : qui sont les regardés et les regardants de cette performance ? Les « indigènes » observant les publics et leurs réactions ou les visiteurs curieux de s'approcher à des inconnus ? Tout le jeu de la performance est justement de ne pas apporter de réponses définitives, mais seulement d'amener à poser un regard différent qui ouvre une quête de sens.

Par ce jeu sur l'espace social ou muséal, les interactions que suscitent la performance avec les publics se chargent de sens et d'émotion : le vécu personnel dépend aussi de la culture de chacun, de ses souvenirs et de sa participation à une mémoire collective. C'est une expérience collective qui, par son inscription spatiale, touche chacun dans son individualité (identité, genre, origines), voire dans sa curiosité. La performance agit sur les habitudes gestuelles et sur les stéréotypes pour créer des échanges qui remettent en question ceux établis par la société. Ce jeu, en rejouant les normes sociales, participe à une déconstruction sociale qui touche le corps social autant que le corps de chacun : performer, c'est jouer avec son corps pour déjouer les normes ; c'est incarner le message en faisant du corps



exposé un média, c'est faire du corps-à-corps avec le public un dialogue alternatif ; c'est réinventer un espace social constitué.

Cette performance a été inscrite dans une période de « cultural performance<sup>1</sup> » qui encore aujourd'hui reste d'actualité grâce aussi à la performance *Take a Picture with a Real Indian* de James Luna pour le Columbus Day au Washington D.C. (2010) ou à la contribution du collectif espagnol *Luzinterruptus* qui en 2013 a réalisé une intervention d'art public nommée *Colón washes Whitber* sur l'ancien monument érigé en hommage à la figure de Christophe Colomb.

C'est une manière dans une époque contemporaine de brassage identitaire sans frontières<sup>2</sup> comme la nôtre, d'interpeller silencieusement la société par une question cruciale : comment la relation avec l'Autre se construit-elle aujourd'hui ?

J'aimerais terminer cet article par une déclaration de Coco Fusco revenant très récemment sur les retombées de cette ancienne performance :

Je peux enfin partager une bonne nouvelle. Le MoMA a acquis une partie de mon travail sur mon aventure *Caged Amerindians* avec Guillermo Gómez Peña. Je suis très heureuse que le musée n'ait pas attendu ma mort pour acheter mon travail, triste sort de tant de femmes artistes. Cela fait presque 30 ans que je n'ai pas mis les pieds dans cette cage dorée et je ne sais pas si je serai un jour autorisée à en sortir. C'est peut-être difficile à croire pour certains, mais à l'époque, nous étions injuriés par beaucoup, ignorés par les historiens de l'art et rejetés par la plupart des critiques d'art. Lors d'une conférence que j'ai donnée en 1992, une artiste féministe bien connue et ultra hautaine de SoHo m'a demandé si je n'avais pas échoué parce que le public ne comprenait pas que j'étais un faux (ce moment est décrit dans l'impression ci-dessous). Je vous laisse le soin de décider ce que signifie cette question. La scène artistique new-yorkaise de l'époque n'était pas capable ou désireuse de traiter un geste postcolonial - les grands penseurs de SoHo ne voulaient lire qu'Edward Said et Homi

Bhabha, tandis que les bureaucrates bienfaisants qui géraient la culture voulaient que les personnes de couleur être simple, direct et véridique. C'était tellement ennuyeux. Coudre des poupées vaudou dans une cage et écouter les fantasmes racistes des visiteurs du musée était beaucoup plus amusant et beaucoup plus éclairant<sup>3</sup>.

(Coco Fusco, 18 février 2021, 22h26)

Nanta NOVELLO PAGLIANTI

1. James CARLSON MARVIN, *Performance a critical introduction*, New York, Ed. Routledge, 2004.

2. Cf. Marc AUGÉ, *Pour une anthropologie de la mobilité*, Paris, Payot & Rivage, 2010.

3. « Finally I can share some good news. MoMA has acquired some of my work about my *Caged Amerindians* adventure with Guillermo Gómez Peña. I am very glad that the museum did not wait until I was dead to buy my work, the sad fate of so many women artists. It has been almost 30 years since I stepped into that golden caged and I don't know if I will ever be allowed out. It may be difficult for some to believe but at the time, we were reviled by many, ignored by art historians and dismissed by most art critics. At one lecture I gave in in 1992, a well-known SoHo based and ultra haughty feminist artist asked me if I had not failed because audiences did not understand that I was a fake (that moment is depicted in the print below). I leave it to you all to decide what that question means. The New York art scene at the time was not able or willing to process a post-colonial gesture - the great thinkers of SoHo only wanted to read Edward Said and Homi Bhabha, while the do-good bureaucrats that managed culture wanted people of color to be simple, direct and truthful. It was so very boring. Sewing voodoo dolls in a cage and listening to the racist fantasies of museum goers was much more fun and much more illuminating », traduction personnelle depuis le site de Coco Fusco : <<https://www.facebook.com/coco.fusco.10>>, consulté le 20 février 2021.

### Comité scientifique

Karin Badt (Université Paris VIII)  
Patrick Barrès (Université Toulouse II)  
Omar Calabrese (Université de Bologne)†  
Dominique Chateau (Université Paris I)  
Tom Conley (Université de Harvard)  
Marc Jimenez (Université Paris I)  
Raffaële Milani (Université de Bologne)  
Pere Salabert (Université de Barcelone)  
Anne Sauvagnargues (Université Paris X)  
Olivier Schefer (Université Paris I)  
Ronald Shusterman (Université Bordeaux III)  
Karl Sierck (Université de Iéna)

### Comités de lecture et de rédaction

Vangelis Athanassopoulos  
Nicolas Boutan  
Antoni Collot  
Gary Dejean  
Vincent Granata  
Anaïs Goudmand  
Aurélië Journée-Duez  
Pierre Léger  
Cécile Mahiou  
Judith Michalet  
Benjamin Riado  
Diego Scalco  
Bruno Trentini  
Perin Emel Yavuz

### Coordination du numéro

Antoni Collot et Gary Dejean

### Illustration de couverture

Jacques Charlier, *Paysage artistique*, 1970, photographie argentique couleurs, collection Muhka, Antwerpen.

### Siège social

2, rue de Châteaudun – 94200 Ivry-sur-Seine

### Site internet

<<http://www.revue-proteus.com/>>

### Pour tout contact

[contact@revue-proteus.com](mailto:contact@revue-proteus.com)

### Numéro 18 – mai 2022

*Proteus 2022* © tous droits réservés

ISSN 2110-557X