

## Éditorial

### Le siècle des coulisses

de Mario Ranieri Martinotti

## Faut-il réguler internet ?



articles et interviews pages 4 et 5

## Ces marionnettes sont magiques !

de Servane Hardouin



Elle virevolte. S'élevant dans les airs, tourbillonnant, vacillant, elle chute d'un coup, sa robe se soulevant dans les airs. Mais la chute est maîtrisée, elle atterrit doucement, sur la pointe des pieds, immobile un instant comme figée, avant de repartir, soudain, plus rapide et tournoyant plus que jamais, dans la direction opposée. D'un bout à l'autre de la scène, les joues roses, les cheveux

crêpés, elle semble si vivante, la petite poupée. Car elle n'est pas comme les autres. Contrairement à ces martyres prises au piège entre des ongles enfantins, cette poupée a un rôle, une identité, celle de jouer. Elle s'anime soudain, la poupée, et ses joues prennent une couleur de vie, lorsqu'elle devient marionnette. Le théâtre de marionnettes est le plus fascinant qui soit, parce qu'il est l'instigateur d'une...

suite page 2

## Un fond de crise

de Ludovic Fillols

La sortie de crise est imminente. Une nouvelle crise couve en France et partout dans le monde. Les motifs de l'urgence, de la catastrophe, tout autant que ceux de l'immobilisme et de la sclérose sont présents partout dans la langue politique. Les décideurs, les agents de l'État, autrement dit les acteurs de la vie publique, n'ont plus qu'un mot à la bouche pour définir tout autant la scène en tant que la séquence temporelle que nous sommes en train de vivre, qu'en tant que la surface et l'environnement où nous sommes contraints de...

suite page 7

## La voie de l'Opéra

Sous la direction de Laetitia Giorgi

Pour son dernier numéro de l'année, La Gazelle vous propose un supplément inédit à la découverte de l'Opéra de Paris. Du chef des ateliers de costumes au directeur général en passant par les plus grands chanteurs, dix personnalités vous introduisent dans l'univers de leur scène prestigieuse. Inaccessible ? L'Opéra met tout en œuvre pour vous ouvrir ses portes. Impénétrable pour les non-initiés ? Il est pourtant susceptible de remuer tous vos sens. De la programmation au spectacle, de la mise en scène à la représentation, qu'y a-t-il dans les coulisses de l'Opéra ?



Léone Métayer

à lire en supplément

## Scènes de mœurs

de Juliette Jourde

Si vous voulez retourner au Moyen Âge, allez en boîte de nuit. Dans n'importe quel lieu où l'anonymat, l'obscurité et la foule permettent de jouer une pièce dont les acteurs se noient dans leurs pulsions. Il n'est pas question dans cet article d'un énième sermon conservateur contre la dégradation des bonnes mœurs, mais d'une tentative d'éclaircissement de leur état, et plus précisément de l'avancement et de la pertinence actuels de...

suite page 6

## Theatrum mundi

d'Élie Beressi

Le concept de *theatrum mundi* est presque devenu un lieu commun dans les discours des commentateurs de la politique internationale, bien qu'on le trouve déjà dans les arts et la politique de l'ère élisabéthaine. Cette analogie n'a jamais été aussi pertinente qu'à notre époque où la diplomatie se veut fondée sur la décision démocratique, et cherche sans cesse la légitimité auprès du consensus public. Le fait-elle au risque...

suite page 8

## Un art dénaturé

de Léone Métayer

Lorsqu'on arrache le *street art* à la scène urbaine, on détruit son essence. Pourtant, dans un mouvement croissant, les galeries consacrent aujourd'hui une place nouvelle aux arts de rue, prétendant leur donner un cadre sans les dénaturer, tandis que le graffiti s'est précisément construit dans un refus de toute frontière. Revenons aux fondements de cette pratique pour comprendre son lien indissociable avec la ville, et par là même...

suite page 3

Le rideau se lève au moment même où le public prend place. Sur scène, des manœuvres préparent encore les décors. Où sont partis les acteurs ? Ils arrivent ! Ils ne sont pourtant pas en costume. Les spectateurs se seraient trompés d'heure ? Peut-être. D'autres individus rentrent par les portes du fond. Mais au lieu de s'asseoir, ils montent sur scène. Ce sont six personnages, *Six personnages en quête d'auteur*.

« Une maison de fous ! Nous sommes dans une maison de fous ! ». Quand la pièce est représentée pour la première fois le 9 mai 1921, le public la reçoit avec consternation. Il ne comprend pas la révolution théâtrale qu'il est en train de vivre. Pirandello ouvre le premier une brèche dans le quatrième mur de la scène, ce mur de verre, un verre tout particulier, invisible et transparent, mais non moins infranchissable. Tout au long du XXe siècle, ses successeurs, et Brecht in primis, ne font qu'élargir cette brèche jusqu'à la chute définitive de la barrière : les acteurs peuvent désormais s'asseoir au milieu du parterre, s'adresser aux spectateurs et même les insulter. Plus encore, les spectateurs eux-mêmes deviennent acteurs du jeu théâtral en répondant aux répliques et parfois en les devançant.

Cette apparente ouverture de l'espace théâtral ne donne pourtant pas au public les clés du jeu. Ce dernier est d'autant plus victime de l'illusion qui n'est pas *mimétique*, comme autrefois, mais *assimilative*. Le public croit participer au processus de dénouement de la pièce. Mais tout se passe encore dans les coulisses. Nos rédacteurs le montrent magistralement, non seulement pour la scène théâtrale mais aussi pour toutes les autres scènes qui nous entourent. Reprenant la notion baroque du *theatrum mundi*, ils nous expliquent comment, dans la diplomatie internationale, nous sommes passés de Metternich à Wilson, du Congrès de Vienne à la COP21. La théâtralisation et la médiatisation totales et totalisantes des conférences internationales n'empêchent nullement les décisions d'être prises en amont, à huis clos. Notre rubrique politique souligne comment la *peopolisation* des dirigeants donne à la population l'illusion d'être toujours plus proche des hommes et femmes au pouvoir, tout en étant de plus en plus écartée des véritables choix, considérés trop techniques pour être à sa portée. Aujourd'hui il est temps de briser un autre mur afin que le public pénètre finalement dans l'arrière-scène. Le XXIe siècle doit être le siècle de l'appropriation de l'espace de décision et de création par tous. C'est ce que ferait croire la naissance du *street art*, c'est ce que ferait croire la scène internet. Mais est-ce vraiment le cas ? Rien n'est plus débattu.

Un domaine pourtant échappe à toute controverse. Il s'agit bien de *La Gazelle*, qui, comme la diplomatie, l'internet ou l'art, est bien une scène. Une scène où chaque mois depuis janvier 2015 se jouent des pièces différentes. La comédie, la tragédie, le drame et la pastorale s'y succèdent. Nous avons bien ri, pleuré et plaisanté sans jamais pour autant cesser de réfléchir. Il est donc temps pour plusieurs acteurs de la première troupe de *La Gazelle* de quitter la scène pour que le spectacle commence à nouveau.

## Tentative irrationnelle d'expliquer la magie

*Du bois, du fil, de l'art et des dédoublements : les marionnettes !*



Esther Léo Gérard

(suite de la première page) fabuleuse illusion. Le théâtre incarné met en scène des hommes, comme vous, comme moi, des hommes qui parlent à des hommes et qui sont contemplés par des hommes. À l'inverse, le théâtre de marionnettes met en scène des poupées parlant à des poupées, bien que ceux qui les contemplent soient des hommes. Pourquoi l'homme y croirait-il ? Il sait bien que tout ceci est faux. Pourtant, en se plongeant dans l'histoire, en acceptant comme réelles, ou du moins comme plausibles, au moins momentanément, les figures de bois et de tissu qui s'agitent devant ses yeux, le spectateur cède à l'illusion. Il croit, ne serait-ce qu'un instant, il renonce à ses vérités habituelles, rationnelles, pour embrasser cette vérité simple : ces morceaux de bois, de tissus, de couleurs et de fils, eh bien ils parlent, eh bien ils s'agitent, eh bien ils vivent.

De ce pouvoir d'illusion découle le caractère enfantin du public. Il n'est causé ni par la simplicité du scénario, ni par la rusticité de la mise en scène, mais bien par le fait que l'enfant ne se pose pas de questions. Empreint d'une simplicité infinie, il accepte les choses telles qu'il les voit, telles qu'il les vit, sans chercher de coulisses, sans chercher comment ni pourquoi. L'adulte lui, voit l'envers du décor, il sait l'envers du décor. Cette connaissance bien trop honnête et bien trop crue le confronte à ce terrible dilemme : plonger dans l'histoire ou rester en retrait, se laisser séduire ou bien réfléchir. Refuser d'écouter cette petite voix dans la tête qui lui gâte l'illusion ou bien la suivre, briser ce confortable modèle de l'intelligence rationnelle ou bien s'y maintenir. Rire de tout son cœur, ou bien se moquer doucement de ces enfants, de ces gosses qui rient naïvement aux blagues d'un Guignol de papier carton. Voilà la chose terrible. Contrairement à l'enfant, l'adulte se voit offrir le choix de se laisser ensorceler ou non. Contrairement à l'enfant, engagé par sa seule innocence, l'adulte doit, pour plonger dans la magie, engager sa propre volonté.

Au-delà de cet art de l'illusion sublime, le théâtre de marionnettes est un art de l'étonnement, de la surprise, de l'ébahissement. De ces pantins qui tournoient, le spectateur ne sait jamais quoi attendre ; leurs possibilités de mouvement sont infinies, donc imprévisibles, car ils échappent aux lois physiques auxquelles sont soumis les hommes. Tandis que l'homme-acteur ne peut qu'entrer sur scène de manière horizontale, c'est-à-dire principalement depuis les côtés, les coulisses, la poupée-actrice peut investir la scène par le haut, ou par le bas, puisque la main ou le fil qui l'anime traverse les plafonds et les planchers imaginaires.

De même, si pour évoluer sur la scène du théâtre l'homme est soumis à la pesanteur, la marionnette peut s'élaner, sautiller, entrer par le plafond, sortir par le plancher, s'envoler, danser, pirouetter dans les airs. Cet art de la surprise se fait art du rythme, art du mouvement, car tout devient plus rapide et plus dynamique : des personnages surgissent, bondissent, apparaissent, disparaissent, ils sont un instant ici, le suivant là-bas. L'évolution du personnage dans l'espace n'est jamais rationnelle ni acquise à la compréhension du spectateur, ce qui le maintient dans une perpétuelle devinette. Tout ce que le spectateur habitué des théâtres incarnés croit savoir des codes du déplacement, mais aussi de l'acteur, de la scène, du scénario, du devoir de réalisme, est l'objet d'une vaste reconsidération une fois le rideau du marionnettiste levé.

Joyau aux milles facettes, le théâtre de marionnettes tire sa magie d'un art ultime, celui du dédoublement. Le travail du marionnettiste est un extraordinaire ouvrage de dissociation de soi. D'un côté, l'artiste anime la scène, il la modèle, il la vit, car il s'y projette au travers de ses personnages ; de l'autre côté du rideau, il s'active, manipule les marionnettes et se concentre sur leurs entrées, passages, et sorties respectives. Parfois, l'artiste doit de la main gauche habiller et ganter la poupée sur le point d'entrer en scène, tout en continuant de la main droite à faire évoluer la poupée actrice devant les yeux du public. Et ceci, tout en prêtant sa voix aux personnages ; et ceci, tout en contrôlant son troisième moi, son corps d'homme, caché en coulisses, afin de ne pas briser la précieuse illusion. L'artiste est en vérité double, à la fois agent de romance et de technique, acteur et artisan, scène et coulisse.

Si le théâtre de marionnettes fascine tant, c'est parce qu'il mobilise une complexité technique pour la création d'une façade de simplicité. S'il fascine tant, c'est parce qu'en mettant en scène des morceaux de bois et de chiffons, il met à distance la présence humaine, il permet à l'homme de se passionner pour l'extrêmement simple mais surtout pour le non-humain. Un instant, le spectateur se détache du monde des hommes pour entrer dans ce monde parallèle, étrange, où les héros ne sont ni hommes, ni bêtes, ni vivants, ni morts, et sont animés tout en ne l'étant pas. Un instant, il peut quitter son destin d'homme, le laisser aller, se laisser aller à l'élaboration de celui de Pinocchio. Un instant enfin, plongé dans la trivialité, la naïveté, l'absurde, il peut se reposer de sa propre existence et de ses inextricables complexités.

Servane Hardouin

## Joël Pommerat : « Pour un théâtre de l'amb

*de Florine Le Bris et Laetitia Le Gigan*

*Avec ses spectacles dont la conception millimétrée nous confronte à l'ambiguïté du réel, le perfectionniste Joël Pommerat nous pousse hors de notre zone de confort moral. Voici un plaidoyer pour une esthétique de la demie-teinte, une mise en scène de la contradiction, un théâtre de la nuance.*

Noir. Lumière. Cette didascalie récurrente condense tout le théâtre de Joël Pommerat. En 1990 déjà, il fonde la compagnie Louis Brouillard dans l'idée d'explorer l'au-delà des catégories conventionnelles dans lesquelles les mots nous enferment. Depuis, l'intention est devenue réalité, si bien qu'on reconnaît un spectacle de Pommerat à son jeu sur l'union des opposés. Tout son génie est de réussir cette esthétique du clair-obscur sans tomber dans le flou artistique. Bien au contraire, la justesse de son travail tient à sa précision sur tous les fronts, du texte à la scénographie. Il oriente le regard et l'écoute des spectateurs vers ce qu'il juge essentiel, leur offrant ainsi l'émerveillement d'un spectacle total. Le touchant Pommerat, pour lutter contre une sensation permanente d'éclatement, cherche à restituer la complexité des choses, dans laquelle se niche selon lui la beauté du monde. Voici le portrait flatteur d'un esprit frappant.

« Je n'écris pas des pièces, j'écris des spectacles. » Dans *Troubles*, Pommerat se définit avant tout comme un écrivain de plateau, pour signifier qu'il ne dissocie aucunement un moment privilégié d'écriture auquel succéderait celui de mise en scène. En exploitant le travail d'exploration intérieure qu'il demande à ses comédiens, il souhaite éviter au maximum les images trop abstraites et stéréotypées. Enfin, puisque chaque détail compte, l'ingénieur son et lumière Éric Soyer est présent et collabore

lui aussi à la recherche de la note juste. Pommerat distingue aussi deux types de spectacles : les pièces spontanées, qui naissent d'un espace comme *Je tremble* (1 et 2) ou *Les Marchands* et les pièces comportant déjà une trame narrative, écrites sous la forme de palimpsestes comme *Cendrillon* ou *Pinocchio*. Ces dernières nécessitent une réécriture d'où découle un travail sur la langue. Le metteur en scène recherchant un rendu naturel, les dialogues sont marqués par un phrasé issu du langage courant, potentiellement fautif. La réécriture se lit également dans l'originalité des trames dramatiques. *Cendrillon*, par exemple, est fondé sur un littéral *malentendu* : l'héroïne Sandra croit entendre sa mère lui demander de ne jamais cesser de penser à elle pour lui éviter de mourir définitivement. Elle tombe alors dans un deuil masochiste, vampirisée par l'injonction maternelle, avant de mesurer la vanité de son dolorisme : « Parfois, on se raconte des histoires... » *Pinocchio*, quant à lui, devient un enfant avide d'argent et pressé de vivre comme un adulte. L'illusion qui le gouverne est le mythe, vendu par la société de consommation, d'un bonheur accessible dans la satisfaction immédiate des désirs.

Si Pommerat aime la syntaxe élémentaire des contes, c'est parce qu'elle permet de ne pas saturer l'imaginaire du spectateur : « Il lui faut ouvrir une seconde scène à l'intérieur de lui. » Pour étayer ce processus, la mise en scène est souvent coupée

## Mai 68, une mise en scène de la révolution

*de Louis Barchon*

« Le carnaval fait partie des sociétés, c'est le moment où tout est bouleversé, où les étudiants deviennent les professeurs et les professeurs les étudiants. Mai 68 était ainsi un carnaval révolutionnaire. » (Raymond Aron, *La Révolution introuvable*, 1968)

Mai 68 serait-il davantage une mise en scène de la contestation sociale que sa réalité conceptuelle ? La parade actuelle de la révolution représente cette société-spectacle dont parle Guy Debord, à savoir un monde qui ne vit que d'apparences, qui favorise l'auto-censure en n'existant que par l'image. S'opposant à l'autorité et au respect, cette révolution forme le caprice égoïste d'une société qui ne veut plus se faire dicter son comportement, et par là même vise le désir mimétique. C'est le conformisme de l'anti-conformisme. Raymond Aron en est le strict opposé : tandis qu'à droite il dénonce violemment le paternalisme d'un de Gaulle, voilà bien longtemps qu'il effraie le gauchiste, à commencer avec son livre *L'Opium des intellectuels*, s'aliénant à jamais l'extrême-gauche. Il met au défi aussi bien les gaullistes que les communistes de choisir entre vivre aux États-Unis ou en URSS. Il a choisi lui-même le moins pire.

Les paroles du philosophe sont les sons de cloche encore dissonants d'un homme qui ne se laisse pas imposer sa ligne de pensée. Contre le décor cosmétique révolutionnaire, il fustige cette jeunesse bourgeoise qui joue à la révolution et à l'ouvrier, symbole d'un



prolétariat en robe singeant la pauvreté. De Mai 68, il discerne le divorce très dur entre deux générations, l'une « responsable » des parents, l'autre « insouciante » de la jeunesse. Hannah Arendt, expliquant dans *La Crise de la culture* que la fin de l'autorité est un signe, non pas de la déchéance de l'État totalitaire, mais de sa transformation sous la forme d'un triomphe de la volonté individuelle, perçoit que la culture du laisser-faire est un abandon des exigences sociétales. Ainsi, elle déclare que « le plus grand des révolutionnaires devient le plus grand des conservateurs le jour suivant la révolution. » Aron ajoute, au sujet de de Mai 68 : « Lorsque finalement les jeunes méprisent les lois parce qu'ils ne reconnaissent plus, au-dessus d'eux, l'autorité de rien ni de personne, alors c'est là, en toute beauté et en toute jeunesse, le début de la tyrannie. »

Considérer que l'homme n'existe réellement que lorsqu'il vit dans l'excès et non pas dans la nuance de ses propres conflits, c'est imposer un modèle aux autres, devenus les vrais marginaux, les révolutionnaires, contre lesquels se construit un système. Celui qui professe la culture de la sagesse et de la vertu est stigmatisé. Ce qu'Aron oppose à ces présupposés idéologiques, c'est un droit à la nuance, au dé-

## iguité »



Pauline Millet

par des noirs « Soyer », inspirés du cinéma, qui permettent au spectateur de convoquer ses propres images mentales. Le décor lui aussi est épuré afin de réduire au maximum les éléments parasites. Enfin, Pommerat ne demande pas de performance spectaculaire à ses acteurs. Il leur demande quelque chose d'autrement plus difficile : être pleinement présents, c'est-à-dire revenir à eux-mêmes, cesser d'être dans le contrôle auquel les soumet le regard social et donc paradoxalement cesser de jouer. Il est à la recherche d'un « état d'être ensemble ». C'est pourquoi, dans la plupart de ses pièces, un personnage de présentateur interpelle le spectateur pour bien l'ancrer dans la réalité du temps présent. Dans *Pinocchio*, il insiste sur l'importance de dire la vérité jusqu'à nous exhorter à douter de sa propre parole. Dans *Cendrillon*, c'est une narratrice qui, doutant de la fiabilité de sa mémoire et souhaitant prévenir l'écueil du malentendu, stimule d'emblée notre concentration : « Ce n'est pas si simple de parler et pas si simple d'écouter. »

Ce n'est pas étonnant que Pommerat lutte contre le fétichisme du verbe en donnant à voir un théâtre où les paroles des acteurs ne sont pas démenties par des contre-propos didactiques ou une morale, mais par

ce qui se passe sur scène. Ainsi, dans *Les Marchands*, spectacle qui repose sur un leitmotiv ambigu (« C'est le travail qui nous lie. »), on entend le patron se féliciter de l'utilité de son entreprise. Aucun ouvrier ne le contredit, mais on assiste au détraquement monstrueux du corps de la travailleuse, qui dément à lui seul l'angélisme patronal. Parallèlement, Pommerat dialectise en mettant en scène une femme privée de travail, qui loin de se sentir libérée, perd le sentiment de son existence à mesure qu'elle se désintègre socialement. Par-delà le langage, l'esthétique pommeratienne nous confronte à l'inquiétante étrangeté décrite par Freud, cet état de conscience « où les limites entre imagination et réalité s'effacent, où ce que nous avons tenu pour fantastique s'offre à nous comme réel, où un symbole prend l'importance de ce qui était symbolisé », notamment dans *Je tremble* (1) et (2), où vampires et autres femmes découpées à la tronçonneuse semblent tout droit sortis de cauchemars enfantins.

C'est de tout cela dont on sait gré à Pommerat lorsque l'on sort de sa scène, un peu sonné. Le metteur en scène nous oblige à faire face à des questions abyssales : le mystère du sentiment d'identité, le temps que nous font perdre ou gagner nos illusions nécessaires. Alors que le quotidien nous contraint à simplifier notre vision du réel, son art théâtral nous ouvre un espace-temps dans lequel il faut retrouver l'ambivalence intrinsèque des choses. Dans un entretien pour *À voix nue*, Pommerat confiait : « Si un artiste m'amène à bousculer mon regard, j'ai envie de lui dire : "Merci... Merci !" » À cet artiste qui sait si bien nous pousser à redécouvrir la richesse de ce qui nous était devenu trop familier, à notre tour nous disons : « Merci... Merci ! » ■

bat, à la conversation, ce même droit qu'il voit succomber sous les coups de la caricature de ceux qui construisent des ennemis, de droite ou de gauche ; clivage artificiel et médiatique qui sert à désigner la menace où l'on veut bien la voir.

Si la réalité n'est qu'une affaire d'images consommées, la forme domine le fond. La publicité de l'action prétendument révolutionnaire possède alors plus de valeur que l'acte révolutionnaire lui-même. Le féminisme par exemple n'est plus qu'un mot creux, car l'internalisation des normes sociales a poussé si loin ses procédés que la femme émancipée en vient à s'astreindre sous la devanture de l'émancipation. En s'affichant délibérément sur les réseaux sociaux, en concentrant non pas l'attention sur son esprit mais sur son corps, la femme contribue à entretenir sa propre image de soumission. Le génie de l'impérialisme consumériste consiste à faire de ses victimes des acteurs, Facebook n'étant qu'un exemple d'automutilation sociale.

La *French Theory*, digne héritière de Mai 68, s'inscrit dans une démarche proprement aronienne de la pensée de gauche. Ce que Bourdieu dénonce dans *Sur la télévision*, c'est ce monopole privé issu de Mai 68, incarné par Europe 1 puis Canal +, cette image faussée d'une rébellion construite contre le monopole de l'ORTF, alors même que le poids des grands groupes rend l'information plus contrôlée que jamais. À la force du gouvernement s'est substitué le pouvoir implacable de l'audimat. Les médias ne sont plus des contre-pouvoirs à l'autorité centralisée, mais bien des pouvoirs de contrainte hérités du consumérisme apolitique de « l'interdit d'interdire ». C'est un diktat de l'apparence, un totalitarisme des in-

térêts privés, dont la communication est une propagande de sous-traitance, et les individus les relais foucauldien du conformisme normé.

Lors des assemblées générales sur la loi Travail, interrogeons-nous désormais non seulement sur cette société néolibérale, mais aussi sur le modèle de relations et de dialogues que nous désirons. La protestation laisse souvent la place aux seules ambitions personnelles, aux débats creux, dogmatiques et binaires. L'absence de projet, comme en Mai 68, favorise la dictature qui se cache dans tout modèle. Elle laisse entre les mains de la récupération politique et de l'activisme intéressé le monopole de la discussion, passé en douce derrière les coulisses de la révolution-spectacle sur laquelle se focalisent toutes les attentions. L'hypocrisie des communistes orthodoxes ou des trotskistes est de hurler pour mieux se taire ou faire taire, de finir par dire à l'ouvrier ce qu'il doit faire, à l'homme ce qu'il doit entendre. C'est désormais le libéralisme qui adopte ce discours.

Mettre en scène, c'est changer l'interprétation de la pièce, c'est par le jeu des masques, faire passer un tel pour le bon ou le méchant, le pauvre ou le riche, indépendamment de ce qu'il est vraiment. L'acteur adopte un rôle dans lequel il se fond. Les costumes cachent bien souvent, derrière les jeunes engagés, les conservateurs les plus profonds, et derrière les grisâtres universitaires, les plus grands révolutionnaires. La révolution ne prend pas seulement la forme scandaleuse et sensationnelle, presque stéréotypée, du fusil sur la barricade, mais aussi celle de l'homme qui enseigne à penser autrement. La dictature réside peut-être en ce « qu'il valait mieux avoir tort avec Sartre qu'avoir raison avec Aron. » ■

## Le domptage impossible du graffiti

Accoutumé in medias res aux galeries, l'art des rues est-il en voie de dénaturation ?

(suite de la première page) l'appartenance de la création au lieu.

Pour l'artiste, la ville paraît le lieu rêvé de la transgression. Elle représente un ensemble de constructions et de limites qui aspirent à l'ordre. Sous nos yeux absorbés dans un flux incessant d'images, de logos et de slogans, la scène urbaine déploie son langage spécifique. Le regard le plus passif est assailli de messages d'interdiction, censés signaler les comportements socialement acceptables, à l'image des règles de circulation qui indiquent où, quand et comment se déplacer. Dans ce contexte, la liberté que nous accordons à la créativité semble être une sorte d'incitation à braver cette abondance de limites. Telle une échappée furtive hors de tous les cadres, à la conquête de l'interdit, c'est le graffiti qui nous offre le plaisir d'apercevoir un pochoir sur un mur, où il est écrit « Défense d'afficher ». Dans les années 1970, les jeunes « graffeurs » décident d'investir de leurs tags le métro new-yorkais, accessible uniquement par effraction dans des dépôts fermés. Ainsi, lorsque nous posons des limites, il semble s'opérer une attirance inverse, celle de la subversion.

Dès lors, que devons-nous penser de ces artistes de rue qui répondent à des commandes publiques ? Secondant les politiques culturelles des collectivités territoriales, l'art mural donne lieu à un nombre croissant d'événements en plein air, comme le récent festival de Bristol, *See No Evil*, dont le collectif *Team Love* produit l'événement, avec le soutien de la municipalité, qui leur délivre des permis et ferme les voies de circulation pour un meilleur déroulement de la fête. Certes, ce festival a un impact positif sur la ville, mais cet accaparement de l'art de rue par un cadre légitime fait disparaître son essence même. En s'assimilant aux modes d'expression majoritaires, l'art cesse d'être un contrepoint à la fabrique officielle de la ville et un défi à l'autorité. La subversion est réintégrée.

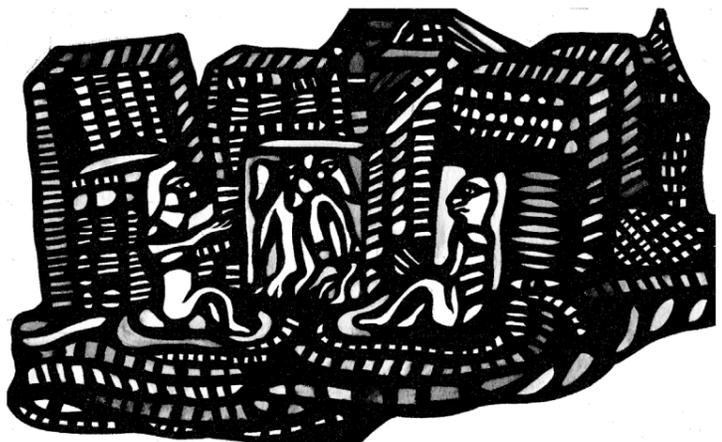
L'art urbain est une échappatoire aux circuits économiques de l'art. Les créations de la scène urbaine, étant soumises aux intempéries et au vandalisme, s'affirment éphémères. Au fil des jours, les fresques s'estompent et se superposent. Grâce à cette relation particulière entre création et temps, l'œuvre *in situ* ne peut qu'échapper à toute commercialisation par son incompatibilité avec l'idée de conservation. La ville devient le cadre d'expériences vécues, furtives, insaisissables. Les premiers graffeurs, dans la lignée des mouvements d'avant-garde du XXe siècle, refusent de voir l'art réduit à une marchandise. Or, certains artistes se sont laissés tenter par le gain, à l'image de Banksy qui a trouvé un acheteur pour son œuvre *Kept it Spotless* à plus d'un million d'euros en 2008. Alors

qu'il semblait difficile de capturer, dans l'espace du permanent, des peintures qui se déploient sur les murs, les trottoirs, les ponts et les panneaux, les spéculations du marché de l'art sont parvenues à s'en emparer.

Enfin, le graffiti a l'avantage d'être accessible à tous. Pour un *street artist*, se défouler dans l'espace public, c'est infiltrer ses sensibilités dans l'anonymat, le fonctionnel et l'ennui du quotidien. La rue est perçue comme une vaste toile à conquérir, un terrain de jeu géant, et plus encore. Les gigantesques créatures de l'artiste belge Roa, tel son héron égaré dans une friche de Varsovie, créent des ruptures carnavalesques dans l'espace même où le spectateur évolue, nous invitant à nous rendre attentifs au caractère poétique de notre environnement. À l'inverse, inviter l'art urbain dans les musées, c'est introduire à nouveau une distance entre artiste et public. Depuis 2007, les expositions d'art urbain se sont succédé à la *Tate Modern*, au *MOCA* ou encore à la *Fondation Cartier*. Ce phénomène d'institutionnalisation offre à cette pratique la reconnaissance qu'elle mérite. Toutefois, ce processus tend à lui retirer son lieu de naissance, la rue, pour l'exhiber sur une scène bien éloignée de notre réalité, au public restreint, élitiste. Cette dé-contextualisation de l'art urbain atténue également la portée politique dont il peut se doter. La nature publique de la rue constitue un outil de choix pour les artistes activistes. En soutenant les travailleurs précaires de Sao Paulo par ses créations, l'artiste Mundano prouve qu'un lien fondamental existe entre l'inspiration de l'artiste et l'âme du lieu. À travers cette dimension politique, l'art de rue réaffirme la condition nécessaire au pouvoir des idées : c'est en les partageant qu'elles offrent tout leur potentiel. En 2002, la barrière de sécurité récemment construite entre Israël et la Cisjordanie est devenue un espace d'expression pour anonymes et artistes, ainsi que leurs œuvres contestataires. Dans un monde globalisé où l'on cherche à contenir les flux migratoires, l'art urbain s'affirme en contrepoint à la ségrégation. Exposer le *street art* dans un lieu clos et neutre revient à nier le talent qu'ont les artistes pour interroger leur environnement tout en éveillant la conscience d'un public immense.

Ne nous opposons pas à ces nouvelles tendances du *street art*, mais gardons à l'esprit que lorsque la scène change, l'art aussi. Ce désir de poser un cadre au graffiti semble révéler une crainte des autorités publiques. Celle de se retrouver face à la possibilité d'un état sauvage et indompté de l'être humain, suggéré par ces artistes qui peignent comme on crie le mot liberté.

Léone Métayer



Andrea Manca

## Dark web et régulation

de Joséphine Maunier

Le *dark web* est la partie immergée d'internet, celle qui n'est pas indexée par les moteurs de recherche lambda. Encore peu connu du grand public, le *dark web* représente 75 à 90% de ce dont internet regorge. Son utilisation implique l'anonymat, notamment grâce au logiciel TOR (*The Onion Router* - le plus connu d'entre tous) qui achemine, crypte et dissimule les messages entre utilisateurs par un réseau de routeurs organisé en couches, sécurisant ainsi toute information provenant du contenu, du point de départ ou d'arrivée. Une fois téléchargé, un navigateur spécifique est mis à disposition (*Tor Browser Bundle* pour le logiciel TOR). Il ne suffit plus que d'entrer l'adresse URL du site recherché. Dans cet internet des abysses, les sites se terminent par *.onion* et ne sont accessibles qu'avec une adresse exacte. Un portail permet pourtant au visiteur novice de s'y retrouver, *Hidden Wiki*, qui liste une partie de ce que l'on peut trouver sur le *dark net*. Sachant cela, le débat sur la régulation d'internet semble vain.

Drogues, armes, papiers d'identité, forums d'hacktivistes et pédo-pornographie, le *dark web* a des ressources effrayantes. Certains parlent même de trafic d'enfants et de tueurs à gage, bien qu'aucune source exacte ne l'ait jamais confirmé. La vente de drogue effectuée grâce au *dark net* représenterait 1% des ventes mondiales. Un chiffre certes faible mais difficile à vérifier. En effet, le *dark web* s'apparente à un phénix, qui sait immanquablement renaître de ses cendres. De 2011 à 2013, Ross Ulbricht (propriétaire du site de vente de drogues *The Silk Road*), a créé un véritable Ebay de la vente illicite, générant jusqu'à 180 millions de dollars, avec un système d'appréciation anonyme des consommateurs garantissant la qualité des produits. Ulbricht a écopé de la prison à perpétuité. Mais au-delà du trafic de drogues, il défendait ses idées libertariennes et anarchistes comme sur son forum le « Dread Pirate Roberts Book Club » pour parvenir à son idéal : un système où la suprématie de l'État n'existe plus. La police a fermé ces sites mais ceux-ci sont aussitôt réapparus.

Le *dark web* a mauvaise réputation et toute personne qui l'utilise serait nécessairement malveillante. Pourtant, TOR est initialement une création de la Navy américaine et 60% de son financement provenait du gouvernement américain en 2011. Le *dark net* est le seul moyen dans certains pays de s'exprimer librement, sans dévoiler son adresse IP ni son identité. D'après les statistiques fournies par TOR, 120 000 personnes s'épanouissent quotidiennement sur le *dark net* en Russie, afin d'éviter toute censure, 20 000 en Iran et 6 000 en Syrie. Au-delà des activités nuisibles, le *dark net* garantit l'existence de certains droits fondamentaux comme la liberté d'expression ou de la presse (le projet de Reporters Sans Frontières « *wefightcensorship* » notamment). Plus de deux millions de visiteurs se baladent sur le *dark web*, à des fins illégales ou soucieux d'échapper à la surveillance permanente d'un Big Brother contemporain, l'anonymat favorisant leur sécurité.

Si tant de personnes souhaitent se cacher sur internet grâce à TOR et au *dark web*, le débat sur la régulation d'internet n'a pas de fondement. Si c'était possible, le *dark web* n'existerait pas, compte tenu du danger qu'il représente. Les lanceurs d'alerte comme Daniel Ellsberg et Edward Snowden ont démontré que sur la toile, tout ne se passe pas comme sur Terre. Comment réguler ce qui ne peut d'abord être encadré ? Puisque l'internet contrôlable ne constitue que 10 à 25% de son intégralité, réguler ce qui présente le moins de risque est vide d'intérêt. Néanmoins, les forces de l'ordre traquent certains utilisateurs du *dark web*, les terroristes et les pédophiles principalement. Les forces de l'ordre américaines ont récemment trouvé un moyen de cibler les utilisateurs de liens pédophiles en plaçant des « Malware » (logiciels espions utilisés légalement grâce à l'obtention d'un mandat), qui infectent automatiquement les ordinateurs ciblés et dévoilent l'adresse IP de toutes les personnes se connectant aux sites concernés. Avec 137 inculpations aux États-Unis, ce système semble plus efficace que de fermer les liens sans réprimander leurs utilisateurs.

Mais cela ne serait possible sans le Bitcoin, crypto-monnaie utilisée sur le *dark web* depuis sa création en 2009 par Satoshi Nakamoto (pseudo). Elle répond à son propre cours avec un plafond limité à vingt et un millions d'unités jusqu'à 2030, comptant cinquante-deux millions de transactions à ce jour. Bitcoin Laundry, la « petite dernière », empêche même de tracer les transactions en combinant des Bitcoins provenant de multiples adresses. Avec la régulation, seules les personnes qui ne souhaitaient déjà pas se cacher seront concernées ; les autres conserveront l'anonymat. La régulation semble inutile face à l'oignon qu'est le *dark web*. Il y aura toujours des trafics en tout genre. Le *dark web* est avant tout un espace de libre expression nécessaire à tous les peuples opprimés, ou tout du moins à ceux qui se sentent ainsi. ■

## Scène virtuelle et prolongement du réel

*Parmi les scènes médiatiques, internet s'est imposé ces dernières années comme un terrain de jeu de la vie publique. Ses géants, Google et Facebook en tête, sont devenus en l'espace de dix ans maîtres de nos communications et vecteurs incontournables de l'information. Le néologisme « googliser », employé pour désigner une recherche internet banale, en est l'exemple le plus évident. Conçu à ses débuts pour être un espace de liberté et de partage des savoirs informatiques, internet est encore aujourd'hui le symbole d'un monde libre, sur lequel fleurissent médias alternatifs et théories du complot, initiatives solidaires et incitations à la haine, une sorte de western technologique aussi créatif que destructeur. Cependant, internet est bien moins libre qu'à ses débuts. Les utilisateurs sont surveillés et profilés de manière croissante via leurs données et métadonnées, que ce soit par des gouvernements, des entreprises, ou des autorités comme la CNIL, l'ARCEP et HADOPI, qui cherchent à contenir l'information dans le monde virtuel comme elle est contenue dans le monde réel. Des États peuvent-ils aspirer à réguler une scène qui dépasse les notions mêmes de territoire et de souveraineté ? Si oui, comment ? La régulation est-elle possible, ou n'est-elle qu'un vain leurre agité par des États dont le pouvoir s'amenuise ?*

### Interview de M. Éric Brousseau



Éric Brousseau est professeur de science économique et de gestion à l'université Paris Dauphine. Son champ de recherches concerne la manière dont internet modifie l'organisation des rapports interentreprises, et plus largement dont il est porteur de nouvelles formes de gouvernance de l'économie et de la société.

#### Faut-il réguler internet ?

Toute forme d'organisation est régulée ou auto-régulée. Pour qu'un collectif fonctionne, il faut des règles, des mécanismes, et que ces règles soient décidées. C'est la régulation, c'est la gouvernance. Il faut bien entendu réguler internet et même plus, car internet n'existerait pas sans sa propre régulation.

#### On dit souvent que l'État a un rôle mineur par rapport à d'autres instances de régulation ; qu'en est-il ?

C'est à la fois vrai et faux. Dans l'histoire d'internet, les États européens et les organisations internationales ont joué un faible rôle dans sa régulation et dans son organisation. En revanche, internet est né dans le giron de l'État américain. Internet est donc le produit d'un État. D'un autre côté, comme le dit Lawrence Lessig, « *Code is Law* ». Par exemple, vous pouvez créer un réseau virtuel privé, qui sera un espace informationnel dont vous contrôlerez l'accès. Le contrôle de cet accès permet d'imposer une règle au sein de cet espace, dont l'irrespect peut mener à l'exclusion du réseau.

#### Qui possède ce pouvoir ?

Personne, à part le gouvernement américain, n'est propriétaire du système d'adressage de l'internet (système d'attribution des adresses IP, *nldr*). Il a délégué la gestion des principes de ce système à l'ICANN (*Internet Corporation for Assigned Names and Numbers*), pour toutes les adresses qui ne sont pas celles de l'administration américaine.

#### Comment impose-t-on des taxes sur internet ? Un projet de Bercy consistait à taxer à mesure de la bande passante. Est-ce pertinent ?

On peut toujours inventer des règles pour taxer. Seulement, sur internet,

tout système de taxation peut être contourné. Cela ne veut pas dire qu'on ne peut pas taxer, ou que les gouvernements ne peuvent pas influencer les régulations, mais qu'à chaque fois, la puissance publique se trouve dans une situation de souveraineté limitée. Quand par exemple le gouvernement espagnol décide de taxer Google sur ses services d'information presse, Google coupe tout simplement le service en Espagne.

#### Quelle est alors la hiérarchie finale ? Qui a la décision qui fait autorité à la fin, si ce n'est les géants d'internet GAFAM ?

La chose est plus complexe. C'est plus une question de négociation et de rapports de force entre des parties prenantes qui ont une souveraineté limitée. Les États sont des parties prenantes comme les autres de l'internet, et n'ont par conséquent pas plus d'influence que les grandes entreprises privées ou les communautés techniques.

Hormis les États-Unis qui tiennent le robinet, et la Russie ou la Chine qui contrôlent plus étroitement l'information, on a l'impression que les États libéraux ont un pouvoir qui s'amenuise face à la supra-territorialité d'internet.

La Corée du Nord est un bon exemple : elle a très peu de pouvoir. C'est comme le soi-disant État islamique. Ce n'est pas parce que vous avez du pouvoir de nuisance que vous avez du pouvoir. Ces organisations ont une capacité de nuisance, mais n'ont pas la capacité de générer de l'adhésion autour de leurs normes. Elles n'ont aucune capacité de destruction des autres. L'inverse n'est pas vrai.

Le fait que l'État islamique communique par Twitter ou Facebook n'est-il pas un cas où ils ont perdu



#### la bataille d'avance ?

La force des États libéraux, c'est qu'ils offrent des perspectives aux individus. Ils reposent sur l'adhésion parce qu'ils offrent des bénéfices sur le plan civique et économique. Ils génèrent une forte adhésion même s'ils peuvent être faibles, parce qu'ils ne sont pas dans le contrôle permanent de chaque individu. C'est la clef de leur dynamisme. La globalisation est la réalisation des États libéraux, et c'est largement eux qui la contrôlent. Le problème n'est pas l'État fédéral américain, mais quelques excités confédéraux. Si vous mettez en place des outils que des États peuvent manipuler, n'importe quelle organisation, que ce soit un État démocratique ou une organisation terroriste, pourra les manipuler. Les États libéraux, en laissant des marges larges de franchise aux individus (organisés), promeuvent le modèle libéral qui est leur force.

#### L'enjeu serait-il donc de réguler à minima pour permettre une auto-régulation ?

En tous les cas, la capacité de contrôle est limitée : vous pouvez enregistrer ce qui se passe, mais vous n'êtes pas en mesure de contrôler ce que font les gens. La seule manière de contrôler internet, c'est de contrôler tous les flux. Mais si vous les contrôlez tous vous ne savez pas les traiter et vous perdez tous les gains de l'internet, qui sont des gains de connectivité, d'innovation, etc. La démocratie, c'est pareil. Une de ses forces est qu'en permettant la contestation, vous mettez en place un système social où vous détectez en permanence les défaillances, vous pouvez vous améliorer. Cela ne veut pas dire que vous le faites à chaque fois, mais vous pouvez le faire. La grande faiblesse des autocraties, c'est précisément que personne n'ose révéler le problème et qu'elles peuvent construire des systèmes entièrement défaillants. C'est l'histoire de l'Union soviétique. ■

Propos recueillis par Cassandre Begos et Maud Barret Bertelloni

# Réel : faut-il réguler internet ?



## Interview de M. Pierre-Alexis Ciavaldini

Étudiant de 42, l'école d'informatique créée par Xavier Niel en 2013, Pierre-Alexis Ciavaldini travaille à concevoir une nouvelle forme de fabrication et de distribution des produits, fondée sur le réseau internet. Il s'intéresse également au développement de la blockchain et du Bitcoin.



### Internet est-il libre ?

Internet a deux origines : d'un côté, l'internet créé par l'armée américaine, et de l'autre, celui issu de l'interconnexion des intranets des grandes universités américaines. La vision du DARPA (Defense Advanced Research Projects Agency) est plus régulateur, et celle des universités plus libertaire, imprégnée d'un mouvement profondément utopiste de partage du savoir. Ce sont deux manières d'envisager internet : un outil hyper-puissant développé par l'armée américaine, d'où le besoin de le réguler, qu'on peut aussi considérer comme une place de liberté pour l'humanité tout entière. Je penche pour cette vision.

**En ce moment, l'État essaie d'étendre son domaine de régulation à internet principalement à cause de la cyber-criminalité (trafics, pédopornographie, etc.), afin que le net ne soit pas une zone de non-droit. Qu'en pensez-vous ?**

Il y a une confusion entre ce que permet internet et ce qu'est internet. Prenez l'exemple du Bitcoin, (crypto-monnaie open source) qui a permis l'ouverture des marchés noirs sur le net. Beaucoup de gens ne veulent même pas entendre parler de Bitcoin, car cela sert à vendre des armes, de la drogue, etc. Mais les armes et la drogue se vendaient déjà avant que le Bitcoin ne soit inventé. Internet offre certes un terrain à ce genre de choses, par sa structure, mais il y a en fait un simple transfert des activités du réel vers le virtuel. **Certains disent, à propos de Google, qu'il possède un pouvoir dont les totalitarismes du XXe siècle**

### n'auraient jamais osé rêver.

C'est une exagération. Google est très puissant, et très mauvais pour la confidentialité. Sachant cela, on décide de l'utiliser ou de ne pas l'utiliser. Au fond, Google a bénéficié du monopole du premier arrivé, qui lui a conféré une puissance inégalée dans notre société. C'est elle qui fait peur. Il ne faut pas déconnecter internet de Google, mais il faut se déconnecter en tant qu'individu, si l'on considère que les pratiques qu'ils ont avec nos données ne sont pas en accord avec nos valeurs.

### Et quelle est la valeur de nos données ? En est-on seulement conscient ?

On estime souvent que si l'on n'a rien à cacher, cela ne fait rien qu'on vole nos données. Aujourd'hui, notre gouvernement ne commet a priori pas trop d'abus avec nos données, mais qu'en sera-t-il demain ? L'enjeu principal est de protéger notre liberté d'expression sans s'inquiéter de l'avenir. Quand les gens savent que leurs propos sont surveillés, ils se censurent eux-mêmes de peur que leurs mots soient retournés contre eux. Or, le virtuel et le réel sont en train de se mélanger : dans trente ou quarante ans, il n'y aura plus de différence. Ainsi, si l'on perd notre liberté d'expression sur internet, on la perd aussi dans la vraie vie. Je pense qu'on a le droit de tout dire à partir du moment où ce n'est pas diffusé publiquement. Sur internet, on va précisément à la rencontre de l'information, qui n'est pas diffusée à ceux qui ne la cherchent pas. Cela rejoint un autre thème plus sérieux, qu'on omet très souvent : la publicité. Je trouve inadmissible que la

publicité soit diffusée dans l'espace public, où l'on n'a pas le choix de la voir. On impose un message. La publicité est selon moi un problème beaucoup plus grand qu'une liberté d'expression qui peut déranger, mais n'est pas imposée de force aux gens.

**Selon Lawrence Lessig, internet était à l'origine « sans état », c'est-à-dire que les données n'étaient pas stockées : elles passaient comme un flux puis disparaissaient, sans être collectées. Puis les cookies ont mis fin à ce principe. Le recueil des données des utilisateurs est-il un problème essentiel ?**

Recueillir des données n'est pas un souci tant qu'elles sont anonymes. Par exemple, Facebook est un outil formidable, mais il vend nos informations à des entreprises. Ces données sont une mine d'or sociologique gâchée. Ce n'est pas un problème de tracer les utilisateurs tant que le cookie est anonyme. Je suis totalement pour le fait de récolter des données, mais totalement contre celui de les exploiter pour faire du commerce.

**Pour paraphraser Lessig, si le Code est Loi (« Code is Law »), la régulation n'est-elle pas inhérente à la nature d'internet via le code ?**

C'est un point de vue intéressant, qui selon moi ne s'applique pas directement à internet, mais à tout le monde de l'informatique. Le message de « Code is Law », c'est que les programmeurs ont une énorme responsabilité dans le fonctionnement du monde. Aujourd'hui, on se tourne de plus en plus vers les smart cities : le principe est de prendre en charge la gestion urbaine par des algorithmes. Ce n'est plus une personne élue qui décide, mais un algorithme. C'est pourquoi cette question de Code is Law est plus large que l'internet et la régulation. Elle a aussi son importance dans internet, mais elle est moindre.

**S'achemine-t-on vers une société gouvernée par la technique, où ce sont les codeurs, ceux qui connaissent l'architecture, qui seront en mesure de gouverner nos vies ?**

Je suis certain que c'est ce qui va se passer, et que les codeurs vont devenir de plus en plus nombreux. Il y a eu une période de l'histoire où il y avait des lettrés et des illettrés, et c'est la même chose aujourd'hui pour le code. De plus en plus de gens vont devenir lettrés du code de façon à maîtriser le fonctionnement de toutes ces administrations. Il y aura probablement beaucoup plus de gens qui s'occuperont de comment fonctionne vraiment le monde, en le prenant dans son code source. Tout sera géré par le code, mais il faut faire en sorte que ce soient les humains qui gèrent le code. Dès lors, à l'école, les matières linguistiques seront anglaises, français et code. ■

**Propos recueillis par Cassandra Begous**

## Vers un droit à l'oubli ?

de Robin Devaux

Avec internet, jamais il n'y eut autant d'informations, autant de profils et de détails présents sur une scène immense aux contours flous. Internet ne garde pas le mémorable, internet conserve absolument tout. On dit d'ailleurs souvent qu'il faut savoir ce que l'on y cherche, car il est facile de se noyer dans un flux d'informations tout à fait dantesque. Comme le rappelle Nietzsche dans ses *Considérations inactuelles* : « Toute action exige l'oubli, comme tout organisme a besoin, non seulement de lumière, mais encore d'obscurité. » L'oubli est indispensable pour le sujet, car il décongestionne le flux de pensées, qui reste autrement obstrué par une masse trop importante d'informations.

À l'inverse, la toile garde absolument tout et ressemble à s'y méprendre à une maladie rarissime et souvent très handicapante que l'on appelle l'hypermnésie. L'hypermnésie est un handicap pour le sujet qui possède une mémoire autobiographique extrêmement détaillée. Il est envahi par des souvenirs très souvent insignifiants comme par exemple, ce qu'il a mangé le lundi 13 mai 1998 au matin. Ce qui de prime abord apparaît comme un avantage, la mémorisation illimitée, est en réalité invivable pour le sujet qui ne rêve que d'oublier, pour dégager la place à des choses plus significatives. Internet et l'hypermnésie sont semblables en ce qu'ils se rappellent de toute chose, jusqu'à la plus anecdotique.

Toutefois, sur internet, notre mémoire ne nous appartient plus. Ce que nous chargeons sur la toile ne fait plus partie de notre conscience, et intègre cette conscience plus globale sur laquelle nous n'avons que très peu de droits. Ce qui à l'initial est une nécessité psychologique devient un droit à reconquérir. À vouloir se sauvegarder dans un réseau, nous nous trouvons dépossédés de nos souvenirs, dépossédés parfois de notre intimité. On recense d'innombrables cas de personnes ayant partagé des photos personnelles qui nuisent à présent à leur embauche. D'autres sont victimes de ce que l'on appelle le *revenge porn* : des photos ou des vidéos pornographiques d'un ancien partenaire sont postées pour se venger d'une rupture. Tout comme sur une scène un acteur se dévoile, ce qu'on soumet à la toile est en général visible par tous sans avoir l'avantage de pouvoir retourner en coulisse. Se ridiculiser en public s'oublie facilement. Sur internet, le ridicule est immortel : la moindre occurrence de notre prénom peut aisément dépoussiérer des dossiers que l'on voulait enterrer. Nous voyons qu'internet a la particularité d'être une scène de laquelle on ne peut pas sortir sans effacer ses traces.

Comment pouvons-nous effacer les traces, quand nos données ne nous appartiennent plus mais appartiennent à la plate-forme sur laquelle nous avons été actifs ? En réponse à ce problème, le gouvernement français a lancé la signature de deux chartes pour le droit à l'oubli numérique. La première, signée le 30 septembre 2010, prévoit un droit à l'oubli en ce qui concerne la publicité ciblée. La seconde, signée le 13 octobre 2010, défend la possibilité pour l'internaute d'effacer son passage sur les moteurs de recherche ou les données qu'il a postées.

Cette charte est une initiative, mais n'a en réalité que peu d'impact, car il n'y a aucune obligation de la signer, de réelle sanction disposée à l'encontre d'un protagoniste qui y dérogerait. Par ailleurs, même si nous retrouvons Microsoft chez les signataires de la deuxième charte, les non-signataires comptent deux géants du web bien connus : Facebook et Google, ces derniers faisant partie des plus grosses big-data du monde. Facebook gère à lui seul plus de cinquante milliards de photos, un chiffre vertigineux.

Qui plus est, il est très complexe de légiférer sur la scène d'internet, qui reste internationale. Ainsi, une personne qui réussit à faire effacer des photos d'elle sur *google.fr* peut toujours retrouver ses photos sur *google.com*. Pour réguler correctement la scène du web, il faudrait en réalité une législation mondiale ; et quand bien même elle existerait, il faudrait que le net soit public et non plus développé par des entreprises privées qui possèdent leurs propres chartes d'utilisation.

Ainsi, internet est le véhicule d'une forme inédite d'aliénation, scène qui appelle à l'expression et qui refuse en même temps l'oubli : le sujet œuvre activement pour que ses souvenirs ne lui appartiennent plus. De même que les hypermnésiques luttent contre leur maladie à l'aide de cures mnémotechniques pour oublier, le citoyen doit lutter contre les plates-formes pour que sa mémoire puisse quitter la scène, qu'elle puisse avoir la dignité du repos. Internet est une scène sur laquelle chacun peut s'exprimer, voire connaître son instant de gloire. Quel en est le prix ? Non pas de l'argent, mais des données personnelles et une insidieuse dépossession de soi dans ce que l'on a de plus intime, nos souvenirs. ■

## La révolution académique

d'Augustin Langlade

*La révolution que nous croyons authentique n'est pas même vraisemblable. On retrouve à son exécution des caractères canoniques du système : un public libertaire, un décor démocratique, des intrigues individuelles, au rythme d'un énième rassemblement, où la réplique se donne aux dieux condamnés. Il faut renverser la révolution.*

À l'égal du marché de l'art, de la politique, à l'égal du commerce, à l'égal de toutes ces manifestations que nous croyons spontanées, la révolution est désormais un compartiment. Désormais institution, lieu de mémoire, désormais festival du contestataire, la révolution se trouve plus que jamais obsolète, encastée dans un imaginaire à calques inadapté à la société. C'est du pareil au même à chaque rassemblement : la même scène se dévoile, la même intrigue est dispensée, le même épilogue claque dans la confusion et le désintérêt partagé.

Telle que nous la concevons, telle que la mémoire la figure, telle que la République l'honore et que la culture s'en empare, la révolution est morte, elle ne peut plus exister. Dans notre idéal, elle est renversement, changement profond des structures et des mentalités, une communion du corps social convoqué à un même but, des-

tiné tout entier à éliminer une souveraineté établie, civile ou militaire. C'est l'idéal, et c'est celui que nous faisons descendre d'un imaginaire intégré, en criant à l'épiphanie. Si nous voulions la provoquer, il nous faudrait tout d'abord faire corps, partager des désirs, des faims et des oppressions, il nous faudrait au départ au moins un peuple, avec des mœurs, un mode de vie et des aspirations semblables. Or, ce que nous nommons peuple s'apparente plutôt à un quadrillage d'atomes, qui se tiennent eux-mêmes fermement à l'écart, qui ne fraternisent que dans le culte de la différence. De fait, nous ne sommes pas dans une société de souveraineté, nous sommes dans une société de contrôle, où le pouvoir est diffusé, filandreux, invisible, où les individus s'insèrent eux-mêmes, et le préfèrent, dans d'abondants compartiments. Dans une telle diffusion du pouvoir aux ordres finan-



46 mars - On arrête de parler, on se débrouille, sans eux !

Pierre-André Balesfrère

ciers, commerciaux et administratifs, des ordres morcelés eux-mêmes en milliers d'autres ordres, de fonctions et de bureaux, décentralisés, notre ennemi intime n'est pas la souveraineté, mais l'ordre international, qui surplombe le pouvoir du législateur et transcende les États. Le renversement de cet oligopole discontinu, déséctorisé, exige une révolution aussi mondialisée, un chaos général, chaos à la fois ciblé et ordonné, autrement dit impossible, qui supplanterait la contrainte d'une majorité d'États.

La révolution est sous contrôle ! Elle ne signifie plus rien d'autre que *réforme* ou encore

*retour cyclique au point zéro.* Jamais le système n'est ébranlé par un rassemblement quelconque d'individus atomisés. Ne sachant faire corps, ne pouvant faire peuple, chaque révolte ne défait pas mais reproduit en miniature le système qu'elle conteste. Machinale, c'est une mise en scène machinale de la même pièce, avec stupidité ou entêtement, de la même pièce figée dans la répétition du premier acte, avec en guise de prologue une atteinte au bien-être physique ou moral du plus grand nombre, par des offenses, des carences ou des frustrations. Massés dans l'exposition de nos plaintes, aucun motif ne suffit à développer l'action. En réalité, le système seul nous mène au rassemblement ; il magnifie l'idéal de révolution et englobe l'individu croyant s'opposer, qui ne se soulève que pour l'absolue vertu du premier acte. Le système n'est pas souverain, il est immanent : il pénètre et dispose toutes les sphères de notre subjectivité. Le premier acte équivaut donc à la reproduction du système, des mêmes comportements démocratiques, libéraux et individuels. Démocratiques, puisque le rassemblement dégage pour chacun une petite place dans l'histoire, une petite prise de parole,

## Sur la scène sociale, l'éternel quiproquo des codes

*Est-elle masquée ? Est-elle sincère ? Comment, à la pensée de N. Elias, peut-on éclairer la libération des mœurs ?*



Esther Léo Gérard

rée d'interdits et heurte les sensibilités. Il est aussi question de la répulsion des manifestations corporelles : le seuil de la pudeur se déplace, rejetant dans l'arrière-scène intime tout ce qui se rapporte à la vulgarité du corps, soit les besoins naturels. Comme on pourrait s'y attendre, la sexualité est reléguée dans la famille, au sein du couple et de la chambre, qui tient lieu d'arrière du décor. Elle s'entoure de tabous nourris par un auto-contrôle automatique et puissant, nous cousant les lèvres lorsqu'il faut l'évoquer, et de toute une armée de normes, de protocoles, d'idées et de représentations.

Ce dernier point peut lever en nous aujourd'hui des désaccords. La nudité, le corps de la femme (érotisé ou non), sont exposés en permanence et la libération sexuelle a fait éclater les interdits au cours des années 1960 et 1970, mais seulement en partie. Il reste en Occident bon nombre de personnes attachées à des mœurs plus strictes, qualifiées de conservatrices. Si Elias ne peut logiquement pas traiter cette évolution, des éléments sont à retenir de son analyse de la période de décadence et de légèreté qui suit la Première Guerre mondiale. Selon lui, elle n'est qu'un *reflux* comme un autre dans le processus de civilisation, qui n'est pas linéaire. De sorte que l'apparence d'une plus grande liberté des corps et des mœurs cache en réalité une intériorisation extrêmement profonde du contrôle de nos pulsions. Ce conditionnement rend possibles les bains de soleil en maillot dans un espace public. Alors que l'on serait tenté de penser à une décadence des mœurs, celles-ci n'ont jamais été aussi inscrites dans les comportements. Mais qu'en est-il aujourd'hui ? Pouvons-nous considérer la révolution sexuelle et, plus globalement, le relâchement des mœurs comme un simple reflux ? Il est pourtant vrai que nous parlons avec bien plus d'aisance que les générations précédentes de sexualité et qu'il ne faut pas être un débauché pour sortir danser au milieu d'inconnus ou porter un short. Par conséquent, on pourrait faire le constat que le corps et le sexe quittent peu à peu les

coulisses pour entrer sur la scène sociale et remettre en cause l'idée d'Elias d'un auto-contrôle automatisé parfait et d'une empreinte absolue du social sur les pulsions individuelles et les corps, dans tous les espaces.

### LES IMAGES LES PLUS ÉVIDENTES DE DÉCADENCES SONT NORMÉES PAR NOTRE TOLÉRANCE

Mais la boîte de nuit semble aujourd'hui concentrer un double paradoxe. Elle est un espace où le relâchement du contrôle social et l'anonymat de la pénombre mettent sur le devant de la scène les corps et permettent des comportements pulsionnels incivils, sans surprise au détriment de la gent féminine. Force est de constater que le semblant de liberté qu'elle offre est toujours contraint par la logique d'Elias. Bien que l'on soit collé, la soirée ne se termine pas en orgie (libérons-nous de l'idée que ceci est *normal*) et les plus collants ne sont pas acceptés. Nous serions à un stade de libération des corps, en tant qu'ils sortent enfin du décor, qu'il ne faut pas pour autant confondre avec une libération des mœurs. Pousser les corps sur le devant de la scène implique que l'on renforce toujours les codes dans lesquels cette libération s'inscrit. Les images les plus évidentes de décadence sont, à bien y regarder, toujours normées afin qu'elles s'adaptent à notre seuil de tolérance, ou provoquent une réaction épidermique chez les plus attachés au respect du corps, qui est la traduction d'une forme intellectualisée de la pudeur. Il n'y a donc pas de vraie libération, ni de Moyen Âge en boîte de nuit. S'il est indéniable que les corps et les pulsions sont bien plus exposés qu'autrefois, l'intériorisation de leur contrôle n'en est que plus puissante, et il est peu probable que l'on retourne un jour au stade de liberté du Moyen Âge.

Juliette Jourde

## Le tissage politique de

d'Anne-Louise Nègre

*Maintenue à dessein écartée des processus de décision, notre imagination sépare les sphères politique et publique. En réalité, celles-ci entretiennent une stricte unité de lieu, de temps et d'action. Chacun participe, chacun est acteur, tous se croient spectateurs.*

L'achat volontaire d'un billet de théâtre est une soumission instinctive à un ensemble de règles qui font partie du jeu théâtral. On admet que ce qui est représenté est vrai, que les acteurs sont les personnages, que la scène anime autre chose que des planches de bois. Cette *illusion théâtrale* est délimitée : la présence de cette scène en tant qu'espace matérialisé du jeu nous fait comprendre que ce qui se joue n'est la réalité que pour un temps. Par l'apprentissage des codes théâtraux, on sait qu'une fois la pièce terminée et l'endroit quitté, nous reprenons vie dans un espace réel où les personnes ne sont plus censées être des acteurs. C'est peut-être l'erreur fondamentale : attribuer la réalité ou la fiction à un lieu, à un champ clos. Les règles qui régissent ce jeu théâtral sont en fait utilisées dans l'espace public ordinaire et dépassent la sphère dramatique : les ressorts du métier d'acteur et la perception de l'espace scénique sont le fondement du rapport entre le citoyen et l'homme politique, acteurs d'une même scène. Ces règles de jeu, de la même manière qu'au théâtre, ont été apprises et incorporées comme règles implicites. Le politique s'incarne dans un lieu clos (la scène comme espace physique), où le citoyen lambda ne peut accéder, conscient de ne voir que le *proscenium* et non pas les coulisses, à un moment délimité dans le temps et par une parole à la fois convaincante et illusoire.

Ce que la scène révèle de la mise en scène du politique, c'est d'abord l'idée d'une séparation. De même que le quatrième mur sépare l'espace du jeu (la fiction) de l'espace du spectateur (la réalité), tout rapport à la politique semble régi par un mur imaginaire qui rend imperméable le champ politique au champ citoyen. Le citoyen, comme le specta-

(suite de la première page) la thèse développée par Norbert Elias dans les années trente.

Celui-ci postule dans *La civilisation des mœurs* que les normes actuelles occidentales sont le fruit d'un long processus de conditionnement de l'affectivité, de rejet des pulsions émotionnelles dans les coulisses de la scène sociale. Cette affectivité désigne les formes de la violence et de la sexualité qui *déterminent* les rapports sociaux et en *dépendent*. Selon Elias, la progression de l'interdépendance et de la division du travail (dont un important seuil est franchi lors du passage d'une société médiévale à une société curiale inscrite dans la naissance de l'État moderne) s'accompagne d'une pression sociale croissante sur l'individu. Il s'ensuit une modé-

### DES REFLUX DANS UN PROCESSUS DE CIVILISATION QUI N'EST PAS LINÉAIRE

ration des pulsions et une intériorisation de leur conditionnement. Concrètement, il devient bien moins normal d'exposer la violence au quotidien (potences, rixes, pillages et massacres, etc.), qui s'est pa-

de petits scrutins et de petites propositions, en somme, un avatar de décisions démocratiques. Libéraux, puisque l'on cherche alors un surcroît de liberté, de choix, un décroît de coercition, des marchés sages et vertueux, une économie ouverte et régulée, en somme, le même système idéalement libéral. Individuels, puisque chacun aspire, comme sur la toile, au bistrot, sur les places, à donner sa voix, à exposer son identité, à se sentir unique dans le groupe, à fêter, entretenant en somme « son capital argent, santé et désirs », en bon otage du social qui ne se détruit pas lui-même (Baudrillard). Mais ce système de valeurs que nous souhaitons optimales, ce pouvoir diffus que nous voulons bienveillant, cette police que nous désirons amicale, ce grand capital, cette administration, c'est nous qui les constituons. La révolution est révolue ! Ce qu'il faut, c'est quitter la scène de la contestation, c'est changer son mode non plus sur le modèle de la révolte, mais sur celui de la résistance. Durant l'Occupation de la France, un pouvoir ostentatoire avait investi tous les canaux de la société, avec le suffrage d'une partie de la population. De nos jours, le pouvoir est similaire,

excepté qu'il est moins ostensible. Quittant l'avant-scène, la révolte doit par conséquent se modeler en résistance, en transgression invisible, en rupture radicale avec la collaboration. Pour ce faire, il existe une infinité d'actions, qui exigent à l'inverse d'un corps compact un ensemble d'individus coordonnés. Pour braver la grande finance, ne convient-il pas mieux de rétablir les échanges éphémères de la monnaie liquide ? Pour la désinformation, d'amplifier les circuits directs et familiers ? Pour le big-data, de saturer les réseaux sociaux et les applications de fausses données, d'identités trompeuses ? Pourquoi ne propage-t-on pas le vol positionné, le boycott, l'abstention, l'inconfort, le désœuvrement, la fabrication personnelle ? L'avenir de la révolte repose dans des actes en apparence risibles et minuscules de résistance, dans la désobéissance invisible, celle de la vie courante, dans le refus du divertissement aligné, dans la création d'un nouveau génie de la révolution, particulièrement adapté aux nouvelles contraintes de notre époque. La collaboration tacite éteinte, l'énergie des rassemblements reconduite, la cohésion faite invisible, après elles, la révolte. ■

## la vie quotidienne

teur, sent que la sphère politique lui est indépendante et fonctionne par des règles qui le dépassent. Il voit ce qu'il se passe, entend, comprend, mais ne peut accéder à l'écriture du scénario, aux coulisses du jeu politique ou à toute répétition antérieure, nécessaire aux discours. Ce sentiment d'un espace hors d'atteinte nourrit l'illusion d'un champ inaccessible, dont l'essence différerait de celui des citoyens. En réalité, si l'on ne peut comprendre les coulisses, c'est parce que nous sommes acteurs de la même scène. La sphère politique enlace la sphère publique, rendant toute idée de séparation caduque. Au contraire, nous adoptons un fonctionnement similaire aux politiques. Ce jeu, il n'est plus possible de l'assimiler à un lieu précis, limite du vrai et du faux, puisqu'il est présent constamment et partout (articles, tweets, photos, discours, etc.). Ainsi, si l'espace politique est aussi jeu, il diffère de la sphère scénique dans sa matérialisation. Contrairement au théâtre, le jeu politique n'est pas localisé mais délocalisé, abstrait, dissous dans le flux d'informations, invisible dans ses formes. Il n'est plus créateur d'images et d'émotions momentanées mais joue sur sa diffusion dans la longue durée, par la répétition d'informations. Il arrive en définitive à modifier les mentalités en profondeur, et n'a donc plus d'espace-temps délimité d'où l'on pourrait sortir pour avoir un avis extérieur, objectif.

En ce sens, les propriétés de la politique s'étendent jusque dans la sphère publique où chacun est acteur. Elles incluent tout citoyen dans un monde où les règles à l'œuvre, devenues indiscernables, régissent à la fois notre comportement et notre vision de la politique. En théorie maintenus à l'extérieur de la scène politique, nous sommes en pratique régis par ces mêmes croyances. Par l'inclusion subtile de chacun dans cette sphère politique, tout recul est impossible. Se croyant observateur aguerri d'un monde extérieur qu'il pense critiquer, chacun est aveuglé par les règles du jeu dans lequel il est l'acteur principal. Ainsi, dans le rapport aux positions tenues par les politiques, nous ne regardons pas au-delà de leurs discours, mais nous nous contentons de prolonger leurs idées par une opposition. Ils proposent une loi (Loi El-Khomri), le citoyen réagit par une posture (pour/contre),

mais n'interroge pas les présupposés. Il suit l'idée, la réfute, propose des aménagements à défaut de remonter aux problèmes et de trouver des alternatives radicales. Comment répondre autrement à un problème tout en suivant les lignes directrices et les mots de ceux que l'on rend illégitimes ?

Politique et citoyen sont deux acteurs sur une même scène qui anticipent les réactions de l'autre, s'ajustant toujours au moindre signe marquant une émotion, un désaccord. Cet échange constant se fonde sur des présupposés psychologiques d'une possible compréhension objective. On voit le comportement des politiques comme ceux d'une espèce avide de pouvoir, pervertie et critiquable, en face d'hommes normaux et fidèles à eux-mêmes : les politiques sont perçus dans leur essence comme des êtres non plus sociaux mais proprement politiques. Or, il n'y a plus deux scènes qui s'opposent mais des individus sur une même scène, qui réagissent les uns aux autres. Se joue alors non pas un rapport de dominé et de dominant, mais un rapport d'égal à égal. Ainsi, il n'y a plus de scène et de public, mais bien un espace ordinaire dans lequel se joue notre rapport au monde et à la connaissance. Le spectacle, ensemble de règles et événement, est partie prenante de notre système. Il l'est parce que notre système se fonde sur de l'irréel et sur du jeu, sur la concurrence des idées, sur la justification constante de nos mots. Ce n'est plus tant le fond du message qui touche, mais bien la forme. Peut-être serait-il temps d'apprendre à sortir du jeu ? Accuser le système, c'est déjà oublier sa responsabilité première. Accuser le système, c'est jouir de son propre rôle. ■



Helena Najim

## Carré de crise sur fond de crise

Fond de scène et intrigues uniques, la crise est l'avenir sans fin de notre temps.

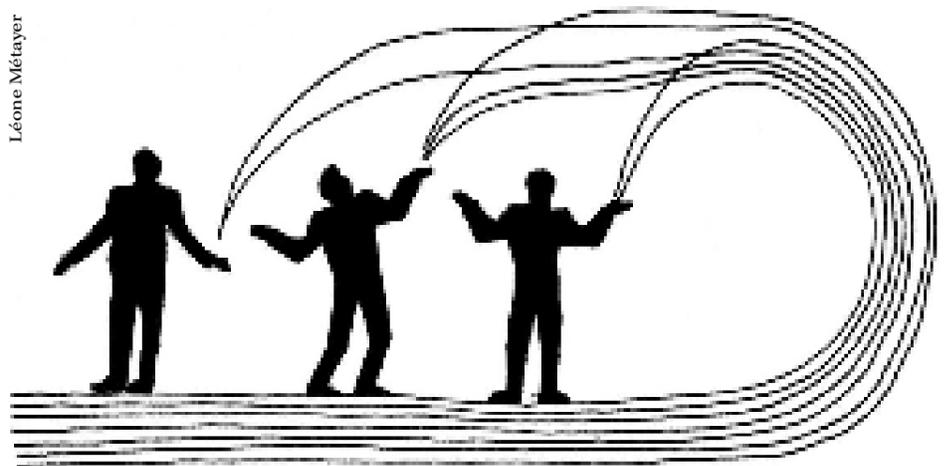
(suite de la première page) déplacer nos pions. Autrefois moment circonscrit dans le temps, la crise est aujourd'hui devenue l'horizon indépassable de notre temps. Dans son article « Du festivism comme langage et comme idéologie », issu d'*Après l'Histoire I*, Philippe Muray s'interroge sur l'idéologie que secrète notre époque : « Aux yeux de Marx, elle était un enchaînement de représentations destinées à faire croire à l'illusion d'un social éternel et an-historique au sein même de la société historique. L'idéologie d'aujourd'hui consiste, au contraire, à faire croire à l'Histoire au sein d'une société qui en est sortie et qui vit de nouvelles aventures encore mal définissables. (...) Elle planque la fin. C'est son souci majeur. » La dernière trouvaille de cette nouvelle idéologie est la crise. La crise, comme un moyen d'occulter le fait que le dénouement tragique de l'Histoire est passé (en considérant que l'histoire est le processus de prise de possession de la nature par l'homme, les ravages du XXe siècle marquent son aboutissement dans le sang, le fer et les pixels), pour faire croire qu'il est toujours à venir. À chaque nouvelle aventure que nous vivons, la production médiatique, dont les journalistes ne sont que les bouches mécaniques plutôt que les ouvriers conscients, crache le mot crise pour décorer l'illisibilité du monde contemporain. Crise de la représentation pour définir la pantomime politicienne, crise économique pour expliquer la dissolution de l'économie concrète, crise humanitaire pour circonscrire le sauve-qui-peut général, crise sociale pour limiter linguistiquement l'extension générale de la misère, crise écologique pour rationaliser la disparition du monde terrestre sous les tonnes de matériaux synthétiques qui le recouvrent ou encore crise identitaire pour dramatiser la joyeuse désagrégation de l'individu sous les coups de l'hyper-rationalisation de la société. La crise est un chantage, un chantage pour nous forcer à défendre un monde mécanique et abstrait qui ne se soucie plus des contingences humaines.

La crise ne sert à rien d'autre qu'à nous forcer à consentir au mouvement cyclique de la contemporanéité, à nous maintenir dans un présent perpétuel dans lequel les événements ne surgissent plus mais sont organisés par des entrepreneurs sourcilieux. La crise nous plonge dans une incertitude factice. Mis en danger, menacés par le chômage, la dette, la précarité ou les terroristes, nous acceptons d'autant plus les réformes pragmatiques et sécurisantes qui s'imposent. Nous, qui nous rêvions acteurs libres, obéissons au script dicté par la communication de crise. La scène où nous évoluons est une savonnerie géante de laquelle il ne faut surtout pas glisser. Le corollaire de la crise est le principe de pré-

caution, qui consiste à ne rien faire de peur que cela ne nous enlise dans cette crise, à la fois présente et toujours à craindre. Dans un rapport sur les finances de la France, l'Union européenne préconise à notre pays d'éviter tout « dérapage financier ». Alors que la crise s'éternise et que les plans de redressement de nos finances publiques ont été ajournés à trois reprises depuis 2013, la France doit continuer à « faire des efforts » pour rentrer dans le rang. Ce qu'il ne faut surtout pas ébruiter à propos de la crise, c'est qu'elle n'est pas éphémère.

Sinon, comment pourrait-on justifier les élans collectifs que l'on décrète chaque jour ? De *Nuit debout* qualifié de « mouvement social du moment » par un groupe de rock désireux d'apporter sa contribution à cet engouement passager, au nouveau parti *En marche !* d'Emmanuel Macron, la recherche d'une étincelle de vie dicte les comportements des acteurs de la scène critique sur laquelle nous sommes installés. L'avantage de la crise, c'est qu'on peut croire qu'elle est une transition et qu'il suffit de se lever pour en sortir comme l'on se réveille d'un mauvais rêve. En dernier lieu, la crise rassure. Si nous ne vivons qu'une scène difficile à vivre de notre « Histoire », cela signifie que bientôt nous pourrions aborder un nouvel acte. Et si vous n'y tenez pas, ne vous inquiétez pas, la nouvelle scène viendra à vous. Le prolongement comme la fin de la crise, les soubresauts terribles comme les lendemains radieux sont autant de nouvelles pièces de théâtre à vivre pour l'homme contemporain. Sur le site d'*En marche*, les communicants d'Emmanuel Macron (que je soupçonne fortement d'avoir été débauchés de GDF-Suez, tant la nouvelle vidéo de notre ministre présente des points communs avec leurs meilleures réclames), mettent parfaitement en scène la fausse liberté qui est offerte aux hommes à l'ère de la reproductibilité critique. Deux choix s'offrent à vous : « Je marche » ou « Je reste assis ». Choisissez le premier : « Adhérez et donnez-nous vos coordonnées ». Choisissez le second : « Vous êtes sûr ? Vous savez que le chômage des jeunes est de 15% en France depuis 30 ans ? Alors vous marchez ? ». Répondez : « Non, je préfère regarder les autres marcher. » Vous êtes sûr ? Vous savez que trente mille enfants sont sans domicile fixe ? Vous voulez toujours rester assis ? ». Répondez oui. « Vous êtes sûr ? Vous le savez pourtant ». Et là, deux choix s'offrent à vous : une pilule bleue « Je marche ». Une pilule rouge « Pourquoi pas, laissez-moi un peu de temps ». Choisissez la pilule rouge. « OK. S'il vous en faut plus pour vous mettre en marche, laissez-nous vos coordonnées. » Vous n'imaginez pas tout ce que la crise peut faire pour vous.

Ludovic Fillols



Léone Métayer

## Silence, on peopolise !

de Joachim Imad

**Peopolisation. Un mot barbare pour un grossier phénomène. Cette tendance médiatique engagée dans les années 1960, fondée sur le dévoilement intime des personnalités publiques, a pris la place de l'éthos traditionnel, évantant les discussions idéologiques.**

Je n'ai pas eu de père. Mon père ne m'a jamais parlé. Je ne crois pas qu'il m'aimait. » Des révélations lourdes en pathos de Bruno Lemaire à propos de sa relation avec son père aux photos de vacances du couple Bruni-Sarkozy, en passant par le divorce de Kosciusko-Morizet, la primaire des Républicains révèle le triste état de la vie politique française. Alors que les candidats potentiels défendent tous une même *doxa* libérale et européiste, l'attention médiatique porte moins sur ce qu'ils pensent que sur ce qu'ils sont, sur le modèle des campagnes à l'américaine où l'hyper-personnalisation est la norme. À l'heure du traité transatlantique, l'américanisation du monde s'exerce en effet non seulement sur notre mode de vie, mais aussi sur les comportements politiques.

Ce phénomène de *peopolisation*, que Jamil Dakhia définit comme « un traitement de l'actualité fondé sur la velettisation et le dévoilement de l'intimité », ne doit pas être confondu avec la personnalisation de la politique. Tandis que la mise en avant de la personnalité des dirigeants trouve ses sources dans le temps long, la *peopolisation* n'émerge qu'au tournant des années 1960, à une période marquée par l'essor des premiers *people* et consécutivement de leurs magazines, qui voit l'émergence d'une stratégie de mise en avant de la vie privée. Ce bouleversement du rapport entre médias et politique résulte d'un ensemble de facteurs. Tout d'abord, on ne peut nier l'importance du progrès technologique, avec le développement d'une télévision de masse, qui

contribue à focaliser l'attention sur l'apparence du politique et sa personne. Le débat présidentiel entre Nixon et Kennedy de 1960, au cours duquel le candidat démocrate se distingue par son indéniable aisance et ses airs séducteurs, en est un exemple probant. La logique libérale à l'œuvre dans les médias, qui favorise la concurrence et l'apparition de programmes intermédiaires d'*infotainment*, tel *On n'est pas couché*, a également conduit à cette *peopolisation*. Il en va de même enfin pour certaines mutations idéologiques de notre société, dont l'exigence de transparence en est le symbole parfait tant elle tend à tout emporter sur son passage. Florian Philippot, dont l'homosexualité a été révélée par le magazine *Closer*, en a fait les frais.

Pourtant, loin d'en être victimes, nombre de politiques sont en réalité acteurs de leur *peopolisation* puisqu'ils acceptent d'être présentés par les médias à travers le prisme de leur vie familiale et de leur rapport avec le *show-business*, voire manifestent une tendance à s'exposer eux-mêmes sous cet angle. Il apparaît que l'engouement du personnel politique pour le discours *people* naît d'une tentative d'en finir avec ce que Pascal Perrineau nomme le « *désenchantement démocratique* » et de satisfaire plusieurs intérêts. Le plus évident tient au fait que le discours *people* permet de toucher un public plus large d'un point de vue quantitatif, mais aussi sociologique, puisque l'on rattache traditionnellement la presse d'indiscrétions à un lectorat populaire. De même, derrière ce jeu de *peopolisation*

se cache une ambition de séduire, notamment via des symboles. L'homme politique contemporain espère ainsi proposer un discours montrant à quel point il est exceptionnel, tout en offrant aux masses la possibilité de s'identifier à lui. D'où son intérêt pour la *peopolisation*, qui l'humanise et dégage une illusion de proximité. Enfin, l'extériorisation de l'intimité des politiques offre l'opportunité de véhiculer des messages. En révélant sa grossesse sur Twitter en 2009, la secrétaire d'État au développement de l'économie numérique Nathalie Kosciusko-Morizet réussit un formidable coup : attester de sa légitimité à ce poste en montrant qu'elle maîtrise les codes de la modernité.



Cependant, on peut penser que cette *peopolisation*, destinée à réconcilier les masses avec des politiques qu'elles désavouent opiniâtement, porte en germe des menaces particulièrement dangereuses. Il est à cet égard intéressant de constater que les principaux consommateurs de cette presse, les classes populaires dont les réalités sociales sont à des années-lumière de

ces people, en sont les principales victimes. La *peopolisation* tend en effet à occulter des débats idéologiques dont les retombées sont pourtant cruciales pour les masses, telle la domination du capital, la mondialisation, le rôle de l'État, etc. Les médias sont partis du postulat que les Français étaient lassés de la politique en général, alors qu'au contraire ceux-ci désespéraient que la politique réponde un jour à leurs problèmes. Dès lors, les classes populaires se sont indirectement piégées en s'accommodant d'une *peopolisation* qui appauvrit le débat public et empêche d'envisager une alternative politique qui pourrait leur être salutaire. Cela témoigne bien de l'abandon du but premier de la politique, « *changer la vie* », au détriment du peuple et au bénéfice d'une oligarchie politique finie qui, à défaut de séduire par son bilan et ses propositions, survit grâce à une *peopolisation* lui permettant de toucher des citoyens réduits à la passivité, en jouant sur les affects. Tocqueville, dans *De la démocratie en Amérique*, alertait contre le risque de despotisme doux, un état de servitude dans lequel les masses seraient repliées sur elles-mêmes dans une quête de satisfaction de leurs désirs, sous le contrôle d'un pouvoir tutélaire décidé à les écarter de l'exercice politique. Alors que des médias peu soucieux de pluralisme ont renoncé à leur rôle de contre-pouvoir pour s'engouffrer dans la brèche de l'intime des politiques, la *peopolisation* est révélatrice d'un travers majeur de notre société, qui mêle voyeurisme et fin des grandes idéologies. Le cauchemar de Tocqueville est devenu réalité et seule une révolte citoyenne pourra nous en sortir. Sinon, ce ne sont pas seulement les secrets de nos politiques qui rejoindront les rebuts de l'histoire, mais bien notre modèle républicain. ■

## La diplomatie, une pantomime pour les masses

Des coulisses au spectacle, les relations internationales sont devenues une vaste scénographie participative.



(suite de la première page) de se prostituer pour l'opinion des foules ou bien conserve-t-elle sa part de faux-semblants et d'illusions qui fit son efficacité ? La diplomatie internationale est un spectacle pour les masses, prétendument selon leurs goûts, mais qui reste en fait la réalisation d'acteurs spécialisés. Dans ces coulisses, les masses que l'on a voulu faire acteurs et parterre des scènes jouées, les consacrant comme arbitres, redeviennent des objets de la politique internationale.

Cette dernière s'articule autour de *scènes*. Il faut bien saisir la polysémie du terme : d'un côté la scène désigne le lieu où se joue le processus de décision politique, qui est ici la confrontation entre différents acteurs cherchant un terrain d'entente par la négociation ; de l'autre côté, la scène désigne un moment, un événement qui fait irruption dans le cadre de la confrontation et influe sur son issue. Entre dérapages imprévus et savants jeux de dupes, entre grandes messes médiatiques et tractations secrètes, le *theatrum mundi* contemporain joue constamment sur les articulations entre coulisses, scène et parterre. Historiquement, cette mise en scène des rapports de forces internationaux est le fruit d'un compromis entre les tenants de la diplomatie classique héritée des vues du prince de Metternich au congrès de Vienne de 1814, et les partisans d'une nouvelle diplomatie publique et démocratique, dont le président américain Wilson voulait que le congrès de Versailles de 1919

soit l'acte fondateur. La résilience du réel sur le conservatisme des uns et l'idéal des autres a abouti à la défaite des partisans de Metternich, sans que les partisans de Wilson soient vainqueurs. La diplomatie contemporaine est ainsi un produit bâtard, une fiction qui pousse à croire que c'est le parterre qui détermine les destinées de la scène, tandis que les machines des coulisses continuent de faire fonctionner leurs rouages. En effet, notre goût pour le théâtral nous a toujours poussés à nous arrêter à la surface des événements, et nous limiter à une interprétation, aussi simpliste qu'épique, de l'Histoire. L'événement, l'instant, l'individu ont certes pris sur ces grandes forces, mais ils ne les contrôlent pas.

Dans ce contexte, que valent les grandes messes médiatiques où prétend se jouer le concert des nations ? Elles offrent aux tractations un cadre médiatique confortable et des commodités logistiques. Mais ces maigres avantages ne sont pas le but politique des vedettes de ces carnivals internationaux : les négociations sont tout aussi possibles dans des cadres plus intimes. Le but de ces démonstrations est d'apporter aux organisateurs un capital politique auprès d'une opinion publique dont ils doivent bien tenir compte, à l'heure où l'autorité de beaucoup de gouvernants dépend d'une décision démocratique, et où d'autres, moins dépendants de l'opinion de leurs gouvernés, sont soucieux de l'image qu'ils renvoient aux nations démocratiques. Il faut donc offrir, sinon une transparence réelle, au moins l'image d'un mouvement clair et de réalisations concrètes ; bref, simplifier les grands mécanismes des relations internationales. C'est l'exemple de la COP21, qui a permis de résumer plusieurs décennies de négociations depuis le protocole de Kyoto de 1997, tout cela pour aboutir à un accord qui ne s'en va pas changer grand chose.

Peu importe que les spectateurs soient conviés à participer à la scénographie diplomatique, si l'on ne les laisse pas écrire les textes des pièces qui s'y jouent ! Quoique... Le souci qu'ont les coulisses de faire croire au parterre qu'il décide montre bien l'inquiétude de plaire auprès des foules et l'influence diffuse de celles-ci, fruits d'une lente mutation où tous les acquis diplomatiques et stratégiques sont remis en cause. Après l'ascension de l'État occidental vient celle de nombreux autres acteurs, qui perturbent le système international tel qu'il existe depuis Vienne.

Notre monde correspond à la fin de cinq siècles de domination occidentale. Aujourd'hui, le tiers monde voit ses anciens empires se relever et de nouvelles puissances émerger. Mais aux côtés de ces gouvernements viennent siéger, souvent sans qu'on les y convie, de nouvelles forces : sociétés civiles, groupes criminels, prédateurs économiques. Autant d'intrus dans le grand jeu de la guerre et de la paix, dont il se trouve que nous faisons partie. Si le monde est une scène de théâtre, pour la première fois nous sommes, nous figurants, invités à écrire le texte de la pièce.

Si la politique internationale est aujourd'hui une scène de spectacle, c'est pour tenter de ne pas devenir l'agora vers laquelle elle tend au travers des institutions internationales qui se consolident et se multiplient depuis deux siècles, et à travers l'émergence d'une société civile internationale qui serait pour les gouvernements une force terrifiante. Savoir si cela permettra d'établir des relations plus apaisées et des collaborations plus fructueuses entre les différents membres et organes du corps mondial, ou si cela détruira un équilibre raffiné, seul l'avenir peut le dire. Mais ce qui est certain, c'est que ce sera un spectacle fascinant.

Élie Beressi

## Arrivée - départ

Ce numéro est le dernier mené par une majorité de rédacteurs ayant participé à la fondation de *La Gazelle* en 2014. Une nouvelle équipe conduira le journal à partir de la prochaine année universitaire. À Maud, Arnaud, Archad, Chloé, Etienne, Ghislain, Thibaud et à tous les autres va toute ma gratitude pour avoir été les piliers sur lesquels s'est construite *La Gazelle*. À Augustin, Alice, Cassandre, Ludovic, Julie, Mélanie, Romane, Victoire et tous les autres vont mes vœux les plus sincères et affectueux. Qu'ils puissent développer des idées nouvelles et élever encore plus l'étendue et la qualité et de la publication ! Enfin, le plus grand des remerciements va à vous, chers lecteurs, vous sans qui *La Gazelle* ne serait rien, vous qui nous soutenez depuis le début. **M.R.M.**

## Crédits

<b>Directeurs</b>	Mario Ranieri Martinotti, Augustin Langlade
<b>Rédacteur en chef</b>	Ludovic Fillols
<b>Directeurs artistiques</b>	Thibaud Klein, Alice Morel
<b>Responsables des rubriques</b>	Mélanie Laforestrie, Romane Le Roux, Chloé de La Barre, Victoire Barbin Perron, Étienne Rabotin, Cassandre Begous
<b>Trésorier</b>	Ghislain Lunven
<b>Dessins</b>	Alexia Charoud, Pauline Millet, Pierre-André Balestrieri, Cyril Glerum, Lucie Truchetet, Andrea Manca, Esther Léo Gérard
<b>Supplément opéra</b>	Laetitia Giorgi (direction), Marianne Martin, Julien Servadio-Caropino, Étienne Rabotin
<b>Relecture</b>	Antoine Dumaine-Martel, Anne-Sophie Arissian
<b>Rédacteurs</b>	Joséphine Maunier, Robin Devaux, Juliette Jourde, Anne-Louise Nègre, Joachim Imad, Léone Métyer, Élie Beressi, Florine Le Bris et Laetitia Le Gigan, Helena Najm, Servane Hardouin, Maud Barret Bertelloin, Louis Barchon
<b>Partenariats</b>	SciencesPo