

Les glissements du spectacle politique

Jean-Jacques Courtine*

« You know something, Stu? Politics is just like show-business!... »
Ronald Reagan, cité par D. Chagall, *The New Kingmakers*,
New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1981, p. 3.

Le discours politique est en crise dans les sociétés occidentales. Constat désormais banal, auquel on se résout comme à quelque chose d'inévitable. Mais il y a là pourtant une réalité qui de façon sourde et constante tend à s'aggraver et à se généraliser. Aux États-Unis, le désinvestissement des citoyens vis-à-vis des affaires publiques recouvre depuis une vingtaine d'années une perte de confiance progressive des Américains envers leurs institutions gouvernementales¹.

En France, le sentiment plus ancien d'incrédulité, ou celui de plus en plus répandu d'indifférence à l'égard des discours politiques, se double désormais de records d'abstention électorale ; chez nous encore : l'ascension jusqu'à présent irrésistible de la force politique qui a fait du dénigrement des discours et des institutions publiques un des piliers de son fonds de commerce électoral. Ce constat pessimiste s'est trouvé paradoxalement renforcé par l'écroulement du système communiste et le triomphe célébré de la démocratie : celle-ci, en renaissant à l'Est, renoue avec les premières ardeurs de ses commencements, semble

* Jean-Jacques Courtine enseigne aux États-Unis, *University of Southern California*. Il consacre son travail à l'analyse des discours politiques et à l'histoire des mentalités. Dernier ouvrage publié : *Histoire du visage (XVI^e-début XIX^e siècle)*, Paris, Rivages, 1988, en collab. avec Cl. Haroche.

1. Cf. D. Yankelovich, *New Rules. Searching for Self-fulfillment in a World turned upside down*, New York, Bantam Books, 1982 ; et l'article de B. Vavakova, *Esprit*, n° 159, fév. 1990, p. 145-151.

Les glissements du spectacle politique

retrouver dans sa fraîcheur de ton politique et la rigueur éthique de l'éloquence de Vaclav Havel quelque chose de son élan originel, la nostalgie d'une innocence perdue. On s'y rassemble, on y débat, on y vote en masse : le contraste est ironique et cruel avec le sentiment d'assoupissement de la démocratie en Occident, la désertion des citoyens, l'usure des hommes et la routine des discours.

Au banc des accusés, un nom revient avec insistance, qui aurait valeur d'explication : la télévision, et ses effets pervers. Les images corrompent les mots, la politique-spectacle dénature le débat d'idées : la démocratie serait malade de sa communication. L'explication est trop simple pour rendre compte de la généralité de la crise, trop facile pour dire sa complexité ; on peut concevoir cependant qu'une telle raison soit avancée : la télévision est le lieu et le moyen d'une mutation profonde de l'éloquence politique. Une forme de parole publique, constituée avec la Révolution française, fondée sur une référence aux orateurs antiques, conçue sur le modèle du théâtre et qui il y a peu de temps encore faisait le lien entre l'homme politique et le citoyen, finit de s'effacer sous nos yeux, non sans nostalgie ni désarroi. Elle laisse la place à des styles de communication radicalement nouveaux.

De cette transformation et de ses conséquences, je voudrais ici tenter de décrire quelques aspects et de cerner les enjeux politiques.

Le déclin des monologues

Le discrédit des énoncés politiques s'est développé en France à partir des années 1970 avec la critique antitotalitaire des « langues de bois » et s'est étendue au cours des années 1980 à toute forme longue et monologique de parole publique. S'y oppose désormais une autre politique de la parole : celle des formes brèves, des formules, des petites phrases. Une parole politique labile, fluide, immédiate, qui saisit l'instant plutôt qu'elle ne s'inscrit dans la mémoire, qui privilégie la ruse verbale plutôt que la stratégie discursive. Parole dialogique, faite de jeux de langage, d'échanges conversationnels : la parole publique connaît une profonde transformation énonciative qui en fait une parole brève, interactive, discontinue, interrompue. Un discours où resurgirait enfin l'individu parlant tandis que s'effacerait l'appareil politique : les voix ne seraient plus anonymes, chacun parlerait en son nom.

La situation cependant est plus complexe. Il est vrai ainsi que les « grands récits » sont menacés de disparition : fin des programmes, des énumérations interminables de propositions, des dissertations politiques. Il s'agit moins d'expliquer ou de convaincre que de séduire ou de saisir : les formes didactiques d'une rhétorique politique classique,

modélées par l'institution scolaire, sont remplacées par des formes nouvelles, qui soumettent les contenus politiques aux exigences des pratiques d'écriture et de lecture propres à l'appareil audiovisuel d'information. Apparaît en même temps un nouveau partage de la vérité en politique qui tend à échapper aux démarcations traditionnelles (gauche/droite) pour se répartir selon les catégories de l'archaïque et du moderne, du « ringard » et du « branché ». Archaïques les formes longues, génératrices d'ennui, soupçonnées de duplicité, opaques, allusives et mensongères ; modernes les formes brèves, vives et claires, dans leur rhétorique dépouillée, leur syntaxe liminaire².

Le discours politique est ainsi soumis à une double exigence ; une injonction à la vérité d'une part : il est alors « parler-vrai » et dirait dans sa transparence les choses mêmes. Un impératif de simplicité d'autre part : il est alors « franc-parler », langue ordinaire, banalisation quotidienne des idées politiques. Les gouvernants s'appliquent dès lors pour la plupart à parler des langues minimales, des *basics*.

Le règne des formes brèves est ainsi le premier élément de ces transformations récentes de la parole publique. On peut y voir les effets dans le champ du discours d'une rationalisation de l'espace politique tout entier entraînée par l'usage des techniques de communication de masse. Dans la logique télévisuelle, que ce soit celle du *spot* publicitaire, de l'information ou du débat, les messages simples et courts sont jugés préférables à ceux qui sont longs et complexes³.

Time is money. Simplicité calculée : communiquer, en politique, ce serait employer le peu de mots du français fondamental, faire des phrases courtes, y glisser quelques formules. Descendu de ses hauteurs théoriques, assurant un service idéologique minimum, le discours est alors conçu comme le produit homogénéisé d'une consommation de masse. On ne peut certes que se réjouir de la désaffection de ces jargons opaques qui constituent trop souvent encore la langue maternelle de la politique. La brièveté et la simplicité normalisées des propos ne garantissent cependant en rien la clarté des intentions quand ils s'accompagnent d'une obsession des petites phrases, d'une schématisation de l'argumentation, d'une inquiétude fascinée des taux d'écoute. Sommes-nous vraiment sortis des langues de bois ? La trop grande soumission des discours à ce modèle et la fastidieuse monotonie qui en est la conséquence ont fortement contribué à attiser auprès du public le désir qu'enfin quelqu'un survienne qui lui parle autrement. C'est là à

2. Ainsi la distinction entre les deux principaux personnages de l'État s'est-elle un jour formulée ainsi : « Lui, c'est lui : moi, c'est moi. »

3. Durée moyenne des clips en 1984 : 14,7 secondes ; en 1988 : 9 secondes, rapportent P. Breton et S. Proulx, « La nouvelle télévision saisie par l'idéologie de la communication », *Communications*, n° 51, Paris, Seuil, 1990.

mon sens l'une des raisons de l'impact proprement discursif de Jean-Marie Le Pen, une des bases de son succès médiatique.

La conversation-spectacle :
life-style politics

L'histoire de la communication politique en France au cours des vingt dernières années peut être conçue comme celle de la naissance, du développement, puis du triomphe d'une forme, celle de la *conversation* : c'est là un deuxième élément, essentiel, de transformation des pratiques langagières dans la sphère publique.

A partir des années 1960, le desserrement des cadres autoritaires, une expression plus affirmée des sensibilités individuelles ont entraîné l'émancipation progressive de l'appareil audiovisuel, le lent dessaisissement du contrôle de l'État sur l'information politique, ainsi que le désengagement économique qui conduira à la suppression du monopole. Le dialogue politique est devenu, au cours de cette période, un genre autonome, bientôt classique, dont les règles et les rituels sont à présent établis⁴. Triomphe du *talk-show*.

A cela s'ajoute un dernier élément : il convient désormais de voir l'homme privé sous le personnage public. La parole politique consiste certes à dresser des bilans et tracer des programmes, mais aussi à murmurer ses goûts littéraires ou culinaires à un journaliste biographe sur le ton de la confidence. *Be yourself*. Les bonnes questions politiques sont celles qui se posent à domicile, tandis que la caméra épiluche les objets intimes, explore les détails personnels, revient inlassablement au visage dont elle veut scruter au plus près la dimension intérieure. Les derniers développements du spectacle politique en France ont soumis l'homme public à de nouvelles exigences. Elles étaient apparues dès les « causeries au coin du feu » dans l'Amérique des années 1950, et leur importance n'a cessé de s'accroître au point d'envahir dorénavant l'écran, d'avoir été un élément essentiel du spectacle politique américain depuis le milieu des années 1970 : *life-style politics, une politique de la vie privée*, exhibition de l'intimité domestique et psychologique où la politique se banalise dans les petites choses quotidiennes, s'énonce dans les propos ordinaires, se dissémine dans les traits infimes de la physionomie.

Au point que les énoncés paraissent réduits à la portion congrue. Indissociable du discours, l'image vient qualifier ou disqualifier les contenus, en mesurer l'impact, en souder les effets. Une des consé-

4. Sur ce point, voir le travail très documenté de Noël Nel, *A fleurets mouchetés. 25 ans de débats télévisés*, Paris, INA-Documentation française, 1988.

quences les plus marquantes du développement d'une technologie de la communication politique aura été de modifier le rapport entre énonciation du discours et spectacle du corps parlant, au profit de ce dernier. Mutation de l'*homo politicus* : tout se passe comme si, à lire le commentaire continu qui accompagne les moindres frémissements du *show* médiatique, le corps de l'orateur, si longtemps muet, s'était soudain mis à parler. Les techniques audiovisuelles de communication politique ont promu toute une pédagogie du geste, du visage, de l'expression. Elles ont fait du corps un objet-phare, un enjeu central de la représentation politique. Comme si l'on était passé d'une politique du texte, véhicule d'idées, à une politique de l'apparence, génératrice d'émotions.

L'ère de la communication n'est certes plus le temps de l'éloquence, mais les commentaires à propos de la « média-politique » s'inscrivent le plus souvent dans un *débat sans mémoire*. Il lui manque d'être inséré dans la série historique où il pourrait prendre un sens : une histoire du rapport entre corps et langage dans les formes de communication politique. Elle permettrait d'apprécier ce qui se joue dans la transformation de l'éloquence publique qui s'accomplit sous nos yeux ; d'y distinguer les effets modernes et les échos de processus plus lointains. Ainsi ce n'est pas ignorer le rôle joué par le spectacle du corps dans les médias que d'y voir le prolongement des techniques d'action de l'ancienne rhétorique, l'aboutissement de ces modes de contrôle du corps dans les conduites publiques, de cette maîtrise d'un langage de l'apparence dont Norbert Elias avait su montrer l'importance historique⁵. Il y a fort longtemps que le corps de l'homme politique « parle », même s'il s'exprime aujourd'hui différemment.

La dispersion des foules

Le modèle de l'orateur a changé, en effet, mais ce n'est pas une simple affaire de rhétorique. L'orateur traditionnel trouvait sa dimension véritable dans le rassemblement. Lointain, à peine visible, il était cependant en contact avec chacun, quand tous étaient ensemble. Si on ne le voyait pas toujours, on l'entendait car on venait pour l'écouter. Cette situation classique de foule politique, longuement analysée depuis le tournant du siècle, tend à se faire rare : les foules ne se laissent plus convoquer sur la scène politique. Elles n'y apparaissent que de manière imprévisible, là où on ne les attend pas. Quand il arrive encore qu'elles

5. Cf. *la Civilisation des mœurs*, Paris, Calmann-Lévy, 1969 ; sur l'histoire de la maîtrise des expressions faciales, voir J.-J. Courtine et Cl. Haroche, *Histoire du visage (Exprimer et taire ses émotions du XVI^e au début du XIX^e siècle)*, Paris, Rivages/Histoire, 1988.

se déchaînent en meutes, c'est le plus souvent bien loin de chez nous, ou bien en dehors du spectacle politique, dans l'arène sportive. Le bruit des foules politiques occidentales paraît s'éteindre peu à peu.

La dissolution de la foule politique est contemporaine des technologies de communication de masse. Elles n'en sont bien évidemment pas le seul facteur, mais elles en ont considérablement accéléré le processus. Est apparu alors un nouveau modèle de l'orateur, un autre style de langage politique, un usage différent du corps et du geste. Cette fois-ci, on n'écoute pas toujours l'orateur politique, mais on le voit. Télé-spectateur : on l'observe, on le scrute, on le dévisage. Dans les moindres détails. A domicile. Chacun chez soi. La foule politique s'est dispersée, fragmentée et cloisonnée dans l'intimité des tête-à-tête, l'intimité des face-à-face. Ces formes de *living-room politics* ont radicalement transformé les styles de l'éloquence publique. Elles l'ont délocalisée, implantée en un lieu, non plus de rassemblement, mais d'enregistrement, où les seules contraintes physiques sont des données techniques — lumière, son, transmission. Elles ont bouleversé le dispositif énonciatif qui depuis l'origine avait donné forme à l'interlocution politique : la foule a disparu, à peine évoquée comme un souvenir qui s'efface par deux rangées de spectateurs sagement alignés sur une estrade du studio⁶. Supprimés les hasards et les dangers de la foule, impossibles désormais les réactions soudaines qui pouvaient surgir de l'assemblée qui paraissait la plus prévisible ; mais défaits aussi les liens que tissait l'éloquence entre l'orateur et son public, la connivence qui les unissait, l'appui qu'il y trouvait, les clameurs qui portaient ses mots et décuplaient leur puissance. La communication médiatique a fait entrer la production du discours politique dans un univers technologique de contrôle des données physiques de la parole, dans une situation quasi expérimentale de maîtrise de l'environnement des énoncés. On en perçoit le sens : la substitution à un médium « chaud » d'un canal « froid », la suppression du contact direct avec une foule, restreinte mais présente, au profit d'une relation abstraite avec une masse immense mais absente.

Les différences sont devenues frappantes entre l'éloquence de jadis, celle des tribuns de meeting, et les formes de parole publique qu'ont progressivement privilégiées les médias. Il y a ainsi un type d'éloquence d'avant l'invention du microphone, et un autre d'après. Il y a encore les

6. On ne peut à cet égard qu'être frappé, à propos de la récente « affaire Stirn », du sort injuste fait à l'ex-ministre du Tourisme : héritier d'une ancienne tradition politique de mise au silence des tribunes populaires dans les assemblées de la Révolution, opérant à l'instar des médias qui ont depuis longtemps transformé en dociles publics de complaisance l'assistance aux émissions politiques (qu'est-ce que les invités de *l'Heure de vérité*, par exemple, sinon une assemblée de *figurants* ?), il se trouve piégé par ces mêmes médias et sanctionné par la classe politique pour une fois unanime pour avoir fait apparaître en la poussant à sa limite une certaine logique du spectacle politique qui est le nôtre.

Les glissements du spectacle politique

effets des procédés d'enregistrement de la voix sur la production des discours et ceux des technologies de l'image sur les styles gestuels et corporels : il existe à cet égard une éloquence du corps d'avant le cinéma, un style cinématographique, puis une manière télévisuelle. Les moyens de reproduction de la voix et ceux de l'image croisent alors les effets de leur développement : à l'éloquence totale des tribuns a progressivement succédé dans l'entre-deux-guerres une éloquence vocale, radiophonique. A cette dernière s'est substituée peu à peu à partir des années 1960 une éloquence télévisuelle, dont les formes elles-mêmes ont évolué, se détachant toujours davantage de la parole publique du temps des meetings ou de l'époque de la radio.

Pacification du corps, bémolisation de la voix

Quel est le sens général de cette évolution ? Les propos, comme on l'a vu, ont été de proche en proche rendus plus brefs, du fait à la fois d'impératifs économiques liés au coût du temps d'antenne, mais aussi à cause de la mise en place de dispositifs d'interlocution où l'interruption (par un contradicteur, par un journaliste, par une séquence d'images) est devenue possible, puis de plus en plus fréquente. Cette nouvelle scansion des discours, cette périodisation plus courte s'accompagne d'une dérive rhétorique : les tours de suspension qui ralentissent l'exposé, les digressions qui l'égarer, les accumulations qui l'alourdissent, bref les figures d'amplification tendent à laisser place aux formes rhétoriques par suppression, schématisation, ellipse.

C'est vrai encore de la voix, dont les tonalités se sont spectaculairement adoucies depuis le temps où Jaurès pouvait, sans micro, se faire entendre de milliers de spectateurs. La voix était alors à elle seule un spectacle. La mémoire des assemblées révolutionnaires résonne encore de l'ascendant des voix fortes, celle de Vergniaud, celle de Mirabeau. Ce n'est plus guère qu'en utilisant une métaphore vide de sens que l'on parle encore des « ténors » de l'Assemblée, quand cette expression était à l'origine à entendre quasi littéralement : toute une éducation rhétorique de la puissance vocale qui apparentait le meeting à un opéra parlé s'est effacée avec l'invention de la voix amplifiée, s'est définitivement perdue avec les technologies de la voix captée et transmise. L'intensité a été ramenée à une plus juste mesure, les tonalités se sont adoucies, la courbe mélodique est descendue de ses hauteurs. Les effets de saisissement par la voix dont savait jouer le tribun populaire, l'électrisation vocale des foules dont résonnaient les rassemblements fascistes, les lourdes menaces d'une voix déchaînée se sont peu à peu

dissipés dans un registre plus monotone. Les manifestations vocales du discours politique sont entrées dans l'ère des chuchotements.

Dans le geste tout autant les démesures ont été gommées. La théâtralité corporelle du tribun, l'ampleur du geste qui accompagnait l'enflure du propos et le crescendo de la voix, les excès scéniques de la parole publique sont devenus à présent, dans le spectacle politique télévisuel, des archaïsmes ou des incongruités⁷. La saccade mécanique du corps de l'orateur fasciste, le corps-machine du *führer* ou du *duce* n'est plus qu'une menace lointaine, un souvenir grimaçant. On peut à cet égard relever que l'univers totalitaire a vu apparaître deux styles radicalement disjoints dans l'usage du corps et du verbe dans la parole publique, dont il serait essentiel d'inventorier les formes et de comprendre les sources. Le discours politique fasciste est fondé sur une rhétorique du corps et de la voix, sur un paroxysme de l'intonation et du geste, là où les discours stalinien ont vu se développer rapidement, peu après les clameurs de la révolution d'Octobre, une rhétorique du livre au ton monocorde et au visage impassible, un style administratif du texte soigneusement, interminablement lu. A la violence de la rue, restée essentiellement au fascisme, le stalinisme a substitué une violence rentrée sous les formes lourdes d'une bureaucratie. L'expressionnisme théâtral du tribun fasciste, la pesanteur monotone du bureaucrate stalinien sont aux antipodes des types de gestualité politique qui se sont progressivement mises en place dans les démocraties télévisuelles. La gesticulation excessive, la *clameur corporelle* du premier ont été ramenées à une juste mesure. Les gestes sont retenus, plus esquissés que déployés. La morne impassibilité, *l'éloquence grise* du second ont dû au contraire s'animer. Le corps, contraint à une quasi-immobilité par la posture assise de la conversation télévisée, ne saurait cependant demeurer inexpressif. Ce qui est vrai du corps l'est plus encore peut-être du visage, cet enjeu crucial des politiques de l'apparence. La proximité du regard qui le fouille proscrit la théâtralité du masque ; elle amplifierait la pose faciale, la faisant virer à la caricature, ou à la grimace. Mais elle interdit tout autant l'immobilité d'un « visage de bois ». A chacun, elle fait une obligation de s'exprimer ; d'afficher à fleur de peau les indices d'une émotion, feinte ou ressentie. Elle promeut dans l'échange verbal des modes de sociabilité corporelle auxquels il faut se soumettre : la télévision est le pays du

7. C'est là un aspect qui n'a pas été suffisamment souligné de *l'impact Le Pen* : la dimension vocale et corporelle de son éloquence. Le Pen est l'un des derniers tribuns, au moment où l'espèce disparaît : l'ENA n'y prépare pas. Il est ainsi dépositaire d'une partie de notre mémoire oratoire, celle d'une tradition de style populaire, de cabotinage burlesque et de violence verbale qu'il sait contenir avec habileté à la télévision, comme il sait les déployer à la tribune. Il profite de l'extraordinaire *normalisation des parlers* produite tout à la fois par le mode scolaire de sélection des élites et les techniques de marketing politique, qui engendrent la nostalgie, aujourd'hui un peu partout répandue, des *voix fortes*.

sourire. L'orateur politique a dû, bon gré mal gré, accepter d'en agrémenter son visage.

De tels changements dans le régime de production des énoncés et des gestes de l'éloquence politique s'expliquent en grande partie par une mutation du regard entraînée par les technologies de communication audiovisuelle. La rationalité des comportements langagiers et corporels de l'orateur traditionnel tient au *regard éloigné* de la foule qui assiste à la performance. L'ampleur du ton et du propos, l'amplitude des mouvements du corps les rend audibles et visibles. Ils compensent par le déploiement de leur volume la distance physique. Et leur intensité veut parcourir les atomes rassemblés de la foule humaine, en faire un corps soudé, un être politique qui puisse se mettre à marcher sous les bannières d'une cause. Paradoxe de l'éloquence du temps des foules : il existe, entre l'orateur et ceux qui écoutent, une *distance proche*.

Le paradoxe s'inverse dans la parole publique de l'ère des masses : c'est un regard extraordinairement rapproché qui scrute le visage de l'homme politique, une attention sonore extrêmement fidèle qui en conserve le moindre propos. Les petits ratages de la communication — des tics du visage au plus léger des lapsus — y sont enregistrés et grossis comme à la loupe. On conçoit l'effet de cette observation sur celui qui s'y trouve soumis : un renforcement considérable du contrôle de soi, une maîtrise du propos, du ton, aussi bien que du corps. Là encore, les techniques de communication de masse se fondent sur une injonction ancienne qui règle les conduites publiques et qu'elles vont amplifier : savoir être maître de ses mots et de ses gestes d'une manière qui efface dans une définition du comportement « naturel » cet effort, ce travail sur soi. Il y a ainsi un « naturel » télévisuel, contrainte essentielle à la bonne réception des messages politiques. C'est une pédagogie de ce « naturel » qu'entreprennent auprès des hommes publics les agences de marketing politique.

Apprentissage, donc, d'un comportement soumis à un *regard proche*. L'orateur s'est-il donc rapproché du citoyen ? La réponse doit être nuancée. Car c'est là que s'inverse le paradoxe : à l'âge des masses, des technologies audiovisuelles de communication politique, il existe entre l'orateur et ceux qui l'observent une *proximité lointaine*. Lointaine tout d'abord, du fait du processus, invisible pour qui contemple l'écran, de production de l'image ; avec tout à la fois la technologie lourde et complexe qu'il suppose, mais aussi une mise en scène du politique abstraite, rigoureusement contrôlée et tendant à se ritualiser. Lointaine encore, du fait qu'au terme de ce processus le regard du spectateur scrute au plus près un visage qui n'est qu'une image, une face qui n'est qu'une surface. Et c'est là un des reproches essentiels formulés à

l'encontre de la politique télévisée : la chose publique n'y serait plus que simple apparence, pur spectacle, vaine comédie bordée des coupures publicitaires auxquelles elle finit par s'apparenter. Et les hommes politiques tiendraient désormais, entre héros de feuilleton et marchandises à vendre, un rôle incertain. Bref, la fin du politique.

Théâtre politique, violence symbolique

C'est dire qu'une histoire des formes et des pratiques contemporaines de communication politique est confrontée à une difficulté initiale, qu'il est nécessaire d'évoquer pour conclure le caractère polémique du débat sur les rapports entre télévision, politique et démocratie.

Ainsi dès le lendemain de la Seconde Guerre mondiale, on a vu dans le développement des communications de masse la possibilité d'une menace directe pour la démocratie. « Non seulement la propagande politique, mais toute la publicité de masse moderne contient un élément de menace », écrivait alors Hannah Arendt⁸. Ces craintes résonnent encore des échos de la propagande totalitaire. Elles se situent dans la logique des analyses développées entre deux guerres par S. Tchakhotine dans son *Viol des foules*⁹ : monopolisation de l'information, organisation systématique du mensonge, *brain-washing* généralisé dont la forme ultime a été donnée dans l'immédiat après-guerre par l'utopie noire orwellienne.

L'analogie entre propagande totalitaire et publicité commerciale n'est cependant qu'apparente. La seconde ne vise pas à établir un monopole de la vérité, mais suppose l'existence d'un marché structuré par la concurrence. Différence de style tout autant : les techniques classiques de propagande politique privilégient la dramatisation et la pédagogie ; elles se fondaient sur une conception behaviouriste du comportement, jugé éduicable par apprentissage matraqué. La publicité commerciale s'est détournée vers la fin des années 1950 aux États-Unis de cette manière forte (*hard-selling*) pour adopter un style plus doux, dédramatisé et peu didactique (*soft-selling*), destiné plus à séduire les masses qu'à « violer » les foules. C'est cette logique de communication commerciale — celle de messages brefs, simples et dialogués — qu'Eisenhower et le parti républicain appliquèrent avec succès à la confection des premiers *spots* politiques lors de la campagne présidentielle de

8. H. Arendt, *le Système totalitaire*, Paris, Seuil, 1972 (1951), p. 252.

9. S. Tchakhotine, *le Viol des foules par la propagande politique*, Paris, 1939.

1952¹⁰. Le développement ultérieur du marketing politique, la technologisation des campagnes et la constitution d'une industrie permanente des sondages à la fin des années 1960 aux États-Unis vont transformer la nature des critiques : on dénonce non sans raison le coût exorbitant et donc inégalitaire de ces nouveaux modes de communication, la position désormais dominante de spécialistes qui traitent la politique en marché et le citoyen en consommateur. On découvre alors dans le mécanisme de l'« État-spectacle » une perversion et une dénaturation de la démocratie, une dangereuse confusion des genres où la politique se dégrade en une théâtralité marchande¹¹.

La critique cependant est ancienne, et pour une part anachronique. On a ainsi jadis reproché à l'éloquence de la chaire d'être mondaine, puis à la parole révolutionnaire d'être théâtrale, comme on le reproche encore au spectacle politique télévisé. Mais la « média-politique » peut-elle être véritablement conçue comme un théâtre, alors qu'elle a donné naissance à des formes de parole publique en rupture avec les meetings et les grandes messes politiques qui obéissent précisément aux modèles traditionnels de la théâtralité ? Le théâtre est devenu une catégorie anachronique pour comprendre la représentation politique. Si la politique médiatisée n'est plus un théâtre, a-t-elle inauguré pour autant l'ère de l'« État-spectacle » ? L'art de gouverner a toujours su tirer parti de l'apparence, en a reconnu la nécessité à l'origine de la réflexion moderne sur le politique : « Il n'est donc pas nécessaire à un Prince d'avoir toutes les qualités dessus nommées, mais bien qu'il paraisse les avoir... comme de sembler être pitoyable, fidèle, humain, intègre, religieux ; et de l'être, mais arrêtant alors ton esprit à cela que s'il faut ne l'être point, tu puisses et saches user du contraire¹². »

Gouverner c'est ainsi savoir montrer. Le spectacle politique contemporain est-il à cet égard plus mensonger que celui dont Versailles était le fastueux théâtre ? L'expression d'« État-spectacle » convient mieux au siècle de Louis XIV qu'au nôtre, qui est plutôt celui de l'« individu-spectacle ». Les feux du spectacle politique ne se sont jamais éteints : les hommes, les décors, les regards ont changé. Dans la politique médiatisée, d'autres veulent percevoir une « violence symbolique » faite à l'homme ordinaire, spectateur des joutes politiques, dépossédé du simple fait d'y assister. Dans la diminution de la violence physique au profit d'une violence symbolique il n'y aurait nul progrès de civilisation et aucune raison fondée du point de vue de la sociologie

10. Sur l'histoire et les formes de la publicité politique aux États-Unis, voir l'ouvrage fondamental de E. Diamond et S. Bates : *The Spot (The rise of political advertising on television)*, Cambridge, MIT Press, 1984.

11. Voir R.-C. Schwartzberg, *L'État-spectacle*, Paris, Flammarion, 1977.

12. Machiavel, *le Prince*, Paris, Gallimard, 1962, p. 125.

« scientifique » de préférer la seconde à la première : « Violence physique et violence symbolique sont dans un rapport complémentaire : l'une ne peut régresser que lorsque l'autre progresse. Libre à chacun de penser que la régression de la violence physique est un "progrès de la civilisation". Ces considérations, qui oublient que le progrès a aussi un coût, sont extérieures à la science sociale et aussi vaines scientifiquement que la comparaison de la lampe à huile et de l'ampoule électrique¹³ ... »

Étrange sociologie, pour qui la question politique de la démocratie et le problème éthique de la violence ne se posent pas. Curieuse « science sociale » qui refuse d'évaluer le coût politique et social de la violence physique. Cette perspective — habitée par d'obscures nostalgies ?... — efface le sens historique de ce qui s'est constitué avec la civilisation des mœurs, au sens que Norbert Elias donne à ce terme : la mise à l'écart progressive de la violence physique, le contrôle des pulsions agressives sont autant d'éléments de la lente genèse dans la société civile du sentiment démocratique. Source d'un « malaise dans la civilisation » ? Sans doute, mais il y a un prix à payer pour la démocratie.

Faut-il pour autant considérer qu'il n'y a pas lieu de distinguer divertissement télévisuel et représentation politique ? Que la « politique-séduction », rendant plus familier et plus aimable le discours politique au citoyen, « est davantage l'instrument d'une politique démocratique de masse qu'un nouvel opium du peuple¹⁴ » ? S'il ne fait guère de doute que la politique médiatisée œuvre à sa manière à la pacification des conflits, rien n'interdit d'interroger les nouvelles formes de pouvoir qui s'y dessinent, même si on ne peut plus les appréhender dans les conceptions traditionnelles de l'aliénation. Il faut comprendre *l'emprise de l'éphémère* sur l'individu, les tyrannies légères de la mobilité, les discrets pouvoirs de l'abondance ; analyser des effets d'incitation plutôt que des opérations d'interdiction ; des logiques de surinformation plutôt que des mécanismes de censure.

Il faut donc cesser tout à la fois de diaboliser et de béatifier la télévision, réfléchir sur la production, la circulation et l'appropriation des images. C'est une des leçons des bouleversements politiques intervenus cette année à l'Est, au cours desquels la télévision a eu le rôle tout à la fois libérateur et mystificateur que l'on sait. Il est temps également d'apprécier les conséquences politiques, psychologiques et sociales pour la démocratie de la fin de l'éloquence et de l'avènement de la communication : quelle est désormais la place de la parole politique dans la « néotélévision », c'est-à-dire à l'heure du flux continu des

13. P. Campagne, « Le cercle politique : usages sociaux des sondages et nouvel espace politique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 71/72, mars 1988, p. 70-97.

14. G. Lipovetsky, *L'Empire de l'éphémère*, Paris, Gallimard, 1987, p. 238.

Les glissements du spectacle politique

images, du métissage généralisé des genres et des perceptions, de l'éclatement des formes narratives, de l'accélération des rythmes de l'information ?

C'est en cela que le questionnement historique des formes de communication politique, auquel j'ai tenté ici de donner quelques perspectives, est un enjeu important.

Jean-Jacques Courtine