

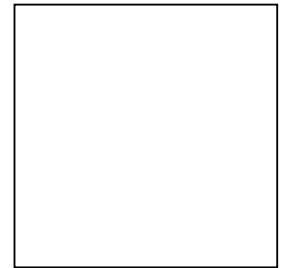


VÉRONIQUE NAHOUM-GRAPPE

Rumeur et langue de bois, à propos de l'hiver roumain

LE 22 DÉCEMBRE 1989, pendant quelques minutes, nous avons pu vivre une expérience inouïe sur l'écran : le visage d'un dictateur qui se défait sous une vague grondante de haine, venue d'une foule immense ⁽¹⁾. Pendant quelques secondes, les bras de Ceausescu battent l'air comme dans une nage atrophiée, ses yeux, ses mains perdent leur stabilité dans l'espace : le tyran est tout à coup publiquement désinvesti de toute légitimité, et se dissout alors sous nos yeux cette gravité rassérénée que produit l'assurance du pouvoir politique sur le corps humain. Même assis sur son fauteuil, le spectateur occidental n'est pas indifférent, il respire tout à coup plus à fond, plus vite : renverser un pouvoir tyrannique est sans doute l'une des expériences les plus radicalement humaines que l'on puisse imaginer, voir, vivre. Ce moment clé où bascule publiquement un pouvoir politique haï ne peut être réduit à la seule dimension des manipulations rétrospectivement plausibles. Il y a eu de vrais morts dans les rues, il y a eu l'héroïsme vrai des jeunes manifestants le 22 décembre.

Le parti des « manipulateurs », quels qu'ils soient (n'oublions pas que l'idée de « manipulation » est l'un des contenus privilégiés de la rumeur ; il faut donc se méfier de la séduction de cette idée), est d'ailleurs lui-même pris dans un faisceau de contraintes : par exemple, il doit compter avec le violent rejet populaire d'un régime abhorré, soutenu par les changements inespérés du contexte international : la politique de



Véronique Nahoum-Grappe est historienne.

1. Cet article a été rédigé en février 1990 avec les éléments d'information dont on disposait à ce moment-là.

Gorbatchev est évidemment une des conditions du changement effectif, quelles que soient les ruses du K.G.B. Pourtant, un malaise pénible vient non pas gâcher – « *on m'a eu, tout est faux* » –, mais compliquer de façon troublante l'ensemble des événements. Par exemple, une « information » seule ne comporte pas de critère interne efficace de fausseté : « Des cadavres de jeunes gens vidés de leur sang ont été trouvés dans les Carpates ! Ceausescu-Dracula soignerait (boirait, s'injecterait) un corps taré (malade, pervers) avec ces saignees fraîches ! Il fallait une autorisation spéciale renouvelable annuellement pour user d'une machine à écrire ! Ceausescu avait fait construire un métro privé et luxueux à Bucarest !...Un réseau de souterrains sous son palais ! Il y a un compte en banque rempli de l'énorme fortune usurpée par le tyran en Suisse !...En Autriche ! Les opposants politiques étaient irradiés puis mouraient de la leucémie ! Le conducator changeait de costume tous les jours !...Ses costumes étaient incinérés chaque jour !...Ou récupérés ! Il avait une chapelle privée ! Nico-Caligula violait les femmes des ministres sur les tables des restaurants ! Sa fille avait une balance en or pour la viande de son toutou ! Une personne sur trois est membre de la Securitate ! La Securitate a empoisonné l'eau d'une ville entière ! La Securitate s'est acharnée avec une indicible cruauté sur les corps nus d'êtres humains, nous l'avons vu de nos propres yeux ! Ils étaient 17, 60, 4500 ! Les enfants roumains sont contaminés par le virus du sida ! » Etc.. En lisant ci-dessus quelques exemples de récits qui circulaient avant et/ou pendant les événements, nous pouvons constater que l'aspect « incroyable » d'une « rumeur » (les souterrains, le virus du sida dans les orphelinats et les hôpitaux), ou ignoble (les viols par le fils Nico-Caligula) n'est pas un signe de sa fausseté : le vrai peut être plus invraisemblable et pire que la rumeur. Et inversement, une « information » apparemment sérieuse et plausible (le juteux compte en banque à l'étranger du dictateur-prédateur) est peut-être fausse : il n'y a pas de critère interne de fausseté ou de vérité dans une rumeur/information dont la source n'est pas vérifiable. Et même les conditions de la vérification doivent elles aussi être vérifiables, et ainsi de suite jusqu'à un point asymptotique de plausibilité. En fait, toute conviction comporte un saut aléatoire : celui qui consiste à accorder ou non sa confiance à la

source d'émission de l'information. Mais, d'une façon plus générale, tout ce qui a été dit et montré – surtout pendant les quatre jours « chauds » – fait question et doit être pensé, car c'est l'interprétation politique de ce qui se passe et de ce qui va se passer qui est en jeu. A mon sens, il faut interroger les conditions de diffusion des informations sous le triple volet de la rumeur, de la « langue de bois », enfin de l'information médiatique de type occidental.

Nous avons eu droit en effet à deux chocs contradictoires : le premier tenait à la vue même des corps nus et morts à Timisoara. Le deuxième s'est produit lorsque *l'hypothèse d'une mise en scène* est apparue. L'affaire du charnier de Timisoara, entre autres points inquiétants, ne peut être minorée en tant que « bavure » ou « erreur » ni être éliminée du récit des événements, même si elle n'en change pas le sens historique : enfin, une dictature parfaitement caricaturale a pris fin cet hiver en Roumanie.

Mais tentons de réfléchir ici à ce que suppose la possibilité d'un tel montage macabre. Le « montage » d'un tel charnier suppose au moins trois postulats : le premier est un *mépris* pour les corps morts et dénudés, transportés, déterrés et barbelés de fer, au moins égal à celui des tortionnaires supposés. Cette manipulation morbide est d'autant plus grave qu'elle déconsidère toutes les vraies morts et peut déréaliser toutes les vraies éventuelles tortures.

Le second est une telle absence de confiance dans ce que les Roumains peuvent penser ou croire *qu'il faut leur mettre en scène l'objet de leur haine comme haïssable !* Comme si la conscience intime des sujets roumains était elle-même une chair morte sur laquelle des barbelés rouillés auraient à imprimer ce à quoi il faut adhérer : la dernière « juste ligne » qui correspond, ô ironie, à un consensus effectif sur le caractère *d'arbitraire cruauté* de la répression politique.

Le troisième postulat est le manque de confiance total dans la réalité historique elle-même, qui ne serait pas suffisamment persuasive toute seule, sans l'aide *d'un dessin caricatural* reconstruit.

Quel est l'imaginaire politique des metteurs en scène du montage morbide ? Pourquoi construire un masque sanglant de ce qui est ? L'univers mental du manipulateur-metteur en

scène serait-il lui-même pris dans un système d'images spécifique, et aussi dans une certaine manière de diffuser de l'information ?

Une certaine manière de diffuser l'information : rien de ce qui se répandait dans l'espace social roumain ne pouvait être naïvement « cru », et ce depuis plus de quarante ans. Ce qui ne veut pas dire que les informations étaient automatiquement « fausses », il aurait alors suffi de les inverser (tactique classique de la pensée dissidente), mais qu'elles étaient indécidables. Mais, si les mensonges de la langue de bois, qui étaient perçus comme tels, restaient opératoires, alors inversement, le « plausiblement vrai » ne se suffit plus : il doit être sans cesse reconstruit dans un scénario hyperréaliste, comme une rumeur, dans un tel système. Toute une profusion d'informations vraies et/ou fausses se diffusait dans l'espace social roumain avant les événements, et a continué de circuler. Aucun chiffre économique ou démographique, aucun récit, aucun fait divers, aucun savoir, verdict, bilan exprimé dans un écrit officiel ou dans une conversation privée n'était digne de foi dans l'ancien système.

Si les « vérités » légitimes sont suspectes, alors évidemment, les récits les plus inouïs gagnent en crédibilité. La prolifération des rumeurs n'est alors que l'autre face de la « langue de bois », lourdement chargée de non-dits et de contre-vérités éhontées. Par ailleurs, il ne faut pas oublier que les risques réels que comportait toute survie dans un tel système produisaient une peur intime et collective à la fois, qui faisait de la pire des rumeurs une atroce possibilité de plus, à laquelle on joue à croire, pour mieux se défendre du réel peut-être.

Un système d'images spécifique : l'image du pire politique met souvent en scène le corps humain, ceux des martyrs innocents, celui du tyran pourri/pervers et de sa famille. Poppée, épouse de Néron, ferrait ses mules de sabots d'or, « dit-on ».

Depuis hérode en passant par l'armée des ogres et celle des vampires, par Louis XV et Bokassa, le corps du tyran se nourrit de ceux des innocents, d'une façon ou d'une autre. L'incarnation dans un récit d'une métaphore – « *un tyran se nourrit du sang du peuple* » – pose la question du mécanisme de la rumeur d'une part, et celle de la définition de la haine poli-

tique d'autre part. C'est ce second plan qui nous intéresse ici : y a-t-il tellement d'images possibles pour définir pratiquement ce qu'est l'exercice de la tyrannie ? La haine du pouvoir politique absolu peut-elle rester abstraite ? Pour que cette haine soit pleinement bouleversante, ne lui faut-il pas un récit de chair et de sang ? La rumeur du tyran-vampire est-elle autre chose qu'une définition frappante de ce qu'est la tyrannie, grâce à la lettre de la métaphore ? Or, l'exercice illégitime du pouvoir politique se termine toujours dans le saccage de corps innocents. L'image surexposée, « hyperréalisée » de ce saccage peut être tellement cruelle qu'elle en devient évidente, puisqu'elle est insoutenable : la grossièreté d'une rumeur ne nuit pas à sa séduction. Comme pour la scène morbide de Timisoara où toute question se perdait face à cette trop prédictible horreur. Le charnier faux est comme une rumeur en image « médiatisée » à chaud, à cru. Le rôle central sur l'image de la matérialité des corps nous ouvre une voie de réflexion.

Bref, lorsque tous les énoncés sont suspects dans un univers où aucune confiance ne peut être accordée aux sources légitimes de production d'information, la marge de ce qui est plausible s'accroît et la façon d'en parler change. Les traits s'accusent, les chiffres se gonflent, les salauds deviennent les incarnations du Mal : puis la tentation des images, la lettre de la métaphore, devient irrésistible. Une matrice à rumeurs s'enclenche alors, rendant ternes et insuffisantes toute expérience concrète, toute nuance de bon sens. Les tentatives de manipulation de l'information sont permanentes dans un tel système, mais elles ne sont que des pétards mouillés entre mille autres possibilités « rumorales ». Le manipulateur voit sa toile saisie elle-même dans de plus prégnants filets : ceux des systèmes d'images en jeu, qui permettent une première efficacité grâce à un usage sauvage et sacrilège de l'image du corps, puis l'annulent aussi lorsque trop d'échos redondants viennent envelopper l'information manipulatrice ; elle se transforme alors en « esprit du temps », dont le décor emphatique et surchargé désigne ce qui pourrait être.

Les journalistes occidentaux nous ont montré à quel point il est difficile de résister à l'inflation non contrôlée, à la séduction du cauchemar en image, au plaisir dangereux de combler

l'attente horrifiée de l'autre : pourtant, la résistance au charme des rumeurs et aux possibilités de glissement qu'offre tout récit est une des exigences déontologiques majeures de cette profession. Cette résistance est en fait politique : en séchant la rumeur et en déjouant la langue de bois, la diffusion maîtrisée d'informations à peu près dignes de foi nous sauve tout simplement du déni totalisant, matrice de la clôture fasciste. Mais, en amont des professions de foi en tous genres et des diverses façons de manipuler sa propre bonne conscience ou d'exprimer ses déclarations d'intention (exemple, « *la mission sacrée de l'information est l'objectivité* »), le système occidental de diffusion d'informations présente des pièges spécifiques. La « rumeur en images » qu'a été la télédiffusion mondiale de la scène du charnier nous oblige à mettre en perspective certains d'entre eux.

Un premier piège, lié à la logique même du scoop : la violence des images est une condition de leur crédibilité. La figure du corps humain est alors l'un des objets privilégiés de cette violence, nous l'avons vu plus haut. Voir « de ses propres yeux » ce que l'écran nous offre à chaud est un premier argument de conviction quasi mécanique, d'autant plus efficace que le spectacle est « insoutenable » : plus les images de ce que l'on voit sont « inregardables » et plus l'évidence de ce qu'elles tendent à démontrer devient « aveuglante ». Les mécanismes de la croyance sont ici complexes ; l'un d'entre eux est sans doute l'ambivalence « sadienne » – et son effet d'injonction paradoxale sur la conscience de soi que déclenche chez le voyeur toute mise en scène de corps torturés en est sans doute l'axe majeur. Un des « charmes », au sens magique du terme, de la rumeur cauchemardesque (où les images des corps sont manipulées) est sans doute cette possibilité qu'elle offre de voir à l'horizon, sur le « théâtre du monde », ce qui déstabilise au dedans le cercle intime de l'identité.

Deuxième exemple de piège : le lien d'implication réciproque entre la possibilité du direct et la vérité « spontanée » de la scène représentée en direct. La diffusion « en direct », et pourquoi pas mondiale, des scènes du monde est au cœur du dispositif utopique implicite des médias occidentaux. Cette utopie de l'immédiateté sur « le vif », du « à chaud », « à

cru », ferait de l'écran médiatique une simple fenêtre transparente : l'événement serait là, derrière cette vitre. Comme si le fait du direct démontrait la réalité objective de ce qui est montré.

Or, comme par hasard, derrière une vraie fenêtre rien n'est clair, rien n'a de sens immédiat. La fenêtre des médias précisément nous construit ce sens, nous désigne l'événement principal comme tel et nous épargne ce qui est en dehors de cet axe d'attente, les champs d'à-côtés, évacués comme insignifiants. Une analyse concrète des mécanismes du direct serait à entreprendre : toute scène en direct suppose déjà un tri élémentaire lié à sa possibilité technique d'une part et à la psychologie collective des journalistes et techniciens qui sont sur le terrain, de l'autre.

Toute scène suppose un angle de vue. Une représentation moins aléatoire de la scène totale supposerait un nombre n de caméras, et donc de perspectives spatiales diverses : il s'agit de filmer aussi des à-côtés, les autres rues, etc. Elle exigerait encore des groupes hétérogènes de journalistes, ayant des compétences sur les questions cruciales en jeu : s'il s'agit de combats de rues, des polémologues qui connaîtraient les armes, les postures, les tactiques devraient aussi être là. Les catégories de pensée des journalistes « sensationnels », les plus riches et les plus honnêtes qu'elles soient, ne peuvent avoir le monopole du commentaire. Elles tendront à privilégier l'action à l'inaction, la violence à son contraire et, d'une façon générale, ce qui va dans le sens de l'attente collective sur ce qui se passe à ce qui contredit cette attente. La dérive insensible d'un réel difficilement objectivable à la scène théâtrale des évidences binaires, frappantes (« *Quelle horreur ! Ah ! les salauds !* » etc.) s'effectue en Occident sans langue de bois, mais grâce à l'utopie du direct. La représentation du direct doit être étudiée comme une *représentation* et non comme la démonstration par l'action de la vérité spontanée de ce qu'elle représente. Cette vérité spontanée ne peut être que le résultat d'un travail rigoureux de vérification des observations. En attendant, une séparation clairement explicitée entre les informations hypothétiques et celles qui sont a) vérifiables, b) vérifiées, me semble être nécessaire dans le commentaire verbal de la scène filmée « en direct ». Le travail du

commentateur doit aider à se déprendre de la glue des images. Autre type de piège : celui du rictus dérisoire et dessalé du spectateur gavé d'horreurs. L'inflation saturante des images du type « scoop atroce » dans le système occidental de diffusion des informations produit aussi un effet pervers déréalisant. La croyance naïve ou/et son inverse, la dérision désabusée et relativisante (« *Bof ! Tout est pourri, truqué !* ») sont alors enclenchées successivement, la seconde venant protéger le sujet des effets de la première, dans un espace social où un certain type d'images est largement diffusé, au coin des rues, au détour de la page, au centre de l'écran. Une surenchère du spectaculaire se produit alors – comme par exemple la mort d'un enfant en direct, sous le zoom des caméras. Les seuils du « pire » sont sans cesse reculés afin de « toucher » l'âme du public, qui se retranche d'autant derrière le ricanement désabusé. Une déréalisation sociale du monde est aussi le produit du système de diffusion occidental de l'image, dont les inflations luxuriantes et/ou cauchemardesques déclenchent ces postures de dérision du « beauf » (« *bof !* ») de Cabu : toute différence, toute aspérité, tout événement est ainsi annulé et indifférencié. Le rictus repu est une des défenses, caractéristiques à l'Occident, du consommateur d'informations et d'images cauchemardesquement « objectives », obligé de se protéger de la vérité « hurlante » des corps bientôt morts.

Inscrites dans le champ du politique et non plus dans celui du scoop sensationnel ou d'une esthétique sacralisante du corps « pornographié » (dont l'emphase sur l'image constituait une des différences d'atmosphère culturelle Est-Ouest jadis dans les photographies publicitaires et/ou « artistiques » de magazines en papier glacé en Occident, par exemple), les images du charnier de Timisoara ont en gros « marché ». Elles ont touché l'« âme » du public grâce au chiasme déroutant des deux systèmes de diffusion, Ouest et Est, pendant quatre jours. L'utopie de l'« objectivité » et du « direct » fut en prise sur les matrices/matières à rumeurs des langues de bois d'en face et ont trouvé les nourritures emblématiques de choix : les corps suppliciés, les luttes à mains quasi nues. L'aspect chaotique des événements fut gommé au profit de ses reconstructions spectaculaires et signifiantes, ce qui allait dans le sens

du système occidental de diffusion d'informations. Dans cette logique du récit spectaculaire, l'aspect grossièrement truqué de certaines scènes clés fut ainsi rendu invisible puisque tellement offert à la vue, ce qui allait dans le sens du système stalinien de diffusion d'informations.

V. N.-G.

