

# Régimes de présence et formes de popularité

*Eric Landowski*

*Centre National de la Recherche Scientifique  
Paris-Francia*

## Regímenes de presencia y formas de popularidad

### Resumen

Aunque los políticos no son actores en el sentido estricto del término, el intento de establecer un paralelismo entre los respectivos recorridos de ambos -considerados como dos tipos de profesionales que se exhiben públicamente a sí mismos- puede descubrir alguno de los componentes de la vida pública que rigen la manera como vive el hombre contemporáneo su relación con la política. En este artículo se intenta el acercamiento entre estos dos mundos y se presenta un modelo que puede servir de instrumento para diferenciar los fundamentos y las características generales de tres tipos del régimen de presencia que asumen las figuras políticas frente a su público: el héroe, la vedette y el bufón.

**Palabras claves:** política, régimen de presencia, popularidad, semiótica.

## Public postures and forms of popularity

### Abstract

Although politicians are not actors in the strict sense of the word, the attempt to establish parallels between the two professions --considering both as professionals whose work involves public display of self-- could throw light upon some of the components of public life that influence the way in which contemporary man plays out his relationship to politics. In this article, these two worlds are brought together, and a model is presented that could serve as an instrument to differentiate the fundamental and general characteristics of the three common postures assumed by political figures in public: the hero, the entertainer, and the fool.

**Key words:** politics, public posture, popularity, semiotics.

### 1. UN ESPACE SCÉNIQUE

Si pour se connaître soi-même, il faut, comme on dit, savoir prendre le temps de la réflexion, les sociétés, pour s'analyser et essayer de se comprendre, savent, elles, pour le moins, se ménager des "espaces de réflexion". Le théâtre est un de ces lieux privilégiés.

En tant que micro-univers à l'intérieur duquel la collectivité se donne rituellement à voir à elle-même, ce type d'espace de langage, artificiel puisque construit, s'articule traditionnellement (si l'on se réfère aux normes architecturales classiques) autour de la séparation entre deux zones aussi nettement distinctes qu'étroitement imbriquées. D'une part la scène, zone triplement marquée: d'abord comme espace central vers lequel tout converge (lumières, cheminements, regards), ensuite comme espace autonome figurativement organisé (grâce au décor) à la manière d'un autre "monde possible", et finalement comme espace clos dont les limites définiront le périmètre d'une *action* destinée à s'y trouver mise en spectacle, "représentée" sous la forme d'une intrigue. Et par ailleurs, autour ou en face de cette scène, les gradins, le parterre, la *salle*, zone à

peine visible pendant la durée de l'action dramatique mais dans l'ombre de laquelle est appelée à se dérouler, au milieu d'un silence ponctué de bruissements divers (rires et halètements, soupirs, brouhahas, exclamations, applaudissements ou sifflets, etc.), une interaction de second niveau, à caractère spéculaire plutôt que spectaculaire, et qui - si effectivement la salle "prend" - sera vécue intersubjectivement sur un mode participatif proche de celui de la célébration rituelle, comme dans une sorte de *communion* entre ceux qui *jouent* et ceux qui *assistent* au spectacle, ces derniers se reconnaissant à travers les premiers - au moins dans le meilleur des cas.

Ainsi, deux classes de sujets s'interdéfinissent dans ce cadre, par la complémentarité de leurs statuts et de leurs fonctions: d'un côté, un groupe restreint d'*acteurs* que les feux de la rampe permettent d'identifier un à un en tant qu'interprètes d'autant de rôles distincts; de l'autre, une classe plus nombreuse (en général) d'individus anonymes, confondus dans la position de récepteurs et de témoins, et ayant vocation à endosser collectivement les fonctions du *public*: regarder, écouter, sentir, évaluer, et finalement sanctionner, ne serait-ce que par la qualité même d'une "présence" qui jamais n'est tout à fait acquise d'avance, la qualité du spectacle considéré sous ses divers aspects, à la fois comme action représentée et comme communion vécue.

### 1.1. Théâtralisation et signification

Si, malgré sa grande banalité, un tel dispositif nous intéresse, c'est bien sûr qu'il ne vaut pas uniquement comme principe d'agencement de la convention théâtrale stricto sensu. Au contraire, il nous paraît possible, et à certains égards profitable, de le considérer comme fournissant la base d'un modèle certes élémentaire mais de portée très générale, disponible pour "lire", c'est-à-dire pour reconstruire ou, selon le mot de Paul Ricoeur, pour *configurer* les aspects les plus divers de la vie sociale, et plus particulièrement de la vie politique en tant qu'ensemble de procès *signifiants*.

Car pour rendre intelligible le monde qui nous entoure, nous le "théâtralisons" à tout instant en nous plaçant, par rapport au réel, dans une position homologue à celle du public face à la scène de la comédie. L'émergence du sens présuppose toujours, en effet, un mouvement de recul par rapport à l'imédiateté du donné. Si par définition, au théâtre,

c'est bien *sur la scène* que l'action se déroule, ce n'est pas là en revanche, mais seulement *dans la salle*, qu'elle prend véritablement son sens: un sens structurellement médiatisé par la séparation spatiale aménagée entre acteurs et spectateurs, autrement dit par la distance installée entre un "eux" et un "nous" - eux qui, de l'autre côté de la rampe, se débattent à l'intérieur d'une intrigue programmée par les dieux (ou leur substitut, l'auteur), et nous, nous qui, du dehors, les regardons vivre (fictivement) leur destin. "Ils ne savent pas ce qu'ils font", mais nous qui les observons, nous pouvons le savoir. De même, pour "nous" encore, mais cette fois en tant que témoins-participants pris dans l'enchaînement des péripéties réelles qui émaillent notre propre quotidienneté, c'est jusqu'à un certain point le même type de prise de distance objectivante qui conditionne aussi, par rapport aux faits et gestes, aux accidents et aux situations dont nous sommes socialement parties prenantes, notre capacité de leur attribuer un certain sens, de transformer les "faits bruts" en séquences d'une Histoire plus ou moins compréhensible.

Cependant, du moment où le déroulement chaotique des événements qui secouent le monde-objet se transforme de cette façon (pour autant que nous parvenons effectivement à l'objectiver) en un spectacle relativement ordonné et par là même signifiant - à la manière d'un récit qui se construirait de lui-même sous nos yeux -, la question de notre propre degré d'implication, en tant que sujets, dans la trame de ce récit en train de se faire ne peut pas manquer de se poser. Dans la mesure exacte où nous nous en distançons pour le comprendre, n'est-ce pas en fait notre propre vécu qui prend sens dans le cadre d'une telle théâtralisation? Mais en ce cas, autrement dit si la signification ne vient aux choses, aux situations et aux péripéties, y compris celles à l'intérieur desquelles nous nous situons nous-mêmes, que dans la mesure où nous les regardons comme du dehors - ou encore, si pour devenir signifiant il faut que tout ce qui advient se passe sinon à proprement parler sur une "scène", du moins à l'intérieur d'un espace que nous objectivons et qui, par conséquent, en constitue structurellement l'équivalent, quelle différence y a-t-il alors entre regarder le jeu de l'Autre et nous regarder jouer nous-mêmes, comme "autres"? Tandis que dans le second cas c'est la disjonction - le dédoublement de soi-même - qui prime, dans le premier, à l'inverse, nous nous reconnaissons en nous conjoignant à autrui: spectateurs assis quelque part dans la salle et regardant ce qui devant nous se joue de nous-mêmes, nous sommes alors présents aussi sur la

scène, au moins dès le moment que nous commençons à nous "identifier" aux acteurs que nous y voyons agir.

Dans quelles conditions et à quel degré de tels processus d'identification sont-ils susceptibles de se produire, plus spécialement, sur le "théâtre" de la *politique*? A travers la définition des modalités scéniques de leur jeu, quels types diversifiés de relations avec le corps politique -quels *régimes de présence*- les acteurs politiques, en s'exposant sur la scène du pouvoir, peuvent-ils viser à instaurer dans leur face à face avec les spectateurs-citoyens que nous sommes? Quels résultats peut-on en escompter cas par cas -régime par régime- du point de vue du mode de perception à la fois du politique, comme système au sein duquel nous sommes invités à nous "reconnaître", et de la politique comme procès, comme aventure collective à laquelle il nous est proposé de "participer", si possible activement, et selon certaines formes prescrites? Telles sont les questions que nous essaierons de clarifier en comparant entre elles différentes *stratégies scénographiques* touchant la manière dont un acteur, en général, peut s'efforcer de gérer la relation -faite à la fois de distance et d'adhésion- qu'il entretient avec son public.

## 1.2. La double représentation

Certes, les acteurs *politiques* ne sont pas, ou pas seulement, des *acteurs* tout court. Pourtant, c'est en mettant systématiquement en parallèle les parcours respectifs du comédien et du politicien, considérés comme deux types de professionnels de l'exposition publique de soi, que nous espérons tirer dans ce qui suit quelques enseignements relativement à l'une des composantes de la vie publique qui commandent au jour le jour la façon dont nous vivons notre rapport au politique: en l'occurrence, sa dimension symbolique et plus précisément figurative.

Que le rapprochement ainsi utilisé entre l'art de la scène et celui de la politique ne se justifie que dans certaines limites, nous le savons d'avance et ne l'oublierons pas chemin faisant. C'est dire que nous n'adoptons pas la position extrême des théoriciens de la "politique-spectacle", qui estiment en substance (pour s'en féliciter ou le déplorer) que la vie politique a désormais perdu tout ancrage dans la réalité, que sous l'effet de l'"inflation communicationnelle" des dernières décennies elle s'est transformée en un pur jeu de simulacres, en une vaste comédie que gouvernants et gouvernés se jouent les uns aux autres, et que pour capter

si peu que ce soit l'attention des citoyens (et les suffrages des électeurs), la classe politique n'a plus désormais d'autre ressource que de se surpasser toujours davantage dans l'artifice par de nouveaux exploits sur le plan de la "représentation", c'est-à-dire de la mise en scène. Mais nous ne croyons pas non plus que l'on puisse résoudre la question de notre mode de relation au politique et aux figures particulières qui l'incarnent en passant à un autre extrême qui consisterait à s'appuyer simplement sur le fait (un peu trivial mais du moins positif) que jusqu'à nouvel ordre, dans les systèmes de "démocratie représentative" que nous connaissons, les dirigeants restent encore, malgré tout, en tout cas au sens juridico-politique du terme, nos "représentants", nos mandataires. A soi seul, cela ne saurait évidemment suffire pour que nous, leurs mandants, qui certes les avons élus et au nom de qui ils agissent, nous nous sentions *ipso facto* impliqués par tout ce qu'ils font dans l'exercice de leur mandat, ou pour que nous nous reconnaissons dans ce qu'ils sont.

En réalité, ni l'une ni l'autre de ces thèses ne paraît à elle seule suffisante pour rendre compte de la complexité de ce qui détermine notre mode et notre degré d'adhésion au politique. L'analyse des différentes formes que peut revêtir ce qu'on appelle la "popularité", telle que nous allons l'entreprendre dans un instant à propos des gouvernants, ne fera que le confirmer: qu'il s'agisse de comprendre comment le politique se constitue en un niveau de réalité auquel on *croit* ou de saisir les conditions dans lesquelles il peut au contraire en venir à se *dé-réaliser* en tant qu'univers de sens (ce qu'on appelle aujourd'hui la "crise du politique"), il faut faire sa place à la part irréductible de théâtralité inhérente au jeu de la politique, mais non l'y réduire. La politique est en effet à la fois *système de relations* entre sujets -entre représentés et représentants-, et *mise en scène* -mise en "représentation"- de ces relations. A la logique de la représentation contractuelle censée lier entre eux électeurs et élus, elle superpose figurativement l'esthétique d'une geste théâtrale quotidienne où chaque "représentant" s'affirme et, à la limite, se constitue comme tel en en jouant spectaculairement le rôle, en *donnant à voir* au public qu'il le représente. La politique, en ce sens, est représentation (dramatique) d'une représentation (juridique).

Selon cette perspective, parler de "scène", d'"acteurs", de "rôles", et ainsi de suite en convoquant librement, comme nous le ferons, les deux familles d'acceptions de ces termes -les unes renvoyant à une conceptualisation juridico-politique des rapports entre citoyens et dirigeants, les

autres à l'univers de la dramaturgie- ne relève ni du jeu de mots ni d'un usage inconsidéré de la métaphore. Les deux dimensions en cause ne s'excluent pas mais s'articulent l'une à l'autre; une approche sémiotique des pratiques politiques se doit en conséquence de les intégrer, ou du moins d'aller dans cette direction.

### 1.3. Le masque et la personne.

Cependant, ni la représentation théâtrale proprement dite ni, à plus forte raison, la "représentation" politique ne se limitent en réalité à la mise en présence ponctuelle des acteurs et du public à l'intérieur d'espaces dramaturgiques clos, spécifiquement aménagés pour que puisse s'y interpréter une intrigue ou s'y jouer une action prédéfinies. Théâtral ou politique, le jeu se prolonge toujours au-delà des limites de la scène et de la salle.

Soit pour commencer le jeu des comédiens de profession. Bien sûr, c'est d'abord à travers les personnages qu'ils incarnent et les masques qu'ils empruntent sur scène, c'est-à-dire dans l'exercice même de leur métier d'interprètes recomposant certains rôles précis tirés du répertoire, qu'ils acquièrent un premier degré -élémentaire, fonctionnel- de visibilité. Mais le grand art exige en fait plus que cela. Même une fois le rideau retombé, les vrais comédiens (les comédiens "dans l'âme") continuent bon gré mal gré, après la fin du spectacle proprement dit, d'être encore, et presque en toutes circonstances quoiqu'il en soit d'une autre manière, *en représentation*. Toutes sortes de sollicitations les y poussent, comme si, pour qui brigue la renommée, il ne pouvait jamais y avoir relâche: triompher dans un rôle à la comédie ne suffit pas, il faut encore travailler, à la ville, à se composer un "personnage". Retiré dans sa loge, il s'agira d'abord de se montrer d'un peu plus près, sans fard, comme "dévoilé" au profit de quelques admirateurs privilégiés; mais surtout, pour peu que les médias se prêtent au jeu, il ne faudra pas hésiter à exposer par leur truchement, devant les micros et les caméras, et donc cette fois aux regards de tous, la "vérité" de son moi. Autant d'occasions bienvenues pour organiser la mise en scène, véridique ou simulée, *de sa propre intimité* comme dans un mouvement spontané d'offrande de soi à la curiosité présumée du public, geste d'ouverture à l'Autre apparemment requis pour émerger du lot commun. Du comédien moyen, en effet, on ne sait rien, si ce n'est comment il se comporte en scène. De la vedette au contraire, aucun état d'âme, nulle opinion, rien même de sa vie en

général ne doit échapper aux regards de ses supporters. Et bien entendu, ce qui vaut à cet égard pour l'homme de théâtre vaut de la même façon non seulement pour les têtes d'affiche des autres métiers du spectacle au sens large, quel qu'en soit le champ d'exercice particulier (du sport au journalisme télévisé, par exemple), mais même, plus généralement, pour les membres de toutes les professions -de la création artistique ou littéraire aux métiers de la mode- où la réussite personnelle se mesure, au moins en partie, au degré de la reconnaissance publique que l'on parvient à acquérir. Pourquoi donc la fonction politique échapperait-elle à la règle?

Comme dit le dictionnaire, être "populaire", c'est être "*connu et aimé du peuple, du plus grand nombre*" (Petit Robert). "Connu", on le devine à partir de ce qui précède, selon deux acceptions complémentaires du terme. En premier lieu, pour réussir dans le métier, pour se faire un nom, comme comédien cela va de soi, mais aussi comme sportif, comme reporter ou comme romancier, etc., il faut au moins arriver à se *faire connaître*, à peu près comme on fait connaître à une clientèle l'existence d'un nouveau produit lancé sur le marché: c'est la *notoriété*. Mais ensuite, pour devenir ce qu'à tort ou à raison on appelle un "grand" acteur, un écrivain "important", bref une personnalité "qui compte", il faut aussi, et peut-être surtout, savoir se *laisser connaître* en tant que personne, savoir livrer suffisamment de soi-même pour donner à tout un chacun, malgré la distance, le sentiment qu'il vous "connaît" au sens où l'on dit que l'on connaît ses amis ou ses proches et - ce qui est presque la même chose - qu'on les "aime" (ou les déteste), la proximité établie sur le plan cognitif se traduisant alors d'elle-même en un lien (valorisé positivement ou négativement) ressenti sur le plan affectif. D'où la nécessité d'exploiter ou de susciter les prétextes permettant de se présenter au "plus grand nombre" une fois enlevé le masque professionnel, de se laisser percer à jour dans sa véritable "identité", ou du moins de feindre tout cela, ce qui revient déjà à solliciter, au-delà de la notoriété, une certaine forme d'adhésion fondée sur le sentiment d'une *familiarité* interindividuelle - si possible teintée de "sympathie". Aussi bien, aujourd'hui, par la grâce surtout du petit écran, il n'est pas nécessaire pour nous, spectateurs, d'avoir jamais rencontré en personne aucune des célébrités du moment -et pas seulement celles du "show business"- pour qu'une à une, et chacune à sa manière, elles nous apparaissent en définitive, quoique paradoxalement, comme presque aussi bien "connues" de nous que les



plus *intimes* de nos "intimes". Voix et physionomies parfois agaçantes à force d'être devenues familières, elles sont là, autour de nous, près de nous, devant nous, chez nous, comme autant de présences à la fois inaccessibles et toutes proches qui hantent quotidiennement le cercle de la "famille" et qui en font pour ainsi dire partie.

Il en va de manière formellement comparable pour ce qui est de l'homme politique et de ce qu'il donne à voir de lui-même. Lui aussi, s'il aspire à se faire "aimer", il lui faut d'abord, au minimum, se faire "connaître". Il dispose pour cela d'espaces relativement bien délimités, à caractère à la fois institutionnel et scénique, aménagés par avance comme pour lui assurer le maximum de visibilité: jadis le forum, aujourd'hui la tribune parlementaire, le studio d'enregistrement télévisuel, l'estrade de la salle de meeting ou de conférence de presse, la table de négociation internationale ou, sur d'autres plans, la manifestation à conduire, le banquet à présider, le salon à inaugurer, etc. C'est là qu'à l'instar du comédien qui, chaque soir, fait son métier en jouant son rôle sur scène, le politicien fait quotidiennement le sien en exécutant devant un public déterminé, mais toujours extensible par le relais des médias, un certain nombre de performances pour une large part prédéfinies, comme si chacune relevait d'un genre spécifique caractérisé par certaines règles d'ordre scénographique et rhétorique bien établies, encore qu'en général implicites: l'*allocution*, l'*interview*, le *débat*, etc. - Evidemment, ici déjà, la comparaison est à prendre avec précaution. En particulier, par opposition au comédien, tenu le plus souvent de réciter à la lettre un texte établi en dehors de lui et dont la marge d'invention ou de liberté se limite à la manière de le dire, l'homme politique, au moins à première vue, a lui toute latitude pour déterminer comme il l'entend la teneur des énoncés qu'il profère en public, quelles que soient par ailleurs (compte tenu du "genre") les conventions stylistiques et processuelles de la mise en scène. Il n'en reste pas moins que la vie politique elle-même possède non seulement son répertoire d'actions programmées, de rites protocolaires et de motifs formellement stéréotypés (la tournée électorale, la remise de décoration, la réception des corps constitués), mais aussi son lot de discours substantiellement préconstruits. Prise entre les exigences qu'impose, sur le plan du contenu, la fidélité à une idéologie et, en général, à un parti, et les facilités qu'offre, sur le plan de l'expression, le recours à une langue de bois préfabriquée justement pour servir à dire cette fidélité, la parole de l'homme politique n'est pas, en moyenne,

tellement moins prévisible -ou, ce qui revient au même, tellement plus libre- que celle du comédien en train d'interpréter docilement son rôle. En politique aussi, il y a par conséquent de bons et de moins bons acteurs, capables d'incarner avec plus ou moins de talent, chacun dans son "emploi", la figure type du "politicien", d'en jouer le rôle dans un certain nombre de circonstances convenues.

En même temps pourtant, il est clair que savoir jouer ce rôle dans ce qu'il a de plus conventionnel (savoir par exemple, le dimanche, "inaugurer les chrysanthèmes" dans les règles de l'art), n'a jamais suffi pour réussir en politique. Plus généralement, à la différence du comédien de seconde zone qui enfiler son costume et se met dans la peau de son personnage tout juste le temps de la représentation ou, a fortiori, du garçon de café qui se transforme en "garçon de café" pour les besoins et dans les limites de son service à la terrasse des "Deux Magots", un politicien, qu'il soit ministre ou député, simple notable local ou président, ne peut guère se contenter d'endosser à heures fixes la tenue et les manières du "responsable politique". Car s'il y a une part de vérité dans l'idée rebattue que ce métier-là n'est pas tout à fait comme les autres, c'est avant tout dans la mesure où, par opposition aux occupations professionnelles plus ordinaires, le champ où il s'exerce ne connaît de limites certaines ni dans le temps ni dans l'espace, et cela plus encore peut-être qu'en ce qui concerne les autres carrières soumises, elles aussi, au jugement du grand public et aux fluctuations de la mode. Même la vedette de l'écran la plus en vue, même la star la plus adulée ont encore droit à une petite part de "privacité". Par contre, être homme politique, c'est l'être, à peu de choses près, tout le temps et partout. Ce n'est pas seulement apparaître circonstanciellement dans les habits officiels de la fonction, c'est bel et bien, comme dit la formule célèbre, "faire don de sa personne". Non pas qu'entrer dans la carrière soit nécessairement s'engager dans l'exercice d'un sacerdoce, mais parce qu'on ne devient pas un personnage public ayant en charge la gestion du bien commun sans accepter par avance que le moindre de ses propos ou de ses faits et gestes, qui pour d'autres relèveraient du domaine extra-professionnel ou de la "vie privée", puissent le cas échéant être considérés par autrui -par "l'Opinion" ou tel de ses porte-parole patentés- comme professionnellement, c'est-à-dire en l'occurrence comme *politiquement* significatifs.

De cette situation à première vue pesante, il est à vrai dire peu de politiciens qui se plaignent. Quelques-uns, certes, ne s'y prêtent visible-

ment qu'à leur corps défendant, essayant tant bien que mal de maintenir une frontière entre la part respective de la personnalité publique et celle du "quant à soi", associé à la personne en tant que telle. Mais il en est aussi qui, au contraire, en rajoutent, jusqu'à l'exhibitionnisme ou peu s'en faut, comme si la mise à nu de leur individualité pouvait à elle seule tenir lieu de message politique. Quoi qu'il en soit, acceptée de bon ou de mauvais gré, il y a là - aujourd'hui plus encore peut-être que par le passé - une dimension du métier que nul ne peut impunément négliger: comédien ou homme politique, on n'accède pas au plus haut sans montrer - sans *laisser connaître*, naïvement ou cyniquement - au moins un petit bout de son "moi".

## 2. POSITIONS ET STRATÉGIES: TROIS FIGURES

De ces observations générales, le point que nous allons retenir pour le tester dans ce qui suit est que tout acteur, quel que soit le registre -dramaturgique ou politique- sur lequel il se produit, peut en somme chercher à se rendre visible, reconnaissable; et "aimable" si possible -en tout cas *présent* devant son public-, en jouant trois fois, ou du moins en aménageant la présentation de soi sur trois plans théoriquement distincts, quitte, en pratique, à privilégier l'un d'entre eux par rapport aux autres: en premier lieu en se faisant voir *sur la scène*, dans l'accomplissement d'un rôle fonctionnel inscrit à l'intérieur d'une trame narrative ou d'une action institutionnellement circonscrite et préalablement programmée; ensuite en intervenant dans l'espace *de la salle*, comme partenaire d'une interaction immédiatement vécue en communion avec l'assistance; et finalement en se montrant *à la ville*, comme individualité prête à dévoiler devant la plus large audience l'"authenticité" de sa personne derrière le masque de la fonction.

Chacune de ces variantes positionnelles offertes dans l'espace global de la représentation appelle préférentiellement certaines stratégies en termes d'acquisition et de gestion d'un capital de "popularité" et tend corrélativement à en exclure certaines autres. Qu'en est-il précisément en chaque cas, si l'on accepte d'utiliser cette esquisse de modèle pour un repérage des différents régimes de visibilité, de publicité, et finalement surtout de *présence à l'autre* -au public- qui autorise en théorie, dans la présentation de soi, le registre de l'action politique?

C'est ce que nous allons examiner en passant tour à tour en revue trois figures types correspondant respectivement à chacune des positions indiquées.

### 2.1. L'homme d'action

Dans le système topologique tripartite que nous venons de circonscrire, le forum -la "scène" politique, définie comme le lieu même de l'action-, constitue un espace de visibilité institutionnellement délimité où le sujet politique, et en particulier celui qui remplit une charge gouvernementale, trouve la place par excellence à partir de laquelle non seulement il lui est permis, et même prescrit, de se donner à voir "dans l'exercice de ses fonctions" (ce qui reste vague et pourrait s'appliquer tout autant aux autres positions du dispositif), mais aussi, plus précisément, celle où l'on attend de lui qu'il sache se présenter comme un authentique *sujet opérateur*, comme un sujet capable de s'imposer par l'efficacité de son *faire* - plutôt, par exemple, que par la mise en évidence de tels ou tels des traits de personnalité originaux ou des qualités singulières que pourrait révéler le dévoilement de son "être" intime (dimension complémentaire qui ne deviendra pertinente que sur un autre plan, comme on le verra par la suite).

Ce qui, éthiquement, esthétiquement, et même esthésiquement parlant, résumera le mieux l'effet de sens induit par le style de comportement de l'acteur politique qui, par préférence, par devoir ou par calcul, s'astreindrait à ne jouer que dans le cadre de cette première position tiendra à ce qu'il faut bien appeler - toute psychologie mise à part - la *pudeur* qui paraît l'inspirer: alors même que le caractère public des responsabilités dont il a la charge a pour effet de le placer au point de convergence des regards du plus grand nombre, il ne lui paraît pas nécessaire, ni même décent, d'attirer au surplus l'attention des foules sur les petits à-côtés qui font la singularité de son moi. Sa vie privée, bien sûr, mais aussi sa vie intérieure et, en général, tout ce qui tient à ce que tel qu'en lui-même il "est" lui appartient en propre et, de son propre aveu, n'intéresse - ne doit ou ne devrait intéresser - personne. A ses risques et périls! Car dans le contexte médiatique que l'on connaît à présent et qui se fonde au contraire sur une esthétique de l'indiscrétion, du contact direct et du "courant" qui passe, on ne manquera pas de le trouver pour le moins avare de confidences, guindé, un peu bien "fier", en un mot plutôt ringard, à moins plus grave encore - qu'on ne le soupçonne

carrément de n'être aussi distant que parce que se sentant lui-même, tout simplement, "mal dans sa peau": *Noli me tangere*.

Ce n'est pas dire pour autant qu'un acteur politique présentant ce genre de profil ne puisse pas, s'il le juge utile, se révéler à l'occasion tout aussi volubile qu'un autre. Simplement, s'il tend en général à se montrer moins bavard que beaucoup de ses confrères, c'est que pour lui la parole elle-même vaut surtout en tant que *moyen d'agir*. Pragmaticien à sa manière, il considère que "dire, c'est faire" et l'on peut imaginer qu'il réserverait volontiers ses interventions, orales ou écrites, à l'exécution d'un nombre limité d'"actes de langage" à valeur dite performative ("je déclare", "j'ordonne", etc.), n'était qu'un peu sémioticien aussi à sa façon, il est bien conscient qu'on n'agit guère - en politique moins encore qu'ailleurs - sans *faire agir*. Purement performatif, son discours ne serait qu'autoritaire, mais il sait aussi se faire persuasif en tant que de besoin - non pas tant, cependant, pour faire *croire* que pour faire *faire*. Ainsi le verra-t-on s'adresser de préférence aux autres acteurs, placés comme lui sur la scène, c'est-à-dire à ses partenaires ou à des adversaires intervenant eux aussi de plain-pied dans l'action, plutôt que directement au public. Son but, au moins immédiat, est en effet davantage d'obtenir le concours d'un nombre restreint mais suffisant de décideurs influents - ceux dont dépend directement la mise en oeuvre des objectifs précis qu'il s'assigne - que de faire adhérer globalement une masse indifférenciée de témoins (la "salle") à son système de valeurs, encore moins à sa personne. Si pour cela il lui faut évidemment savoir convaincre ses interlocuteurs (par l'argumentation ou la persuasion, peu importe), point n'est besoin en revanche, à ses yeux, de chercher à séduire quiconque. Engagé avec toute la rigueur de sa foi en la Raison (unique fondement de son éthique politique) dans la réalisation du programme qu'il associe à sa charge, un responsable politique de cette trempe est fait pour décider, ordonner, prévoir, recommander, inciter, nommer, disposer, mais il laissera sans regrets à d'autres le soin de gloser sur *les raisons*, et plus encore sur les motivations de ses choix. Et si de temps à autre il consent pourtant à s'expliquer devant le public, son propos gardera alors de préférence un caractère tout impersonnel, destiné simplement à permettre que l'on juge de son action "sur pièces". A d'autres l'obsession de plaire et les concessions - les simagrées! - que cela implique. - Homme pudique si l'on veut, diront certains, mais dont l'apparente réserve n'est peut-être, au fond, que la traduction d'un "orgueil" sans mesure...

Toujours est-il que c'est à une vision très objectivante de la politique que renvoie le choix d'un tel style minimaliste dans la mise en scène publique de soi. S'il faut à titre illustratif indiquer ici les noms de quelques acteurs célèbres, disons que la France, de Jules Ferry à Pierre Mendès-France, et à ceux qu'inspire encore aujourd'hui leur exemple, a honorablement produit, sur ce plan, son lot de grands maîtres ès performativité, ou, d'un autre point de vue, d'esthètes de la *distance* en politique. Tout, autour de l'homme d'Etat ainsi campé, est censé se dérouler sous le signe de la transparence et de la rationalité. La conduite des affaires, telle qu'il la présente, prend place à l'intérieur d'un espace public quelque peu éthéré où des acteurs sans états d'âme et sans plus de complaisance vis-à-vis d'eux-mêmes que vis-à-vis d'autrui, agissent sur la base de considérations d'ordre technique, explicites ou explicites, devant un auditoire lui-même supposé capable de voir, d'analyser et de comprendre, le cas échéant de critiquer à bon escient. Si le "contact" n'est pas nécessaire, c'est que la *communication* est supposée passer, sans le moindre "bruit" qui risque de la parasiter et de l'opacifier. Et cela d'autant mieux que la séparation qui se trouve délibérément maintenue dans cette configuration entre le centre (espace exclusif de l'action) et tout le reste permet au public, par construction localisé à bonne distance de la scène, de prendre une vue d'ensemble sur ce qui s'y déroule, et donc, théoriquement, de mesurer en pleine connaissance de cause la part d'initiative qui revient à chacun des protagonistes.

C'est dire que la vocation strictement opératoire de la compétence de l'homme d'action doit, dans le cadre de ce dispositif, trouver son pendant, du côté du public, dans la définition symétrique, présupposée, d'une compétence judiciaire à caractère non moins objectif, excluant en principe les appréciations purement réactives qui porteraient sur le caractère de la personne des dirigeants ou sur l'image que l'on se fait d'eux, mais parfaitement aguerrie, en revanche, pour s'exprimer sous forme d'évaluations expertes relatives à la qualité de leur faire ou de jugements raisonnés destinés à en sanctionner les résultats. Bref, la question pertinente à poser face à ce genre de figures politiques ne sera ni "Aimez-vous X?" ni "Vous sentez-vous proche de lui?" ni même "Lui faites-vous confiance?" mais tout bonnement: "Êtes-vous satisfait de son action (ou de ses propositions) en tel domaine?"

Or, sauf erreur, c'est bien autour de cette dernière formulation (ou de ses variantes possibles) que s'articule aujourd'hui principalement la

problématique des enquêtes statistiques dites de popularité. Aussi faut-il souligner l'adéquation profonde, structurelle, de ce type d'enquêtes avec le type spécifique de régime de présence politique qu'illustre et que défend notre "homme d'action". On le verra plus bas, il n'en ira pas nécessairement de même dans les autres cas que nous allons envisager. Du moins, dans le cas présent, observe-t-on un strict parallélisme entre la rationalité pragmatique qui inspire le style politique d'un certain type de gouvernants désireux de s'objectiver tout entiers dans un pur agir raisonné (ou choisissant stratégiquement de s'afficher comme tels), et la philosophie utilitariste implicite au nom de laquelle les enquêteurs invitent les gouvernés à objectiver à leur tour leur rapport au politique par l'expression ponctuelle de leur degré de satisfaction devant l'action directement observable des détenteurs de pouvoirs de décision.

Mais on peut en contrepartie se demander si ce que l'on mesure alors mérite vraiment le nom de popularité, du moins tant que l'on s'en tient à l'acception courante du terme, celle qu'enregistre le dictionnaire cité plus haut. Car celui pour qui la politique se résume à l'efficacité pratique d'un faire guidé par la seule raison peut certes, à force de se montrer compétent et efficace (et, faut-il le souligner, éthiquement irréprochable), gagner l'*estime*, la *considération*, peut-être le *respect*, à la limite même l'*admiration* de certains, ou de beaucoup, tous sentiments soulignant l'existence d'un écart, presque d'une hiérarchie, entre ceux qui les éprouvent et celui qui en est l'objet (comme le veut la stricte démarcation posée entre la scène et la salle dans ce cas de figure) - ou, tout aussi bien, en devenir franchement impopulaire à force d'"avoir raison" et d'imposer en tout, par sa rigueur, des niveaux d'exigence (intellectuelle, morale, et même pratique) qui dépassent ceux communément admis -, mais il serait assez illusoire de la part d'un homme public qui s'en tiendrait à un mode de présence aussi désincarné d'espérer devenir par là une figure "connue" - au sens dérivé, affectif, du terme, tel que déjà relevé - ou, à plus forte raison, un personnage "aimé" du peuple.

En fait, quand bien même la majorité des citoyens directement intéressés, ou dûment éclairés, approuveraient son action, il n'en résulterait pas pour autant que s'établisse à proprement parler un quelconque lien à caractère intersubjectif entre l'homme - pur agent fonctionnel - qui la conduit et les membres de la collectivité devant laquelle il remplit, ni plus ni moins, sa "fonction".

## 2. 2. Le héros médiateur

En revanche, l'orchestration de la vie publique change du tout au tout pour peu qu'au lieu de se concentrer exclusivement sur l'action à laquelle il prend part sur la scène, tel haut responsable politique, tournant cette fois sérieusement son attention vers la salle, réussisse à s'assurer la maîtrise de l'interaction à laquelle il est en même temps partie prenante avec le public. A partir de là, à la dimension purement intelligible d'une action politique ramenée à la conduite rationnelle des affaires peut alors se superposer une autre dimension, de l'ordre du *sensible*: celle d'un *acte politique*, quelquefois purement ponctuel, parfois plus durable (et l'on pourrait à ce moment presque parler d'une "geste" politique), en tout cas vécu collectivement sur le mode passionnel.

Mais ce n'est plus en l'occurrence tout à fait au même "public" que l'on se réfère. Car en même temps que change le style du jeu adopté sur scène, l'assistance elle-même tend à changer de statut. Pour suivre les évolutions du politicien caractérisé spécifiquement comme homme d'action - et de raison -, il n'y avait au fond, dans la salle, qu'une simple collection d'individus interchangeables constituant un auditoire en quelque sorte encore abstrait: impersonnalité de l'action menée sur la scène, universalité de la rationalité supposée sous-tendre l'agir des protagonistes et, si l'on peut dire, immatérialité du public en tant que collectivité allaient alors de pair. Le spectacle s'adressait en somme moins à un groupe de destinataires déterminés qui, effectivement rassemblés, auraient formé une foule présente en chair et en os, massée devant la scène, qu'à une collectivité évanescence, purement virtuelle, "idéale", composée d'individus quelconques, potentiellement très nombreux sans aucun doute, mais ne représentant un à un qu'autant d'exemplaires d'une sorte d'*homo politicus* à caractère transcendantal, pour ne pas dire fictif.

Au contraire, c'est maintenant une véritable *unité organique*, valant davantage que la somme de ses parties, qui va pouvoir se constituer corrélativement à l'entrée en scène d'un autre type d'acteurs - disons du type "gaullien" cette fois, ou "churchillien", pour souligner d'emblée la rupture de tonalité perceptible par rapport à ce qui précède - étant toutefois entendu que ces références, si exemplaires soient-elles, n'épuiseront pas à elles seules toutes les virtualités de la nouvelle configuration que nous abordons. L'apparition du sens, en tout cas, ne sera plus ici fonction de la distance séparant acteurs et spectateurs; au contraire, le



lieu d'émergence du politique comme *faisant sens* s'identifiera désormais avec l'espace même d'une *mise en présence* immédiate de la salle et de la scène; et à l'intérieur de cet espace commun, la coïncidence exacte entre le temps politique vécu par les "acteurs" d'un côté, et par les "spectateurs", de l'autre, tendra à neutraliser la distinction fonctionnelle qui les sépare a priori, à rassembler et à confondre dans l'accomplissement même de l'acte en train de se jouer ceux qui "font" la politique et ceux qui y "assistent".

Certes, pas plus que les politiciens du haut de leurs tribunes, ni a fortiori que de simples conférenciers assis derrière leurs micros, les comédiens eux-mêmes n'ont tous, ni tous les soirs, sur scène, le même degré de "présence". C'est pourtant de cette qualité si difficile à acquérir (autant qu'à définir) que dépend le miracle des "bonnes salles", celles où le public "marche", celles où l'on sent qu'il n'y a pas simplement dans les travées un nombre déterminé d'individus juxtaposés mais, du parterre aux balcons, une seule masse humaine compacte en train de respirer tout entière au même rythme et prête à réagir d'un seul bloc. Sur une autre échelle, c'est, semble-t-il, dans des conditions analogues, à la faveur de certaines circonstances historiques privilégiées et face à certaines personnalités politiques d'envergure exceptionnelle que parfois l'assistance "prend", que le public - le "peuple" - soudain "fait corps". En termes sémiotiques, on dira alors de cette assistance qu'elle acquiert le statut d'un authentique *sujet collectif*, entité à concevoir sinon comme une unité homogène en tous points, du moins comme un tout manifestant en tant que tel une identité propre transcendant les individualités dont elle se compose. Sans doute suffit-il en principe d'un ensemble d'intérêts convergents, de valeurs et de références implicitement partagées pour qu'une telle communauté existe à l'état virtuel; mais pour qu'elle s'actualise et s'éprouve comme telle, encore faut-il que le corps politique trouve effectivement, *hic et nunc*, l'occasion concrète de se saisir réflexivement comme totalité singulière, unie dans l'expérience émotionnelle d'une présence immédiate à soi-même.

C'est à ce genre d'expérience collective que quelques très grands acteurs politiques savent servir de catalyseurs. En face d'eux, le public devient un véritable *être vivant* qui se découvre (ou se redécouvre, à l'issue d'états de latence faits d'atonie ou de "monxité") habité à la fois de croyances et de goûts, chargé de mémoire et susceptible d'attractions aussi bien que de répulsions immédiates. En un mot, c'est alors un

Nous-sujet, un et sensible, qui se révèle à soi-même et qui, de son corps et de son âme, appelle en retour l'affirmation d'une présence effective - à la limite même, sensoriellement palpable - de la part des individualités prétendant à le "représenter" et à le diriger. Etre de chair et de passion au moins autant que de raison, l'actant collectif, le public - le peuple - apparaît en pareil cas comme autre chose, comme davantage que "le plus grand nombre" (comme dit un peu trop abstraitement le dictionnaire). Et c'est bien à lui, à lui seul, avec toutes les déterminations concrètes - un passé, un paysage, un univers figuratif communs - qui contribuent à façonner dans sa singularité ce qu'on appelle son "âme" (notion qui resterait certes à analyser et à préciser, mais non à rejeter a priori), qu'il appartient de consacrer telle figure publique plutôt qu'une autre comme véritablement "populaire".

Maintenant, pour qui aspire à une telle promotion, il y a, à ce qu'il semble, au moins deux manières possibles de chercher à produire en temps et lieux utiles cet *effet de présence* qui en est la condition nécessaire sinon toujours suffisante. L'une relève d'une conception radicalement profane, et même, si l'on peut dire, désabusée du politique, confinant très vite au cynisme: nous y viendrons en dernier lieu. L'autre au contraire s'inscrit dans la perspective d'une véritable *mystique* de la fonction politique. Si nous rencontrons à ce stade la dimension religieuse, c'est que, dans la configuration que nous sommes en train de cerner, la présence du dirigeant tend effectivement à s'affirmer sur un mode proche du sacré. Aussi bien, plutôt que de dirigeants, de leaders ou de responsables politiques, il serait plus juste de parler en l'occurrence de *héros*, au sens où les Grecs, dit-on, *croyaient* aux leurs. L'idée de culte en effet - d'un culte dont l'acteur politique serait avant tout l'officiant, quitte à en devenir lui-même le cas échéant, mais pour ainsi dire accessoirement et comme par détournement, l'objet - vient ici inévitablement à l'esprit: on va voir tout de suite pourquoi en procédant par comparaison.

Dans le premier cas de figure analysé, la personne du dirigeant s'effaçait presque complètement derrière l'objectivité de son action; à l'opposé, c'est elle, elle exclusivement, qui sera mise en vedette dans la configuration que nous examinerons tout à l'heure, pour terminer. Pour le moment, par contre, nous nous trouvons devant une situation intermédiaire entre ces deux extrêmes. Bien que nous venions de parler de héros et que celui qui remplit ce rôle se mette à coup sûr bien davantage en vue que le sujet opérateur reconnu précédemment, ce n'est pas encore,

malgré tout, sa *personne* même qui est essentiellement en jeu. Essayons, pour préciser ce point, d'élargir un instant l'horizon de nos références et de penser à une société qui serait parfaitement en accord avec elle-même, comme les anthropologues nous en fournissent des exemples venus de loin mais non moins réels sans doute.

Là, la popularité, ou du moins ce qui pourrait en tenir lieu, c'est-à-dire la capacité du chef - du héros-souverain - à cristalliser autour de lui l'existence même du groupe tout entier comme unité organique, ne saurait apparemment résulter de rien d'autre que d'une parfaite coalescence entre, d'une part, les caractéristiques manifestes, occurrenceielles, et comme accidentelles, de sa *personne* et, d'autre part, la conception apriorique, immanente et impersonnelle que le groupe se fait de la *fonction* dont il investit l'un des siens en le reconnaissant comme son chef. D'un côté, pour que cette fonction, en l'espèce de l'ordre du pouvoir, s'exerce, il faut bien sûr qu'elle s'incarne dans un certain individu, dans un sujet déterminé qui lui donnera nécessairement, pour une part, sa marque personnelle - un peu comme, ailleurs, on peut voir une autre transcendance, d'ordre divin, s'incarner *dans un homme* qui, en retour, par la forme même de son "humanité", modèle notre représentation du Dieu dont il est censément le Fils. Mais en même temps, d'un autre côté, une fois institué, et bien qu'il ne soit au fond, lui aussi, qu'"un homme", trivialement reconnaissable, entre autres, à sa physionomie, à son langage, à une manière d'être qui par définition n'appartiennent "qu'à lui", le sujet de pouvoir, en tant précisément qu'incarnation d'une réalité qui le transcende - ou, ce qui revient au même, en tant qu'instance convoquée par le groupe pour actualiser et, littéralement, donner corps à l'image qu'il se donne de sa propre identité -, ce sujet, tout à la fois personne singulière et symbole impersonnel, ne peut pas ne pas apparaître d'emblée comme autre chose et plus qu'une simple individualité particulière. En sa singularité, il figure paradoxalement la *totalité*, à tel point que son corps même, tout individuel qu'il soit par définition, devient le bien de tous et s'en trouve sanctifié; et que son nom (là encore, ce qu'il peut y avoir de plus "personnel") devient à la limite celui de la communauté des adeptes dans son ensemble.

De même, quoique plus prosaïquement, ne pourrait-il pas advenir quelquefois, dans nos sociétés désacralisées, que ce que le "peuple" attend de ses chefs - de ses "représentants" - ne relève fondamentalement ni d'un niveau de compétence exceptionnel à placer au service d'une

action, ni non plus d'un charisme individuel spécialement marqué mais, si tant est qu'aujourd'hui encore il faille que la collectivité "aime" un certain nombre de personnages publics, que sa préférence aille d'abord vers ceux qui, à ses yeux, manifestent tout simplement la plus grande aptitude à figurativiser, à travers leur style de comportement, leur discours et sans doute même leur corps (grâce à un maintien, à une tenue, à une "hexis" déterminés) une certaine *manière d'être ensemble* en tant que corps social? Auraient alors spécialement vocation à devenir "populaires" les personnalités qui, sachant cultiver la conformité de leur paraître par rapport à certaines dispositions esthético-éthiques collectives diffuses (mais toutes prêtes à se transformer en attentes parfaitement articulées une fois mises en présence de formes précises en lesquelles elles puissent s'investir), se prêtent le mieux à incarner la vision que la collectivité se fait globalement d'elle-même en tant que communauté à la fois inscrite dans le monde présent et héritière d'une histoire qu'elle assume.

Autant dire que dans ces conditions, l'*héroïsme*, entendu comme grandeur d'âme à l'état pur, ne sera pas toujours, ni nécessairement, la qualité première du "héros" au sens où nous l'entendons ici. Figure guerrière ou pacifique, exemple du courage ou modèle de la ruse, de la sagesse ou de la piété, héros vertueux ou malin - et souvent en fait l'un et l'autre de ces complémentaires ensemble -, c'est à chaque culture en particulier qu'il revient de forger l'image complexe de ces sortes de demi-dieux sur terre en qui chacune croit se reconnaître et aime à célébrer ses propres vertus. Simple survivance du passé ou produit d'un imaginaire collectif toujours vivant, la *reine d'Angleterre* - ou du moins le simulacre qui s'est constitué autour de sa personne et de la famille royale - fait peut-être, aujourd'hui encore, exemplairement partie de ce type de figures emblématiques auxquelles un peuple ne demande à peu près rien d'autre que de se prêter à l'accomplissement d'un tel genre de liturgie. Mais qu'attend-on au juste de plus, en République, d'un bon, d'un *grand président*?

Suffit-il que gouvernants et gouvernés communiquent ensemble sur le mode de l'incantation, que la nation rassemblée autour de son chef communique dans l'expression d'une "certaine idée" d'elle-même, c'est-à-dire, en fait, dans le culte d'un corps de croyances et de sentiments partagés qu'il s'agirait alors tout au plus de célébrer rituellement? Ou bien faut-il aussi que l'élu, que le héros adulé du peuple sache au surplus

traduire tout cela sous la forme d'orientations et de décisions précises, autrement dit dans une *action* politique? En fait, au lieu d'opposer ces deux dimensions -l'une réflexive et plutôt statique, l'autre orientée vers un agir, donc transitive et dynamique- comme si elles s'excluaient mutuellement, mieux vaut sans doute les considérer comme deux facettes complémentaires de la figure générique que nous essayons ici de définir. Les exemples historiques le montrent en effet, une société ne trouve jamais mieux en qui *se reconnaître* qu'en période de crise, c'est-à-dire lorsque la conjoncture, mettant à l'épreuve les capacités de ses dirigeants, révèle tel d'entre eux comme l'incarnation de la *totalité en action*; à tel point qu'une fois passée la tempête -une fois l'Histoire redevenue étale-, celui qui vient de faire figure d'ultime recours (de "sauveur") tombera bien souvent à l'occasion du premier scrutin venu. Le héros, pour s'imposer comme tel, doit par conséquent bénéficier d'une conjoncture qui lui permette de figurer à la fois et l'"être et le "faire" de la collectivité -son *identité* à elle-même et son *devenir*-, ou mieux, l'un à travers l'autre, quitte à ce que les deux fonctions soient tantôt distribuées sur deux figures distinctes (la souveraine, qui règne -qui "représente"-, et un Premier ministre qui "gouverne"), tantôt cumulées en un seul acteur capable de dire l'*être* ensemble à travers le discours d'une *action* commune.

Dans ces conditions, et contrairement au cas de figure antérieur où l'action se justifiait entièrement en termes d'efficacité pratique dans le cadre d'une conception presque caricaturalement rationaliste, on comprend qu'ici le faire politique proprement dit vaudra d'abord par la charge symbolique et émotionnelle qu'il comporte. C'est pourquoi la "représentation" politique, prise comme un tout, ne saurait en ce cas apparaître comme jouée à distance, sur un terrain réservé à quelques spécialistes tenus pour seuls compétents; elle devient au contraire l'affaire de tous, en ce sens que chacun désormais participe symboliquement, par projection, et coude à coude avec les autres spectateurs, à ce qui s'accomplit sur la scène. Au lieu d'une assistance qui se contenterait de regarder faire ses dirigeants (ne serait-ce que pour les critiquer), on a ici un peuple qui, ne faisant qu'un avec son chef, vit à travers lui son propre destin en train de se jouer.

Celui auquel nous donnons l'appellation de "héros" apparaît ainsi, en définitive, structurellement, comme exerçant la fonction d'un *médiateur*: loin de monopoliser pour son propre compte ou à son seul profit

l'attention générale (comme le fera tout à l'heure la "vedette"), il la mobilise pour la renvoyer immédiatement sur un autre plan, qui englobe et dépasse sa personne: celui d'une aventure politique - au meilleur sens du terme - qui est aussi, ou qui devient à partir de ce moment celle du corps social lui-même. Il médiatise de cette façon le rapport de son peuple au politique en tant que niveau de réalité offrant un sens: à la fois cognitivement - l'Histoire "veut dire" quelque chose -, et affectivement: elle nous conduit ensemble vers un but. La confiance placée dans la parole et la personne du médiateur en découle, pour le présent comme pour l'avenir: en ce sens, il y a toujours aussi, en profondeur, quelque chose du *prophète*, et même, si les circonstances historiques s'y prêtent, du révolutionnaire dans la figure du héros.

Rien de tout cela ne nous paraît cette fois incompatible avec l'acception du mot "popularité" que nous avons prise comme référence: "le fait d'être connu et aimé du peuple". Toutefois, si c'est là sans doute la plus banale des définitions qui se présentent, c'est paradoxalement, en même temps, la plus exigeante: à l'égard des acteurs de la politique d'abord, en raison de la stature et du savoir-faire qu'elle présuppose de leur part; mais aussi, et probablement davantage encore à l'égard du public ou, plus globalement même, de la société politique dans son ensemble. Car cette acception ne peut renvoyer à un mode de relation effectivement vécu entre gouvernants et gouvernés que dans des situations historiques où l'existence d'un *croire collectif* rend possible l'adhésion du corps politique (ou, pour le moins, de groupes importants en son sein) au type de grandes figures héroïques que nous avons évoquées.

Face à un public qui aurait perdu la mémoire de son passé, qui ne s'éprouverait plus lui-même comme unité et qui aurait renoncé à se construire un destin, les mêmes figures perdraient toute consistance, toute crédibilité, ou, simplement, tomberaient dans l'indifférence, sinon dans le ridicule. On comprend ainsi que de tels exemples de grand style se fassent aujourd'hui de plus en plus rares, car ce n'est pas dans les époques de désenchantement et de dérision qu'on peut s'attendre à les voir fleurir.

### 2.3. La vedette et le bouffon

Mais alors, qui donc "aimer" quand il n'y a plus rien à croire? Deux catégories de professionnels de la séduction paraissent se charger de répondre pour nous.

Il s'agit d'abord de la corporation des *cosméticiens* de la politique. Spécialistes de la mise en scène des personnes comme du conditionnement des marchandises et des services, experts dans l'art de promouvoir une célébrité aussi bien que de lancer une marque ou une mode, ils se donnent pour tâche de remettre la politique "au goût du jour" en réapprenant aux hommes politiques à "communiquer". Etant entendu que le spectacle politique, joué selon les formes classiques, ne fait plus recette, il faut en effet inventer un nouveau régime de rapports entre acteurs et spectateurs: affaire de style et de langage sans doute, mais aussi davantage que cela. Car pour instaurer une communication plus directe, plus "vivante" et plus "vraie", ce qu'il faut en fait commencer par réaménager, c'est le contexte même à l'intérieur duquel s'énonce la parole "politique" (ou du moins, celle susceptible d'être reconnue comme telle à un moment déterminé). Aussi bien, pour que les acteurs politiques cessent, comme on le leur reproche, de se cacher derrière leurs masques en se figeant dans des rôles de convention, la solution proposée consistera à privilégier un nouvel espace de visibilité en ouvrant, à côté de la scène institutionnelle, une *autre scène*, plus intime, moins "formelle". Alors, sur ce nouveau terrain, forcés de se révéler enfin "tels qu'en eux-mêmes" (dans leur "authenticité"), les "meilleurs", c'est-à-dire les plus efficaces d'entre les politiciens - "communicateurs" reconnus, vedettes du genre - sauront se rendre immédiatement et pour ainsi dire personnellement présents à chacun de leurs destinataires, au lieu d'être simplement "en représentation" devant un auditoire anonyme.

Quant à l'autre catégorie, plus réduite et à première vue plus marginale, c'est celle des *cyniques* proprement dits. Prenant pour leur part délibérément leur parti - et même tirant parti - de l'indifférence, du rejet, si ce n'est du dégoût que le fonctionnement traditionnel du système représentatif est désormais supposé provoquer dans une fraction croissante du public, c'est à ce peuple de déçus qu'ils s'adressent. Et pour ce faire, ils s'installent tactiquement dans le seul rôle qui reste: celui de *bouffons* de la politique - sans bien entendu renoncer pour autant à en tirer, politiquement malgré tout (et ce sera le paradoxe) certains profits.

Nous serons ainsi amené à envisager cette fois, contrairement aux cas précédents, non pas une mais deux figures distinctes, quitte à devoir reconnaître bientôt, en y regardant d'un peu plus près, que vedettes et bouffons se rejoignent en réalité.

Dans le monde du spectacle, une star doit tout à son impresario. En politique, une "vedette" est le produit - problématique - du marketing. Par opposition au héros que nous venons de quitter, qui *signifiait* quelque chose en raison des rapports qu'il entretenait avec une Histoire (elle-même constituée comme référence commune pour tous), et dont la popularité se fondait sur la permanence des valeurs, la vedette, en l'absence de toute valeur sûre, ne signifie rien - rien d'autre qu'elle-même, ici et maintenant. Elle se met en avant, montre "tout" de sa personne, brille de face et de profil: elle *plaît*, pour ce qu'elle est, ou plus exactement, pour ce qu'elle paraît être, et qui fait un moment diversion. Comme tous les phénomènes de mode, son succès relève en son principe d'une esthétique, mais au sens le plus trivial du terme: d'une socio-esthétique du *goût* et, dans cette mesure même, sa faveur sera nécessairement locale - liée à la distribution sociale des goûts - et par construction éphémère puisque, par nature, les goûts évoluent. A l'opposé encore du héros, qui avait vocation à l'éternité et dont l'effigie ne pouvait se briser que d'un coup, sous l'effet d'une brusque crise de confiance affectant en profondeur le credo de la collectivité, la vedette, dont l'existence même présuppose un régime de renouvellement constant des formes à la mode, naît tout d'un coup, pour ainsi dire de rien, mais meurt par gradation, par *usure*, sous l'effet de la lassitude qu'engendre bientôt sa singularité. Une fois passée la période d'engouement que suscite l'apparente nouveauté de sa personne, de son langage ou même de ses idées, elle tombera purement et simplement dans *l'oubli*, alors que la société qui change de héros devra probablement renier - au moins pour un temps - celui qu'elle fait mourir mais qui ne cessera pas pour autant de hanter sa mémoire.

Peut-on cependant considérer comme politiquement très significatif le type de figure dont nous esquissons ainsi la silhouette? A coup sûr, les gens du marketing et de la publicité ont au moins un résultat global à leur actif: c'est d'être parvenus à "vedettiser", si l'on peut dire, l'ensemble du personnel politique en imposant partout, sur les ondes et les écrans, un style de communication et de présentation de soi qui, de mieux en mieux maîtrisé, permet désormais au moindre des responsables de la chose publique de s'exprimer à peu près à l'unisson avec les stars



de la chanson: régime du sourire et de la confiance généralisé, rhétorique du "parler vrai", brouillage des seuils de transition entre les zones respectives de la vie privée et du métier, conformité aux canons du moment en matière d'élégance et de maintien corporel, etc. A tel point que dans les cas extrêmes, la mise en forme (ou la réfection) d'un profil politique pourrait même, paraît-il, passer par les soins de la chirurgie esthétique. Or, assez curieusement, malgré tout cela, autant, plus haut - du performateur "rocardien" au médiateur "gaullien" -, il était facile d'accoler des noms aux figures génériques que nous proposons, autant nous serions en peine pour faire de même dans le cas présent. Non pas que les exemples manquent, mais au contraire parce qu'ils seraient trop nombreux: on ne peut pas citer tout le monde. Et pourtant, même si tout le monde, en politique, a désormais, à des degrés certes variables, son côté star, on ne voit personne, d'un autre côté, qui incarne à proprement parler *la vedette* en tant que telle: le type sert uniformément de référence mais il n'est nulle part actualisé à l'état pur.

En revanche, ce qui, dans le même ordre d'idées, se laisse immédiatement repérer, ce sont les contre-exemples: ceux que nous fournissons un petit nombre de personnages attachés à cultiver avec le plus grand soin non pas leur conformité mais justement leur *excentricité* par rapport aux caractéristiques de la vedette politique type. Ce sont ce qu'on pourrait appeler les anti-stars, ou mieux, les clowns - les bouffons - de l'arène politique. Comment une discussion sérieuse sur les formes de la popularité pourrait-elle aujourd'hui les ignorer? Bien que nous ayons constamment évité de trop personnaliser nos catégories, avançons ici encore deux noms: Jean-Marie Le Pen, Coluche. Même si, à divers égards, on peut considérer que les profils respectifs de ces deux hommes s'opposent entre eux comme la nuit et le jour (comme la France du refus à celle de l'utopie, pour faire bref), scénographiquement parlant, ils n'en appartiennent pas moins tous les deux à la même classe d'acteurs, celle des bouffons. Nombre de traits communs seraient à relever. Mis à part le fait que leur ascension vers la célébrité s'est effectuée, dans l'un et l'autre cas, sans rien devoir aux officines de marketing, c'est en adoptant des positions et des stratégies similaires par rapport à l'espace et aux conventions de la représentation politique que tous les deux, découverts à peu près simultanément par le grand public vers le milieu des années 80 (alors que la thématique de la politique-spectacle connaissait sa plus grande vogue), ont réussi à s'imposer, au moins comme trouble-fêtes,

soit à l'intérieur de la sphère politique proprement dite, soit à sa périphérie immédiate - chacun usant, il est vrai, d'un registre un peu différent: l'un plutôt mélodramatique, l'autre (tragi)comique.

Mauvais calembours, vulgarité délibérée dans l'expression et la tenue, crudité ou même inconvenance du propos (jusqu'à la limite du permis et quelquefois au-delà), ils ne reconnaissent l'un et l'autre l'étiquette du milieu politique, et plus généralement les conventions du débat public, que dans l'intention calculée de les violer. S'il ne s'agissait par là que d'attirer l'attention des braves gens sur leur personne, nous n'aurions au fond affaire qu'à deux "vedettes" presque comme les autres, poursuivant les mêmes buts de séduction par d'autres moyens, assurément moins raffinés et cependant non moins efficaces, étant entendu qu'il y a aussi une fascination du bas, du laid, de l'inconvenant. Mais il y a plus. Car si la manière dont ils exploitent cette veine pour se singulariser les met décidément à part, c'est qu'il y va d'autre chose que d'une simple divergence de style. De quelle stratégie s'agit-il donc plus précisément, dans quel contexte prend-elle son sens, et quels en sont finalement les enjeux?

On le constate, c'est au moment où tous les politiciens un peu "responsables" ont commencé à s'inquiéter de voir leur fonction tellement décriée, où de gauche à droite, ils se sont implicitement accordés sur la nécessité de faire d'urgence tout ce qui était possible pour réhabiliter aux yeux du public "la politique" en tant que telle - et où chacun s'est mis pour cela à essayer, à force d'euphémismes, de sourires et d'airs détendus, d'en donner au moins une vision plus "civile", apaisée et de bon ton, presque agréable (tout en espérant se rendre par là, individuellement, d'autant plus "aimables") -, c'est précisément à ce moment que nos deux bouffons, prenant de tout cela l'exact contrepied, ont entrepris de leur côté de noircir à plaisir le tableau. Ridiculisant les confrères de la manière la plus déloyale ou mettant en cause l'honorabilité même de la profession, ils se sont fait une spécialité de se distinguer en tout de la "pire" manière: par l'impertinence et la grossièreté. Le "parler vrai" bien tempéré de la vedette se transforme dans leur bouche en un *franc-parler* que ni se reconnaît aucune limite. A leurs provocations se mêlent à la fois une part d'humour suffisante pour laisser entendre que derrière les prétentions au sérieux du "système" qu'ils prennent pour cible, il n'y a que du non-sens, et une forte dose d'ironie: si les bonnes manières de la classe politique ne sont qu'un masque trompeur, alors il faut être mal

élevé pour redonner au jeu politique un minimum d'*authenticité*. D'où le privilège accordé ici au somatique, comme mode d'expression "naturel", non frelaté, par opposition aux artifices du langage. Le bouffon ne se borne pas en effet à démystifier certains aspects de la vie politique au jour le jour par des propos - et, de préférence, des "bons mots" - qui en révéleraient l'absurdité, l'insignifiance ou les impostures, il a surtout le génie, pour ainsi dire physique, de rabaisser le jeu politique dans son ensemble en le jouant à sa manière, à la fois esthétiquement (selon une esthétique du mauvais goût, bien sûr) et esthésiquement, en traduisant et, si possible, en communiquant son propre écoeurement par l'adoption systématique d'une hexis corporelle volontairement choquante.

C'est apparemment à cette combinaison d'éléments qu'il doit son pouvoir de séduction, son "charisme" vis-à-vis des mécontents ou des exclus de la politique: un charisme éminemment paradoxal en l'occurrence, puisqu'il repose sur l'acquisition d'un crédit politique personnel (ou, au moins, d'une aura qui y ressemble à s'y méprendre) tiré précisément de l'acharnement à jeter le discrédit sur "la politique" dans son ensemble sur son personnel, ses mœurs, son discours et tout le reste. Certes, ce n'est pas à nous de calculer sous forme de pourcentages à quel degré un tel genre de personnalités est ou a jamais vraiment été "aimé du peuple". Que le cas puisse se présenter ne fût-ce que marginalement (ou épisodiquement) suffit néanmoins pour attester qu'il y a aussi une forme de popularité propre à l'*irresponsable* politique. Comme celle du démagogue, avec laquelle elle se confond pour l'essentiel, elle s'appuie, en toute indiscrétion, et quelquefois jusqu'à l'obscénité, sur une stratégie de l'*authenticité*, par opposition à la facticité de ce qu'on appellera alors l'univers de la "politique politicienne".

Mais de ce point de vue, la distance n'est pas bien grande entre les grimaces du bouffon et le sourire immuable de la vedette. Même si, à l'évidence, celle-ci ne recourt pas pour se rendre intéressante au même type de provocations que celui-là, elle aussi prétend instaurer, entre citoyens et dirigeants, un rapport direct, "d'homme à homme", par delà l'écran des conventions de la représentation. Elle aussi veut se rendre immédiatement présente à chacun d'entre nous, hors contexte, comme si l'on pouvait faire abstraction de l'histoire, du poids des institutions, du rapport des forces en présence, des règles du jeu, bref du politique en tant que niveau de réalité immanent et en lui-même intelligible. Le bouffon ne fait qu'aller un peu plus loin en mettant explicitement en

doute, sur le mode de la dérision, la possibilité même de reconnaître un sens quelconque aux tenants et aboutissants de cette réalité, ou (dans sa terminologie) de ce "système". S'il représente ainsi la forme limite, ubuesque, du vedettariat en politique, corollairement il est clair qu'en retour la vedette y incarne pour sa part la forme minimale de la bouffonnerie. Autrement dit, entre ces deux figures, il n'y a pas une différence de nature mais simplement de degré; outrances en moins, l'une joue déjà, structurellement, le même jeu "populiste" que l'autre pousse jusqu'à la caricature, encore qu'en pratique il ne soit pas toujours facile de reconnaître laquelle des deux imite l'autre.

En définitive, si une certaine partie du public se laisse charmer par le ton de bonne compagnie que la vedette s'efforce d'introduire dans la gestion des affaires, et si une autre partie (ou la même?) se laisse séduire par l'excentricité corrosive du bouffon, resterait à savoir au juste ce qui s'exprime à travers les applaudissements distincts mais au fond concordants que l'on entend sur leur passage. S'agit-il vraiment d'une adhésion positive à leurs personnes et à ce qu'elles proposent? Ou bien faut-il ne voir dans leur relative popularité que la traduction, habilement exploitée, d'une répulsion diffuse dans le public (et qui n'a peut-être guère d'autres moyens de s'exprimer) vis-à-vis d'une certaine vision convenue du politique, celle précisément que vedettes et bouffons s'emploient eux-mêmes à entretenir tout en la vidant de son sens pour s'en servir de repoussoir et donner mieux à voir, par contraste, ce que pourrait être une pratique politique neuve, honnête, vraie, délivrée des rigidités héritées de la tradition, affranchie des complaisances corporatistes, sans compromis ni formalisme superflu? Quoi qu'il en soit, en suscitant ainsi, selon des voies parallèles et complémentaires (les uns en douceur, les autres à grand fracas), le rêve d'une autre forme de vie politique qui ne serait plus représentation "truquée" mais rapport direct entre les citoyens et leurs représentants "authentiques", on ne fait jamais, au mieux, que substituer une convention scénographique à une autre. La principale sinon la seule différence structurelle entre les deux, c'est que si la première, dont on ne veut plus, s'avouait au moins comme représentation, la seconde, elle, cherche trompeusement à se dénier comme telle. Ce qui n'était, au premier degré, que convention se fait alors, au second, illusion.

Et pour le coup, les conditions se trouvent cette fois réunies pour que la politique devienne vraiment "politique-spectacle", pur simulacre détaché de l'exercice effectif du pouvoir - d'un pouvoir qui, bien sûr,

n'en continue pas moins de se jouer, ailleurs. C'est là, semble-t-il, la seule option concevable aujourd'hui pour une partie du personnel politique, et c'est probablement la préférée de beaucoup de conseils en communication. Heureusement, comme en témoignent ne seraient-ce que les autres cas de figure évoqués plus haut, ce n'est pas pour autant la seule possible.

### 3. UNE CRISE DU SENS?

Ces quelques indications suffisent, nous semble-t-il, pour différencier les fondements et les caractéristiques générales de trois types de régimes de présence des figures politiques face à leur public. Elles relèvent de conceptions tout à fait hétérogènes quant à la nature du politique, et impliquent des modes de construction bien distincts de la relation qui unit les gouvernants aux gouvernés, ou qui, au contraire, les en sépare. Bien entendu, resterait encore un pas à faire pour aller de ces types construits aux figures occurrenceielles concrètes. A la place des profils en principe analytiquement purs, et donc très tranchés les uns par rapport aux autres, que nous avons cherché à dessiner ici à des fins d'ordre théorique, on peut en effet d'avance être sûr que l'on rencontrera au contraire le plus souvent, sur le plan empirique, des figures "impures", plus complexes, plus ambiguës ou plus instables, combinant dans des proportions variables des traits qui pourront renvoyer à la fois à deux ou plusieurs des configurations isolées ci-dessus. Le présent modèle n'est pas conçu pour nier ces dosages éminemment politiques mais plutôt pour servir d'instrument en vue de mieux les reconnaître et, puisque la politique reste un "art", les apprécier.

Toujours est-il que l'emploi actuel du mot *popularité*, tel qu'on le voit couramment utilisé dans le contexte des enquêtes quantitatives d'opinion, frappe par la conformité de la vision du politique qu'il suppose avec les principes sous-jacents à la première des configurations répertoriées, celle, paradoxalement, où la relation entre les partenaires de la communication politique semble la plus distendue. Cet état de choses trouve probablement son explication dans le fait que, parmi les deux autres configurations qui nous ont paru théoriquement envisageables, l'une pose des exigences auxquelles ne peut sans doute plus répondre l'état moral de notre société, tandis que l'autre tend en dernière limite à mettre en question la crédibilité même du politique en tant qu'univers de sens. Entre la menace imminente du simulacre vide -du bouffon introni-

sé- et le souvenir d'une présence pleine, jusqu'à l'excès, mais devenue en tout cas impossible -celle du héros-, reste la possibilité d'un certain retour à la "raison" politique et à ses figures relativement impersonnelles. Serait-ce là, en définitive, la voie étroite qui seule demeure envisageable pour charger encore d'un minimum de réalité notre rapport à cet Autre-qui-est-Nous, c'est-à-dire au Politique?