



OBSERVATOIRE DE LA RUMEUR



Le document, longtemps resté discret, s'est mis à parler. Plus exactement, il nous fait parler. Car de fait, si c'est nous qui parlons, c'est bien lui qui fait de nous ses narrateurs. Sans un geste de notre part, le document ne s'active pas, demeure inerte, et pourtant c'est lui qui enclenche l'histoire. Cette intrication entre le document et son activateur devient particulièrement manifeste dès lors que nous avons affaire à ces documents sans support et pour ainsi dire sans surface que sont le oui-dire, les gestes collectifs et autres « secrets publics ». On dit que la rumeur est le média le plus ancien du monde : quel usage en font des artistes ? Quel usage pourrions-nous en faire ?

Observatoire de la rumeur rend compte d'un travail de recherche mené autour de la rumeur, sur une proposition de Stephen Wright, dans le cadre du post-diplôme *Document et art contemporain*. Le projet a réuni Joan Ayrton, Gaëlle Cintré, Hugo Brégeau, Érik Bullot, Louis Henderson, João Vieira Torres et Stephen Wright lors de deux séjours à Marseille, en mars et avril 2015, en partenariat avec la galerie art-cade*, Galerie des grands bains-douches de la Plaine. Il s'est accompagné de rencontres avec Till Roeskens et Hendrik Sturm et de nombreuses séances de séminaire. La présente brochure expose les éléments de recherche de cette expérience.

Badinages dans l'espace de la rumeur

«it can mean the rustle of leaves the roar of the sea the pounding of the surf the buzzing in your ears the clamor of the crowd the drumming of rain the racket of traffic or more neutrally the sound or noise of any of these bundles of continuous repetitive percussive and abrasive events»
david antin *the noise of time*

L'espace de la rumeur est peut-être bien plus étendu, et plus épais, qu'on ne le croit communément. D'ailleurs la redoutable puissance corrosive de la rumeur se comprend d'autant mieux dès lors qu'on conçoit celle-ci non pas en plein, comme on le fait habituellement, mais en creux ; non pas comme un agent de fermentation actif et bruyant, mais comme une force latente, comme une évidence qui va sans dire.

Ce matin, le 21 avril 2015, deux informations font la une des journaux français et européens, et reflètent à ce titre l'état de l'espace public aujourd'hui. Ni l'une ni l'autre n'ont un quelconque rapport à la rumeur telle qu'on l'entend généralement :

1. Le naufrage en Méditerranée d'un chalutier surchargé de migrants cherchant à gagner l'Europe a fait 800 morts — «pire hécatombe jamais vue en Méditerranée», selon les dires du porte-parole du Haut commissariat des Nations Unies pour les réfugiés — qui viennent s'ajouter à la série noire de naufrages qui ont fait plus de 1600 morts ou disparus depuis le début de cette année. Politiques comme représentants de la société civile sont unanimes à déplorer cette situation dramatique, et l'Union européenne organise un sommet extraordinaire pour y répondre... tout en sachant, pertinemment, indubitablement, que rien ne se fera qui sera commensurable avec ce qui, de l'avis de tous, devra se faire.

2. L'ouverture à Lunebourg (Basse Saxe) du procès de l'ancien SS Oskar Gröning, dit «le comptable d'Auschwitz», accusé d'avoir participé

à «au moins 300.000 crimes», étant notamment chargé de débarrasser les effets personnels dont devaient se défaire les déportés dès leur arrivée sur la rampe de sélection puis récupérer leur argent, le compter et l'envoyer à Berlin. Inversant une argutie juridique sinistrement célèbre, Gröning se dit «moralement coupable» sans pour autant reconnaître sa «responsabilité pénale», estimant qu'il n'était qu'un rouage insignifiant au sein d'un vaste mécanisme dont il n'était en rien l'auteur. Si cet homme âgé aujourd'hui de 93 ans peut être jugé, c'est que la jurisprudence a changé de telle sorte que depuis 2011 il n'est plus nécessaire de prouver que l'accusé ait commis un acte pénalement répréhensible contre les déportés ; la simple «participation» à une «entreprise de mort» suffit. Un paradoxe dans le parcours de Gröning attire l'attention : il s'est immédiatement et fermement opposé aux rumeurs négationnistes de la Shoah qui se propageaient notamment à partir des années 1980, les dénonçant comme mensongères dans les termes suivants : «Je souhaiterais que vous me croyez. J'ai vu les chambres à gaz. J'ai vu les crématoires. J'ai vu les feux ouverts. Je me suis trouvé sur la rampe lorsque les sélections avaient lieu. Je voudrais que vous croyez que ces atrocités se sont produites car j'y étais.» Qu'un ancien SS s'estime moralement coupable mais non responsable de crimes contre l'humanité tout en s'arrogeant le rôle d'*Aufklärer* pour dénoncer la rumeur antisémite la plus caractérisée de notre temps, nous met devant la nécessité de repenser, et la définition, et l'espace de la rumeur aujourd'hui.

Dans les années 1950, le philosophe Günther Anders met en évidence une sorte de hiatus à l'intérieur de la vie humaine contemporaine, un hiatus qui prend la forme d'une disproportion radicale entre ce que l'on est capable de faire et ce qu'on est capable de se représenter : en faisant apparaître le jour en pleine nuit simplement en appuyant sur un interrupteur, on convoque des puissances dont on ne mesure pas l'étendue, ni encore moins les effets. Dans *Nous, fils d'Eichmann*, Anders cherche bien sûr à comprendre comment les hommes, peu enclins par ailleurs à la psychose, peuvent devenir des fonctionnaires nazis, ou larguer une bombe atomique sur une ville densément peuplée. Selon lui, donc, si un tel homme n'est pas exactement innocenté par son ignorance — puisque nul n'est censé ignorer les conséquences de ses gestes — il l'est en quelque sorte par son incapacité à se représenter les conséquences de ce qu'il fait, qui se déroulent à une tout autre échelle que celle à laquelle se placent ses propres actions — et entre les deux il y a un hiatus incommensurable. En somme, l'homme désormais n'agit plus à l'échelle 1:1.

Quand oui-dire c'est ne pas faire

L'analyse est à la fois pénétrante et éclairante, mais devient plus puissante encore si on la prolonge par deux constats qui en sont à la fois le complément et l'envers : s'il nous est difficile de nous représenter les implications de nos actions les plus anodines, il l'est tout autant de nous représenter celles de nos passivités — les conséquences de toute abstention d'agir, de tout choix *to prefer not to* — et, plus encore, comme le dit Bernard Aspe, de « croire en la possibilité d'une action que l'on pourrait mener qui soit à la mesure des nécessités que nous *pouvons* nous représenter. » Autrement dit, il y un abîme entre ce que nous nous figurons comme action nécessaire et ce que nous nous autorisons à faire réellement. Cet écart, je propose de l'appeler le *rumorspace*, l'espace de la rumeur.

N'est-ce pas dans ce double écart entre une action effective et ses conséquences représentables d'une part, et entre une action apparaissant nécessaire et ce qui ne peut aucunement être agi, d'autre part, que la rumeur se déploie, court, prospère, se propage ? On pourrait aussi dire qu'il s'agit de l'espace du cynisme, puisqu'il en délimite les conditions de possibilité (si l'on définit le cynisme comme relevant de la fausse conscience éclairée) ; mais il paraît plus encore comme celui de la rumeur, à condition de penser la rumeur non pas exclusivement en termes positifs comme on le fait habituellement (la rumeur qui affirme quelque chose, vraie ou fausse) mais comme une force qui sature l'espace de l'action et de la réflexion sans s'articuler positivement, en le contaminant par ses évidences : « tout le monde sait que cela ne marchera pas, que c'est impossible... » Non pas selon le mode de « pas de fumée sans feu » mais plutôt comme une sorte de « feu sans fumée ». La rumeur, ainsi définie, devient infiniment plus extensive, et plus intensive, mais tout aussi insaisissable que si on la réduit à ces actes de parole collectifs — « citations en boucle », selon la célèbre définition d'historien de la rumeur Hans-Joachim Neubauer — qui se propagent comme des traînées de poudre... Car si les rumeurs documentent manifestement quelque chose de l'inconscient collectif, ou en constituent un symptôme, pourquoi n'existeraient-elles pas dans cet inconscient lui-même ? Concevoir ainsi la rumeur comme une sorte de musique sourde — ou en sourdine — dont nous connaissons tous déjà, et par cœur, le refrain alors que nous ne l'avons jamais appris, nous permet de la penser comme la courroie de transmission de l'idéologie dont nous sommes tous des vecteurs à notre insu sinon à notre corps défendant.

Élargir ainsi la définition et la sphère d'action de la rumeur, c'est penser la rumeur non pas comme acte de parole certes indéterminé, car sans source, et insaisissable car en mouvement, mais comme emboîtée, imbriquée, enclavée dans les actes de paroles pris dans cet écart. Dans un sens, la rumeur ainsi définie devient encore plus redoutable par sa présence même là où elle ne s'affiche pas ; mais dans un autre sens, elle devient éventuellement plus abordable (sinon saisissable !), car cantonnée dans un espace donné (puisque là où il y a adéquation entre nos actions et leurs représentations, entre ce qui est impératif et ce qui est effectif, elle ne peut avoir lieu). Sa terrifiante performativité n'est pas amoindrie, mais cette hypothèse nous permet peut-être de jouer, mieux de *badiner avec la rumeur*, pour ne pas nous assujettir à son emprise. Du coup, la rumeur n'est pas si grave (même si ses conséquences le sont) car au lieu d'être une forme pathologique plutôt aberrante ou exceptionnelle de la communication, elle en devient un simple élément structurant. Reconnaître cet espace rumoral (mon correcteur d'orthographe persiste à vouloir écrire *tumoral*) c'est déjà interrompre son influence.

De l'espace de la rumeur comme espace de jeu

Il y a sans doute à cet égard un parallèle à faire entre l'omniprésent « *gamespace* » — l'espace de jeu — dans lequel nous vivons désormais en permanence qu'on le veuille ou non (et en général, il semblerait qu'on le veuille bien) et ce *rumorspace*, où nous sommes les agents ou joueurs involontaires dans un jeu social illimité, qui, seuls, assurons la poursuite du jeu par la circulation de la « rumeur ». La rumeur de notre impuissance d'agir ou de nous représenter nos actions.

Dans leur *Manifeste pour un siècle ludique*, d'Éric Zimmerman et son commentaire par Heather Chaplin, les auteurs soutiennent que le jeu constitue la forme culturelle emblématique de notre temps. Ce qui est à double tranchant, car si d'une part cela permet la généralisation du libre jeu des facultés (et des plaisirs de l'inventivité gratuite), d'autre part cela semble parfois nous condamner à jouer, à notre insu, en permanence, dans un espace social devenu un espace de jeu involontaire, selon un processus que certains appellent la ludification de la vie (où le jeu est assujéti au régime des usages et à la capture biopolitique). Un Ken Wark oppose l'espace de jeu — pensé comme une sphère esthétique, caractérisée par son désintéressement, où l'on badine oisivement — et la ludification, où nous jouons sans notre libre consentement. Le jeu — défini comme la « libre acceptation des contraintes non nécessaires » selon Bernard Suits, qui le considère comme l'activité suprême — ou

du moins le *bon* jeu consiste à trouver et à expérimenter des tensions, ambiguïtés, et possibilités internes aux systèmes, ce qui n'est possible que grâce au badinage. Comment, alors, badiner dans l'espace de ces jouets sans supports, sans surfaces que sont les rumeurs ?

Dans cette perspective, il pourrait sembler juste — mais juste un jeu — de se pencher notamment sur les rumeurs communicationnelles, à savoir sur des rumeurs sur des rumeurs, des rumeursumorales, évitant toute rumeur particulière pour mettre en jeu et en crise la dimension tautologique et spéculaire de la rumeur, en ouvrant, par exemple, un espace paradoxal, suspensif autour des finalités et usages de la rumeur (*Rumor, the poor person's bomb*).

La rumeur à venir

Mais on pourrait aussi répondre qu'aujourd'hui la très grande majorité des communications ne sont plus entre des humains ni même entre des êtres vivants, mais simplement entre des machines qui par des algorithmes de plus en plus complexes apprennent à mieux « communiquer » entre elles, à notre insu, au fur et à mesure que nous nous approchons de l'avènement de ce qu'on appelle la singularité technologique, le basculement inévitable où les machines dépasseront non seulement la capacité de calcul de leur maîtres (ce qui est déjà le cas) mais notre capacité à les réinventer. Commenceront-elles dès lors à lancer les rumeurs sur nous entre elles ? Le font-elles déjà ? Qu'en est-il des rumeurs non humaines, autrement dit, des rumeurs objectales ? Si la rumeur est pour ainsi dire l'ombre portée par tout acte de parole véridique, authentique et sincère — et non pas une contamination pathologique ou virale, telle que certains rumorologues le supposent — elle semble assurée de pouvoir jouer un rôle tout aussi important à l'avenir qu'au passé et au présent...

Or, dans un sens au moins, l'art semble uniquement bien outillé pour badiner dans l'espace élargi de la rumeur, car l'écart entre ce qu'on peut faire effectivement et ce qu'on peut se représenter de cette action est précisément l'espace de l'agir artistique, un agir non pas aveugle, mais en l'absence de représentations. Mais face à ces documents sans supports, sans surfaces, il s'agit de ne pas lâcher la proie pour l'ombre, autrement dit, de ne pas se satisfaire d'une documentation secondaire du document insaisissable qu'est la rumeur. Car entre la rumeur comme média et sa documentation il y a une double temporalité : l'enjeu est d'agir en amont de tout support. Notons que la rumeur est également

sans « support » au sens figuré, c'est-à-dire au sens informatique du terme : aucune support team ne saurait éliminer le virus une fois qu'il se propage dans le système. La question ici n'est pas : comment documenter une rumeur ? Mais plutôt : qu'est-ce qui est documenté par rumeur interposée ? Et surtout, comment agir à même la rumeur, comment jouer avec elle pour expérimenter ses externalités, comme vecteur de pollinisation ? Mais peut-on faire de l'art sans support, sans surface autre que verbal, conversationnel voire inconscient ? Dans l'écart entre ce qui est faisable et ce qui est représentable, dans un médium où par définition les notions de destinataire et destinataire sont sans prise, et dont on n'est jamais qu'un usager ?

De l'ensemencement d'idées comme stratégie artistique : de la rumeur de l'art à l'art de la rumeur

Si cet espace de sourdes injonctions qu'est celui la rumeur est un espace éminemment politique, il n'est pas moins présent dans d'autres secteurs, dont celui de l'art. Selon une certaine conception de l'action artistique — conception qui relève de la rumeur de l'art pour ainsi dire —, non seulement l'art induit sa propre documentation, sa propre matérialisation, mais il nécessite un cadre qui lui permet de s'autonomiser au lieu de se socialiser immédiatement sans retour et sans recours. Ici la documentation n'est qu'un pis-aller, et pose implicitement la question : où l'art a-t-il lieu ? Dans la documentation performative, qui active la dimension artistique de l'action, ou dans l'action elle-même en amont de toute documentation ? C'est évidemment cette seconde option qui retient notre intérêt dès lors que nous avons affaire à l'art comme action, et non comme représentation. Mais, dira-t-on, on ne saura faire de l'art avec rien, c'est-à-dire sans supports, sans surfaces, car l'apparaître de l'art nécessite une représentation. Or dire cela reviendrait à soutenir que l'art comme action n'est pas pensable, car ainsi socialisé ce ne serait plus de l'art. Il s'agit peut-être moins de contester cette ontologie rumorée que de s'en moquer et de reconnaître que c'est en jouant sur le coefficient d'art de nos actions qu'on affaiblit l'emprise de la rumeur. Un jeu forcément à l'échelle 1:1. Une idée émise dans une conversation, ou véhiculée par rumeur, est toujours susceptible d'être reprise dans une autre, ailleurs, plus tard, et ainsi de suite. Un art de la rumeur se situerait à ce niveau, refusant de céder à la tentation de se légitimer par la documentation, car il est toujours déjà lui-même document. Badiner dans l'espace rumorale pour déjouer la rumeur qui nous tétanise.

→ To Kill a Mockingbird

par Joan Aytron.
4 images tirées du film réalisé en 1962 par Robert Mulligan, basé sur le célèbre roman éponyme de Harper Lee sorti en 1960. Cette scène installe dès le début du film, à travers des regards d'enfants, le climat dans lequel vivent les habitants de la ville fictive de Maycomb dans l'Alabama des années 1930. La rumeur règne et tisse les drames menant aux crimes racistes commis par les hommes avec la complicité des forces de l'ordre et des juges. Un livre de référence dans les mouvements de protestations qui secouent les États-Unis aujourd'hui face aux crimes racistes perpétrés par les mêmes institutions.



Voilà l'homme le plus méchant
qui ait jamais vu le jour.

L'art en réponse

L'Observatoire de la rumeur a suscité de nombreuses réflexions autour des documents sans support sans surface. Autrement dit d'une certaine vision de l'action artistique dans le champ de l'indicible et de l'immatériel.

Dans l'intention de définir la notion de document sans support sans surface, j'ai mis en place un exercice de style autour d'un texte du groupe de peinture Support/Surface.

Ce groupe est considéré comme l'un des derniers mouvements d'avant-garde français, il est notamment constitué d'André Valensi, Bernard Pagès, Claude Viallat, Louis Cane, Marc Devade et Daniel Dezeuze. Support/Surface prône un retour de la peinture sur elle-même et se caractérise par une démarche qui accorde une importance égale aux matériaux, aux gestes créatifs et à l'œuvre finale. Le sujet passe au second plan. Le texte qui suit est considéré comme le manifeste du groupe et accompagnait le carton d'invitation du 13^{ème} Salon du Havre en 1969.

Que se produit-il si nous infirmons ce que les membres de ce groupe prétendent mettre en œuvre au sein de leur mouvement? Au-delà de la simple pirouette, ce renversement produit du sens et donne matière à notre réflexion. L'infirmité attendue à partir de ces textes originaux aurait dû renvoyer à une conception post-romantique de l'art et du geste artistique prônant un retour au lyrisme. Pourtant cette nouvelle lecture nous projette dans un registre inattendu, celui d'une dévalorisation de la matérialité de l'œuvre et de la reconfiguration de son régime esthétique.

Méthodologie: j'ai sélectionné les grandes lignes théoriques de leur mouvement et j'ai tenté de les infirmer. Les mots « peintures », « tableau » et « couleur » ont été modifiés par « art », « document » et « surface ».

L'Art La peinture en question → réponse

d'anciennetés [Il y a des peintres de « nouveautés » (dits d'avant-garde) qui donnent leur art] comme reconquête du Style et de la Fête, agissant en gentils organisateurs de notre monde quotidien qu'ils aménagent et [font semblant de changer sans rien opérer, réellement.] abandonnement

simulant [D'autres, plus lucides, voyant leur travail relégué au niveau du divertissement] pratuit opèrent réellement

moins lucides (les loisirs, le musée, etc...) et [submergé dans l'océan des instruments de communication de masse] s'enferment dans le culte d'un « degré zéro » ou [miment] ne voyant plus un échec

le début (artistiquement) la fin de l'Art.]

l'optimisme Certes le pessimisme est de rigueur, mais non point dans un sens entièrement stérile, fertile point

l'Art car il ne permet-il à ce qu'on appelle « la peinture » de revenir sur elle-même, et de d'échapper à lui-même

qu'il n'est pas rendre compte de ce qu'elle est ou de ce qu'elle peut être, dans un ensemble de connaissances donné (et à donner) ? ce qu'il ne pourrait pas être

Complexe s'organisent [A partir d'une simple grammaire] (le point, la tâche, l'empreinte, le pli, la découpe) s'organisent de multiples combinaisons] qui s'effectuent par la rencontre dosée d'un support et d'un « marquant » avec ou sans médium.

Ainsi envisagée, la pratique picturale peut, sans forcément se réduire, se dérouler autrement.

S'éloigne [C'est dans cette direction que se dirige le travail pictural] présenté dans cette exposition.] documents sans support sans surface

(...)

Souvent trop grandes pour les galeries et les appartements, ces peintures sont rétives à devenir objets de consommation esthétique courante, et partie intégrante d'un mobilier: Sans tomber dans l'extravagance surréalisante, [ces œuvres s'imposent] par leurs dimensions: elles sont là et c'est déjà assurément beaucoup.] ne s'imposent.

(...)

L'Art l'Art [L'objet de la peinture, c'est la peinture elle-même, et les tableaux exposés ne se rapportent qu'à eux-mêmes. Ils ne font point appel à un « ailleurs »] (la personnalité de l'artiste, sa biographies, l'histoire de l'Art, par exemple.) documents font

ne pouvant pas se rapporter X [Ils n'offrent point, d'échappatoire] car la surface, par les ruptures de formes et de

Il y a des artistes « d'anciennetés » qui abandonnent leur art et ne simulent plus les changements, mais opèrent réellement. D'autres, moins lucides, ne voyant pas leur travail relégué au niveau du divertissement, (se sont) asséchés dans l'océan des instruments de communication de masse, et miment (artistiquement) le début de l'art. Certes l'optimisme est de rigueur, sûrement dans un sens entièrement fertile, car ne permet-il pas à ce qu'on appelle « l'art » d'échapper à lui-même, de pouvoir rendre compte de ce qu'il n'est pas ou de ce qu'il ne pourrait pas être dans un ensemble de connaissances donné (et à donner) ?

À partir d'une grammaire complexe se désorganisent de multiples combinaisons. C'est dans cette direction que s'éloignent les documents sans support sans surface.

Les documents sans support sans surface ne s'imposent pas par leurs dimensions : ils sont absents et c'est déjà assurément beaucoup. L'objet de l'art, ce n'est pas l'art lui-même, et les documents exposés ne peuvent pas se rapporter qu'à eux-mêmes. Les documents sans support sans surface font appel à un « ailleurs ». Ils offrent un échappatoire et autorisent les projections mentales ou les divagations oniriques du spectateur.

L'art n'est pas un fait en soi et c'est en dehors de son terrain qu'on doit poser ses problèmes. Il ne s'agit ni d'une « déterritorialisation », ni de la recherche d'une opacité terminale, mais de la complexe dissimulation des éléments documentaires qui constituent le fait artistique.

« L'art s'exprime, il n'est pas. » Cette partialité ne correspond pas à un immobilisme, mais plutôt à une dynamique externe à l'art. L'espace n'est pas plan illusif se présentant en sa stricte évidence particulière. Le support devient un élément secondaire de la démarche. La surface va le masquer par quelque élément de stratification, et non pas l'imprégner ; ainsi s'opère un particularisme surface-support. Ils sont les rapports accessoires d'un art avec détour, dont la production n'est pas immédiatement lisible.

Ainsi donc l'art est désapprouvé dans ses opérations fondamentales. Il s'enrichit de toute falsification, de recours à l'illusion, de tout détour (technique ou idéologique). (Les documents sans support sans surface induisent) une activité dynamique qui reconstruit l'inertie des habitudes optiques et mentales. Il (l'art) contredit l'art comme objet de connaissance et le situe au sein des schèmes traditionnels de l'expression et de la communication.

(il) autorise couleurs qui y sont opérées [interdit les projections mentales ou les divagations oniriques du spectateur]. La peinture est un fait en soi et c'est sur son terrain qu'on doit en-dehors poser ses problèmes. [Il ne s'agit pas ni d'un « retour aux sources », ni de la recherche d'une pureté originelle, mais de la simple mise à nu des éléments picturaux qui constituent le fait pictural.] déterritorialisation documentaire la complexité dissimulée

opacité terminale artistique D'où la neutralité des œuvres présentées, leur absence de « lyrisme et de profondeur expressive ». (Barbara Rose : « La peinture n'exprime pas, elle est »). il n'est pas

L'Art s'exprime partiellement externe à l'Art interne à la peinture] qui apparaît singulièrement en ces trois points : (...)

n'est pas X L'espace est plan, non illusif, se présentant en sa stricte évidence répétitive] sans accents, sans graduation, sans rythme composé, c'est l'espace post-cubiste, en répercussion sur lui-même, illimité, et également distribué sur l'entière surface. particulière

(...)

secondaire X Le support] (toile, bois, plastic) par la dimension, la texture et l'imprégnation pigmentaire qu'il subit [devient un élément important de la démarche] La couleur ne va point le masquer par quelque élément de stratification, mais plutôt l'imprégner ; ainsi la surface va et non pas s'opère une interpénétration couleur-support] geste texture qui [sont les rapports décisifs d'une peinture sans détour, dont la production est immédiatement lisible.] surface est avec détour ne est pas emichit

particularisme accessoire X Ainsi donc la peinture est démontrée dans ses opérations fondamentales, dépouillée de toute falsification, de recours à l'illusion, de tout détour (technique ou idéologique). reconstruit

l'Art est dissimulé le document sans support sans surface] C'est une activité dynamique qui brise l'inertie des habitudes optiques et mentales] ne divise rien ni personne, affirmant l'art comme objet de connaissance et le situant hors des schèmes traditionnels de l'expression et de la communication. au sein



Réelle présence

1. Walter Benjamin, « Le Narrateur », trad. Maurice de Gandillac, in *Rastelli raconte...*, Paris, Points Seuil, 1995, p.156.

Le 26 mars 2015, par un jour de mistral, Till Roeskens nous a donné quelques consignes, exactes et sibyllines, à la manière d'un jeu de piste, pour le rejoindre dans les quartiers nord de Marseille. Sortir à la station de métro Bougainville, emprunter la ligne 30 du bus et descendre à La Savine, cité d'habitation à flanc de coteau, en contrebas de pinèdes. Nous devons franchir une clôture, longer quelques villas. Sur le terre-plein d'une garrigue, une tour tronquée nous sert de balise. C'est là que Till apparaît, mince, souriant et distant, accompagné d'une jeune femme. Il nous montre les vestiges d'un bassin abandonné et nous propose de prendre siège sur le rebord de la cavité qui forme estrade. Il a choisi cet emplacement pour sa performance *Plan de situation: Consolat-Mirabeau* qui retrace ses rencontres dans un quartier populaire de Marseille. Il rapporte les propos de ses interlocuteurs, dessine au sol, à la craie, le plan du site, commente sa propre position d'artiste invité pour créer du lien social. Il s'accroupit, s'exclame, se redresse, lève les bras, tend l'index, s'accroupit à nouveau, chante doucement une chanson en espagnol. Nous l'écoutons, attentifs, adossés au rebord du bassin ou assis sur la margelle, protégés du vent par nos vestes et nos blousons.

NARRATEUR. « Conte documentaire », selon les mots de l'artiste. Les histoires rapportées sont simples, frôlant l'anecdote, parfois poignantes, conjuguant le drame à la banalité, rappelant la tonalité des romans de Robert Walser, mêlant la candeur au tragique. Till est un conteur. Tente-t-il de renouer avec l'art du narrateur, en voie de disparition selon le diagnostic proposé par Benjamin ? « Ainsi se perd le don de prêter l'oreille, et de ceux qui prêtent l'oreille la communauté disparaît. On ne raconte jamais d'histoires que pour qu'elles soient répétées, et l'on cesse de narrer dès que les récits ne se conservent plus. S'ils ne se conservent plus, c'est qu'on a cessé, en les écoutant, de filer et de tisser.¹ » Telle est l'enjeu performatif de Till : renouer des liens, rapporter des récits, filer une toile en cartographiant des paroles lacunaires.

DISCOURS INDIRECT LIBRE. Les passages et les ruptures entre sa parole et celle des personnages qui parlent à travers lui sont frappants. Il a dû transcrire patiemment leurs propos, enregistrés ou annotés, apprendre de mémoire l'ensemble en conservant une part d'oralité. Mais les hésitations, les interruptions, les phrases inachevées, qui caractérisent le discours oral, ont disparu. Leurs propos sont soumis à une transposition littéraire qui rappelle les expériences du poète Max Jacob dans son effort de transcrire le français parlé avec ses marqueurs sociaux stylistiques². Observons quelques traits rhétoriques. Till use souvent de verbes introducteurs, principalement le verbe dire, qui signalent clairement le passage d'une parole à l'autre. Les propos rapportés sont précédés de la formule : il a dit, il m'a dit, qui introduit le discours. Mais parfois le dialogue rapporté n'est précédé d'aucun verbe introducteur. Les deux actes d'énonciation sont devenus inséparables. Appelée discours indirect libre, cette figure rhétorique, souvent difficile à discriminer, se caractérise par l'absence d'embrayeurs, un flottement sur l'identité du locuteur et le changement des temps grammaticaux : le récit de Till est au passé (il utilise l'imparfait et le passé composé), et les propos rapportés au présent. Elle permet de superposer la voix du narrateur et celle du personnage. L'usage du discours indirect libre constitue le tour de force de la performance en créant un trouble sur la nature respective des locuteurs. De manière polyphonique, les personnages parlent à travers Till qui en est le ventriloque, causeur et auditeur à la fois. Le discours indirect libre a retenu l'attention critique de Pasolini. Il permet d'inscrire, dit-il, plusieurs sujets d'énonciation, notamment issus de classes subalternes, grâce à la richesse dialectale de la langue³. Sans recourir à la dimension dialectale proprement dite, les récits de Till témoignent de leur inscription sociale par son effort de restitution du caractère parlé du discours.

CITATION. Till confie : « Regarder quelqu'un dans les yeux en lui répétant ses propres mots, en me glissant un instant dans sa peau, en disant je à sa place : voilà un exercice troublant qui m'a longtemps tenu en haleine et dont le sens exact m'échappe encore aujourd'hui.⁴ » L'exercice est en effet troublant, voire ambigu. Le récit de Till favorise des déplacements d'énonciation imperceptibles qui sont autant de glissements méthodologiques. D'une certaine manière, il recourt à des citations privées de leurs marqueurs (l'édition du texte de sa performance n'use pas de guillemets). Il ne vise pas l'incarnation, au sens théâtral, il ne tente pas d'entrer dans la peau de son personnage. S'il module parfois son intonation, souligne quelques inflexions, il ne cherche pas à confondre le narrateur et le personnage. Sommes-nous proches du

2. Cf. Max Jacob, *Cinématoma* (1920), *Le Cabinet noir* (1922,1928).

3. Pier Paolo Pasolini, « Sur le discours indirect libre », in *L'Expérience hérétique*, trad. A. Rocchi Pullberg, Paris, Payot, 1976, p.39-64.

4. Till Roeskens, *À propos de quelques points dans l'espace*, Marseille, Al Dante, 2014, p.104.



théâtre brechtien? «S'il a renoncé à la métamorphose intégrale, le comédien ne dit pas son texte comme une improvisation, mais comme une citation.⁵» Citons Brecht à nouveau: «Le comédien qui renonce à la métamorphose intégrale dispose de trois procédés qui l'aideront à distancier les paroles et les actions du personnage à représenter: 1. *la transposition à la troisième personne*; 2. *la transposition au passé*; 3. *l'énoncé d'indications scéniques et de commentaires*. La transposition à la troisième personne et au passé permet au comédien de se placer à une juste distance de son personnage.⁶» Ces techniques sont au cœur de l'art de Till: le passage du je au il, le changement de temps grammatical, l'énoncé d'éléments rappelant le contexte. Évoquons également le dessin à la craie au sol fidèle aux principes de l'architecture du théâtre selon Brecht, constituée de pancartes et d'indications schématiques⁷. «Il faut des décors qui, s'ils représentent par exemple une ville, donnent l'impression d'une ville construite seulement pour durer deux heures. La réalité du temps doit être rétablie.⁸» La carte a valeur de diagramme mnémotechnique. A-t-elle une fonction de guillemets au sein du discours? Till cherche-t-il à produire un effet de distance? Sommes-nous au théâtre? Son jeu peut-il être assimilé à celui d'un acteur?

COMMUNION. On peut être surpris par le souci de Till de rapporter les propos de ses personnages comme s'il se faisait plaque sensible et enregistreuse. En restituant cette parole, il devient le miroir souple d'une expérience commune. Est-il possédé par la parole de l'autre? Il évoque sa jeunesse, «ce temps en chute libre où la culpabilité envers autrui me semblait être l'expérience la plus profonde qui me soit accessible⁹». Une certaine dimension spirituelle était déjà perceptible dans sa performance *Till R. raconte ses voyages et ceux des autres*, présentée pour la première fois en 2002. Un carrousel de diapositives sous le bras, Till raconte un voyage en auto-stop et relate les propos échangés avec les personnes rencontrées. Le récit et les propos sont d'une grande banalité, mais la neige, le froid persistant, la solitude du voyageur confèrent une tonalité ascétique à son expérience. Interrogé à ce sujet à Marseille, il sourit. Après avoir évoqué ses lectures de Lanzo del Vasto dans sa jeunesse, il confie qu'il souhaite produire une forme de communion. Par ce terme on peut bien sûr entendre le partage d'idées et de sentiments, l'agrégat d'une communauté, mais on peut aussi se référer à sa définition religieuse, à savoir l'échange du pain et du vin en mémoire du dernier repas du Christ. On se souvient du débat théologique de l'eucharistie. Le Christ est-il réellement dans l'hostie par la force d'une transsubstantiation, c'est-à-dire un changement de substance, comme le pensent

5. Bertolt Brecht, «Nouvelle technique d'art dramatique» [1940], in *Écrits sur le théâtre*, Paris, Gallimard/La Pléiade, 2000, p. 898.

6. *Ibid.*, p. 899.

7. Pensons également au décor de *Dogville* (Lars von Trier, 2003).

8. Bertolt Brecht, «Sur l'architecture de scène» [1929-1952], in *Écrits sur le théâtre*, op. cit., p. 733.

9. *À propos de quelques points dans l'espace*, op. cit., p. 35.

10. Walter Benjamin, « Le Narrateur », *op. cit.*, p. 146.

11. Cf. Marcel Jousse, *La Manducation de la parole (L'Anthropologie du geste. Tome 2)*, Paris, Gallimard, 1975.

les catholiques et les orthodoxes, ou s'agit-il d'une simple opération de nature symbolique? En usant du discours indirect libre, en mémorisant le discours d'autrui, en racontant le récit de la rencontre avec ses personnages, Till souhaite-t-il produire un sentiment de présence réelle? Mais quel est le support matériel du « conte documentaire » qui permet de réaliser une forme de communion? S'agit-il de la carte tracée au sol? Ne s'agit-il pas plutôt de la rumeur, c'est-à-dire la « transmission d'une expérience de bouche en bouche », source à laquelle puisent les narrateurs selon Benjamin¹⁰? Sa performance ne relève-t-elle pas d'une « manducation de la parole » qui consiste à mimer, mémoriser, remémorer, réciter, répéter, incorporer, manger la parole de l'autre¹¹?

POST-SCRIPTUM. Un souvenir d'enfance. Mes parents avaient un couple d'amis, Élise et Albert, qui habitait résidence Consolat, avec leur fille, leur gendre et leur petit-fils. Trois générations d'une famille réunis dans un même appartement. Élise et Albert, qui me semblaient alors assez âgés (ils avaient sans doute l'âge que j'ai aujourd'hui), venaient en vacances dans un village du Var, à Pontevès, où nous habitons. C'est là que mes parents les avaient rencontrés. Ils étaient tous communistes. Cela avait suffi à produire un sentiment de camaraderie immédiat, voire d'amitié, avec mes parents. Difficile d'imaginer aujourd'hui à quel point le parti communiste pouvait signifier chez ses membres un véritable sentiment de communauté. Je devais avoir dix ou douze ans, nous étions allés les voir quelques jours à Marseille (nous irions visiter le château d'If), ils nous avaient hébergé dans leur appartement. Je n'arrive plus à me souvenir comment tout ce monde pouvait loger dans un tel espace. Peut-être les enfants étaient-ils allés discrètement chez des amis. Albert était d'une grande gentillesse. C'était la première fois que je rencontrais un déporté. Il avait été prisonnier au camp de concentration de Dachau pour faits de résistance. Il m'avait montré son tatouage à l'avant-bras et raconté quelques souvenirs, notamment sur les pommes de terre chaudes laissées parfois par des Allemands dans des poubelles du camp. Je savais (Élise l'avait raconté à mes parents) qu'il dormait très mal, souffrait d'insomnie, sa santé était fragile. « Un corps de vieillard », avaient dit les médecins. Mais le sujet restait dans l'ensemble assez tabou. Dans mon collège à Riez, l'un de mes camarades de classe, K., me parlait de son père, Juif polonais, ancien déporté. Nous tentions, nous les enfants, par bribes, de reconstituer un récit lacunaire, qui restait encore, trente ans plus tard, secret et interdit. La fille d'Élise et Albert, Mireille, était mariée à un réfugié espagnol républicain, que nous appelions Pierrot, lointainement apparenté à Franco, nous disait-il en souriant. Il travaillait sur les chantiers navals. Un empoisonnement



aux produits toxiques avait détruit sa santé. Je me souviens de l'appartement (je pourrais en dessiner partiellement le plan). De leur gentillesse. De l'esplanade goudronnée devant la barre d'immeubles. Quelle année? 1974, 75 ou 76? J'étais très ému d'entendre Till évoquer ce lieu. Rien de commun pourtant entre son récit et mon souvenir. Ce pan de l'Histoire, croisant guerre civile espagnole, Résistance et classe ouvrière, s'est effacé sans crier gare. Les mots communiste, républicain ou résistant n'ont plus le même sens. Ils fonctionnent désormais comme une rumeur, et je ne suis pas sûr que mon récit, pourtant exact, soit totalement crédible. Qui témoignera pour le témoin? J'essaie de tendre une main au temps lui-même. Je suis surpris par la présence de la religion dans mes commentaires mais également du communisme à travers mes souvenirs et les références à Pasolini, Brecht ou Benjamin. La promesse communiste est-elle devenue une rumeur? Quel est le lien qui se noue entre rumeur et communauté?

Qu'est-ce qu'un
rumorscape?

trifler
Gamespace [désintéressé]
≠

Gamification [logique
utilitaire]
usage
Général

Rumorspace

- I N RUMOURSPACE-

To play
and not to be
played

To rumour
and not to be
rumored

is a question of AGENCY
and of who takes action.

The poor people's

BOMB

To
A
RUMOR

Non ontologie du document

1. Du caractère non ontologique des documents

1. Gaston Bachelard, *Le Rationalisme appliqué*, Paris, PUF, 1949 & *Le Matérialisme rationnel*, Paris, PUF, 1953.

2. Karl Popper, *La Logique de la découverte scientifique*, 1959, trad. Nicole Thyssen-Rutten, Paris, Payot, 1973.

3. Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 1991.

Mis à part les documents officiels, produits pour attester d'une identité, de l'origine de quelque chose ou de quelqu'un (carte d'identité, certificats officiels, etc.), rien n'est fait d'emblée pour être un document.

Il n'y a pas de document en soi.

Il n'y a pas d'ontologie du document.

Il n'y a pas de propriétés nécessaires et suffisantes permettant de dire que quelque chose est ou n'est pas un document.

On pourrait dire que le document ne naît pas document, qu'il le devient, ou, plus exactement, qu'on le fait devenir tel.

Tout document est le produit d'une question que quelqu'un (un historien, un anthropologue, un artiste...) se pose dans le cadre d'une recherche.

On peut établir un parallèle avec la question de l'expérience en sciences exactes.

Selon Gaston Bachelard¹, contrairement à la conception empirique de la recherche scientifique, l'expérience ne précède pas simplement l'énoncé d'une loi. Par exemple, des milliards de personnes s'abritant un beau jour sous un pommier ont reçu une pomme sur la tête sans pour autant en avoir induit les lois de la gravitation universelle. Si une pomme est réellement tombée sur la tête de Newton et s'il a formulé pour la première fois ces lois, c'est parce qu'il avait déjà la question en tête.

Selon Bachelard le chercheur commence en fait par formuler une hypothèse qu'il cherche seulement ensuite à vérifier par l'expérience conçue à cet effet. Et même, selon Karl Popper², l'expérience est plus utile quand elle infirme, au moins en partie, une hypothèse, de façon à ce quelle puisse être affinée et testée alors par un nouveau dispositif expérimental.

Bruno Latour³ allant jusqu'à dire, en tout constructivisme, que les faits, à l'encontre du positivisme, ne préexistent jamais mais sont « construits » en laboratoire par les chercheurs.

Ainsi en serait-il, selon l'historien Henri-Irénée Marrou⁴, de la recherche en sciences sociales : le document ne serait jamais un simple donné mais devrait lui-même être construit, à partir des sources dont il dispose, par l'historien en fonction de ses propres hypothèses.

Ce faisant, un document est toujours lié à un usage donné, l'usage qu'en fait l'historien. De même l'enquête en sociologie ou en anthropologie.

Cependant l'hypothèse de Bachelard a pu être mise en cause par la sérendipité qui est le fait de réaliser une découverte scientifique de façon inattendue à la suite d'un concours de circonstances fortuit et très souvent dans le cadre d'une recherche concernant un autre sujet.

On peut se poser la même question relativement au document : un document peut-il être utilisé dans un tout autre contexte que celui dans lequel il a été élaboré ? Un document peut-il venir documenter autre chose que ce pourquoi il a été élaboré ?

Pour Marrou, « un stock déterminé de documents représente une masse inépuisable de renseignements, car il existe un nombre indéfini de questions différentes auxquelles, bien interrogés, ces documents sont susceptibles de répondre : l'originalité de l'historien consistera souvent à découvrir le biais par lequel tel groupe de documents, déjà, croyait-on, bien exploités peut être versé au dossier d'une question nouvelle ».

Une question nouvelle pour un même document le transforme en un autre document.

Tout au plus peut-il y avoir des symptômes d'après lesquels quelque chose peut-être utilisé comme document, peut se voir transformé en document en vue de cerner une question spécifique dans une approche théorique spécifique (histoire, anthropologie, art...).

Comme dit Nelson Goodman, « Un symptôme, en général, n'est une condition ni nécessaire ni suffisante, mais plutôt un trait dont nous pensons qu'associé à d'autres, il peut rendre plus probable la présence d'une maladie donnée ou d'un autre état notable⁵ ».

S'il y a une ontologie du document, c'est une ontologie négative selon laquelle il n'y a pas d'ontologie du document.

2. De la source des documents

Tout document a une source.

Les sources des documents sont des objets, des choses, des phénomènes, des témoignages... transformés en documents par un sujet qui, en cherchant réponse à un problème précis, les collecte, les travaille, les fait parler...

4. Henri-Irénée Marrou, *De la connaissance historique*, Paris, Seuil, 1954.

5. Nelson Goodman, *L'art en théorie et en action*, trad. Jean-Pierre Cometti et Roger Pouivet, Paris, Folio Gallimard, 1996.

Les empreintes de sabots d'une vache dans la boue d'un champ bordant une route peuvent être si banales, pour un passant lambda, qu'elles en deviennent invisibles. Mais, en supposant que la malheureuse vache, qui a laissé de telles empreintes, « ayant traversé inopinément la route nationale sur le bord de laquelle elle passait, ait provoqué un accident d'automobile⁶ », les relevés des empreintes de ses sabots peuvent devenir un document d'importance pour l'enquête, peuvent en dire autant aux experts qu'un entretien avec un témoin.

En faisant document, on peut aller jusqu'à dire, à la façon de Latour, qu'on transforme des objets ou autres phénomènes en interlocuteurs (en sujets, en « actants »...) avec lesquels on établit un dialogue en vue de cerner la question que l'on se pose.

En produisant des documents, on peut dire qu'on collabore avec nos sources.

Chaque question produisant des documents demande qu'on produise une méthode spécifique liée à son sujet.

3. Du caractère plurivoque des documents

Ce que peut dire un document ne préexiste pas à la question qu'on lui pose.

Les mêmes sources, les mêmes objets, peuvent être utilisés pour produire différents documents, disant différentes choses.

Un document n'est ni monolingue, ni bilingue, ni polyglotte... Un document parle la langue de la question qu'on lui pose, la langue qu'on lui fait parler.

Un document est ouvert à de multiples lectures, pour celui qui l'a produit et pour d'autres usagers éventuels, relevant ou non de la même discipline. Un document peut ainsi devenir lui-même la source d'autres documents.

Il en va de même pour l'œuvre d'art : n'importe quoi n'est pas nécessairement une œuvre d'art dans n'importe quel contexte mais peut être transformé, de différentes façons, en œuvre d'art. Et toute œuvre d'art peut elle-même être la source de différentes interprétations, de différents usages, de différentes œuvres d'art, de différents documents.

4. Du support des documents

Le véritable support du document, c'est la chose même, le phénomène, le fragment textuel, le témoignage... qui a été transformé(e) en document.

Le véritable support du document n'est autre que sa source, comme l'urinoir est, selon Arthur Danto, le support de *Fountain*.

L'empreinte des sabots de la vache qui a causé un accident automobile ne disait rien avant que l'on essaie de trouver la cause de l'accident. Par la suite, cette même empreinte, restée dans le même état qu'avant l'accident, change de statut sans avoir été modifiée physiquement.

Tout au plus l'expert peut-il avoir recours à des « relevés d'empreinte » qui sont des traces de traces, « des traces au second degré ». La photographie, le témoignage, la vidéo, le relevé ADN de ces empreintes de sabots d'une vache sont comme des substituts, des signes, prenant la place des sources transformées en documents. Ces traces au second degré pouvant parfois être les seules formes tangibles des sources du document.

C'est aussi le cas de *Fountain* : l'urinoir n'est pas au départ une œuvre d'art mais sert de support à l'œuvre d'art. *Fountain* n'ayant jamais été exposée, elle devient un support absent. Tout au plus la photo prise par Stieglitz, quelle que soit l'esthétisation à laquelle il a procédé (esthétisation qui est elle-même une forme d'élaboration après coup), est-elle la seule « trace » qui en reste, quels que soient les multiples substituts de *Fountain* que Duchamp a faits ou a laissé faire : ceux-ci ne sont pas même des traces.

5. Des documents à support évanescent

Si tout document a une source, il n'y a donc pas de documents sans support.

Des documents peuvent avoir des sources plus ou moins stables, des sources plus ou moins évanescentes.

Des témoignages oraux, des expériences sensibles (qui ne doivent pas être confondues avec les expériences scientifiques dont il était question précédemment), des rumeurs... sont quelques exemples de sources évanescentes de documents.

Un témoignage, par exemple, est le fait d'une expérience vécue par le sujet, rapportée à la première personne, qui entend dire la vérité. Même s'il peut y avoir de faux témoignages, un témoignage est forgé en tant que déclaration qui atteste la vérité de ce que l'on a vu, entendu, perçu, senti, expérimenté, vécu... Cependant le caractère évanescent du témoignage est jugulé par le fait d'être enregistré (enregistrement audio ou vidéo ou transcription).

Une expérience vécue par le sujet peut être transformée en témoignage et ce témoignage peut lui-même devenir la source d'un document.

Quand un historien, par exemple, a recours à un témoignage dans son argumentation, ce témoignage, prenant place dans le contexte de son argumentation, devient un document.



Os segredos seguiram um longo caminho até a banca perto da sua casa.

Depois do sucesso do primeiro volume, examinamos mais histórias secretas da 2ª Guerra Mundial. São 2 horas e meia, divididas em 3 episódios, com arquivos de filmes descobertos recentemente, apresentando uma visão clara do contexto histórico, os objetivos estratégicos e os esforços táticos feitos pelos soldados para vencer seus inimigos. Uma percepção inédita dos bastidores da maior guerra de todos os tempos.

HISTÓRIA EDITORA Abril



6. De la rumeur comme support évanescent

Une rumeur peut être considérée comme un exemple de source possible de document à support évanescent, n'ayant pas d'origine avérée et se déplaçant par la parole orale ou écrite sans jamais pouvoir être officialisée.

Le propre de ce phénomène de transmission, de ce médium qu'est la rumeur, c'est de ne pas avoir une version officielle de ce qu'elle diffuse en tant que récit ou information/pseudo-information.

Si une rumeur est avérée, elle devient un fait. Si elle est démentie, elle devient non pas nécessairement un mensonge mais, du moins, une erreur, voire une approximation.

Cependant il ne suffit pas qu'une rumeur soit démentie pour qu'elle cesse de circuler; le plus souvent, une version officielle, qui viendrait démentir une rumeur, n'est pas suffisante pour l'arrêter, pour la « dérumoriser » car, le plus souvent, la rumeur cherche elle-même à démentir une version officielle.

Une rumeur est toujours contextualisée, toujours ancrée dans un territoire, dans un environnement propice à sa naissance et à sa diffusion.

L'« écosystème rumoristique » est composé de sujets qui se sentent concernés, d'une quelconque manière, par ce qui est véhiculé par la rumeur qu'eux-mêmes diffusent.

En véhiculant une rumeur, des sujets engendrent une amorce de communauté ou, du moins, de communauté informelle. En même temps, pour qu'une rumeur naisse et se propage, il faut que les individus qui la diffusent partagent déjà un contexte commun, un socle commun de connaissances, d'expériences, de sensations... Ainsi pourrait-on considérer la rumeur comme le produit d'un désir, d'un trauma, d'un « fantasme » collectif... à moins que ce ne soit la rumeur elle-même qui produise le trauma.

7. De l'usage de la rumeur comme source de documents

La rumeur n'étant qu'une possible source, un possible support évanescent d'un document, et pas un document en soi, pour en faire usage en tant que document, le point essentiel, comme pour n'importe quelle autre source de document, est celui de la problématique que l'on essaie de cerner en utilisant la rumeur comme outil.

Une rumeur n'appartient à personne (le plus souvent, on n'en connaît ni l'auteur ni même le « relayeur »).

Une rumeur se trouve réappropriée par tous ceux qui contribuent à la diffuser, qui, en la diffusant, en créent une nouvelle version (même si

cette nouvelle version ne comporte que des micros-changements par rapport à la version parvenue à celui qui la rediffuse).

Une rumeur est une sédimentation de versions d'une narration qui entend dire une vérité ou une contre-vérité. Ces versions d'une même rumeur sont comme des calques qui se déposent l'un sur l'autre à chaque fois que cette narration, que cette rumeur est redite. Ces différentes versions, ces différents calques, sont comme aplatis, inséparables. Chaque version différente d'une rumeur peut cacher ou révéler des aspects, des points présents dans des versions précédentes.

Une rumeur est une « métamorphose ambulante ». Pour survivre la rumeur doit circuler et se transformer sans cesse.

Les rumeurs meurent aussi, pas forcément par l'imposition d'une version officielle mais quand elles ne suscitent plus d'intérêt, n'excitent plus ni les peurs ni les désirs des sujets qui font partie d'un contexte commun.

Les rumeurs meurent quand elles s'arrêtent, quand elles ne se transforment plus, quand elles ne courent plus de bouche à oreille, quand elles ne circulent plus, par exemple, entre les usagers des sites de partage sur le net ou ceux qui font usage d'autres plateformes de diffusion.

Les désirs et les peurs communs partagés par des individus dans un contexte précis sont ce qui vient nourrir les rumeurs en même temps que les rumeurs elles-mêmes viennent nourrir ces peurs et désirs.

Les rumeurs peuvent être étudiées, observées, analysées... devenant ainsi des sources, des supports évanescents de documents qui seront élaborés pour répondre à une question précise.

Une rumeur peut entrer en relation avec des interrogations préalables sans que celles-ci aient été nécessairement formulées en rapport avec la dite rumeur.

Les questions que l'on pourrait poser par rapport à une rumeur donnée, peuvent bien sûr ne pas préexister à la rumeur. Autrement dit, l'on peut forger des hypothèses sur pourquoi une rumeur est créée et diffusée dans un contexte précis.

Par exemple, dans le cas de « la panthère des calanques marseillaises⁷ », un chercheur pourrait éventuellement créer une méthode pour réunir un maximum de témoignages des versions de ces faits (ou plutôt, de ces non-faits) ainsi que d'autres sources de documents moins évanescents (tels des articles de presses, des photographies, des moulures de traces d'animaux ...) et lancer des hypothèses du type suivant :

Quelles relations établir entre la peur collective, qui rend possible la naissance d'une rumeur autour d'un animal exotique telle la panthère des calanques, et le fait que Marseille, conçue comme « rumsphère », soit l'un des plus anciens et des plus importants ports de France, lieu historique d'entrée de marchandises et de populations étrangères dont

certaines résident dans la ville? Serait-elle, cette rumeur, le support tangible d'une hypothétique xénophobie ou xénophilie, etc. ?

D'autres hypothèses moins élémentaires peuvent évidemment être tirées de ce (non-)fait divers félin. Mais les hypothèses tirées d'une rumeur créant des documents doivent elles-mêmes dialoguer avec le territoire de cette rumeur, avec la rumsphère la rendant possible. Si par exemple, nous prenons un fait divers semblable autour d'une rumeur sur une panthère qui rôderait dans les marges d'une grande ville dans un pays tropical, ville entourée par des forêts où vivent des panthères, cette rumeur produirait des hypothèses, totalement opposées à celles tirées de la rumeur de la panthère marseillaise.

9. De la collecte et de l'archivage des traces de traces

Une rumeur n'est pas un document en soi.

Une rumeur peut éventuellement devenir une source de document si quelqu'un se pose, en les posant à une rumeur et à son contexte, les « bonnes questions », encore qu'il n'y ait pas de bonnes questions en soi puisqu'une même rumeur peut servir de support à différents documents.

Mais, comment est-il possible de dialoguer avec une rumeur, de la faire parler ?

Si par exemple un sociologue établit une méthode pour collecter des articles écrits et aussi des entretiens oraux autour d'une rumeur, comme celle de la panthère — en prenant ces articles, ces entretiens, ces « témoignages » comme sources, en les transformant par son usage en documents à même de répondre à une question qu'il avait déjà établie ou en cherchant à trouver les questions que cette rumeur peut engendrer — quand ce sociologue collecte ces entretiens et autres, que collecte-t-il ?

L'on pourrait difficilement dire que quelqu'un collecte une rumeur ou « de » la rumeur, l'on ne peut que collecter et archiver des traces de traces. Ce qu'il est possible de collecter, ce sont des différentes versions d'une rumeur : photos, enregistrements sonores, films...

En travaillant à partir de la rumeur ou à partir d'une autre source évanescence de document, comme dans le cas éloquent de la mémoire collective, l'on ne fabrique pas des documents à partir d'une rumeur. La rumeur prenant vie et forme mouvantes dans l'action même de sa rediffusion, de sa réinvention, par le oui-dire, ce que quelqu'un peut observer d'une rumeur (versions écrites, orales, photos, etc.) n'est déjà qu'une trace fossilisée de celle-ci, ou mieux, pourrait-on dire : ce que l'on peut appréhender d'une rumeur n'est même pas une trace, des restes telle une momie ou un fossile, mais se rapprocherait plutôt du moulage creux qu'un fossile disparu a laissé imprimé sur une roche.



Il a les dents jaunes et pourries,
les yeux exorbités...

Woman 'predicts' quakes by the rumbling in her ears

By JIM CHURCH
Of Associated Press

SALEM — A Salem woman says she can predict earthquakes because of changes in a sound that has been rumbling in her ears for 3½ years.

But a test by a doctor at the Oregon State School for the Deaf showed she has normal hearing and the low frequency whistling she hears is caused by an ear problem, tinnitus, and not by outside sources.

Charlotte King, 33, disagrees with that finding but sent the state report to the U.S. Geological Survey in Menlo Park, Calif., along with a request for a federal grant, not to exceed \$33,000, to study her problem.

She says she has been 100 percent accurate on 80 predictions, and has appeared on television to make accurate predictions.

Mrs. King, a housewife with three children — she says her husband and children kid her about the predictions — forecasts only the general time of an earthquake, not the location.

"I would like to be able to pinpoint the location and maybe warn people," she said in an interview.

She has friends in Palm Springs whom she notifies when she hears the sound, Mrs. King said.

The \$33,000 estimate, Mrs. King said, was based on the costs of equipment, consultants' fees and minimum wages to make up for the time lost from her clerical job.

She says an earthquake occurs within 72 hours after she detects a change in the low-level sound she has heard since July 1976. Since then she has successfully predicted at least 80 earthquakes, based on a count being kept at KATU-TV, Portland.

"She calls a few days ahead of time and says the noise changed at such and such an hour," said Dee Dixon of the KATU news staff.

On Sunday, Mrs. King predicted an earthquake that occurred Monday in Southern California, measuring 5.1 on the Richter Scale.

The Richter Scale is a gauge of energy released by an earthquake, as measured by the ground motion recorded on a seismograph. Every increase of one number means that the ground motion is 10 times greater.

Norm Smale, seismograph specialist at the Oregon Museum of Science and Industry in Portland, said the Southern California quake showed up on the OMSI seismograph and the reading was "very slight."

Smale noted that 2,000 earthquakes occur every in the world and that someone could safely predict one would occur.

Mrs. King said the earthquakes on the West Coast came after the sound was stronger.

She says she has heard the sound while in Los Angeles, Seattle and Sisters, a central Oregon mountain town.

Mrs. King said she called the U.S. Environmental Protection Agency in Las Vegas and was told that at least two other persons heard the sound when she did at Sisters.

Another person in the Salem area, a retired school teacher "whose name I'm not at liberty to tell," hears the sounds often, Mrs. King says.

She compares the sound, which is not painful, to a distant foghorn "or something like the sound you get



Charlotte King

Seeks federal grant to study her problem

from blowing across the top of an empty pop bottle."

Mrs. King said that shortly before a large earthquake at Hollister, Calif., last August, the sound became so loud it woke her up.

"A couple of times she called to tell me about a change (in the sound), and there was an earthquake," said Rick Lester, 18-year employee with the U.S. Geological Survey in Menlo Park. "But usually she calls after the fact."

Dr. Harlan Conkey of the school for the deaf tested Mrs. King in a soundproof booth last September and concluded the ringing sound came not from the atmosphere, but from within Mrs. King's head.

"Professor (Leland) Jensen (of Oregon State University) was able to pick up changes in the frequency at the same time I did and I had my back to him so it must be in the atmosphere," Mrs. King said.

Jensen, a 25-year professor of electrical engineering who will be a consultant to Mrs. King if she gets the federal contract, took measurements last summer and fall at Mrs. King's West Salem home when the rumbling sound became stronger.

Jensen, the only person to take tests in her home, said the frequency was 12 to 15 hertz. He said the sound was of a much lower frequency than from an electricity generating plant across town — the only other Salem site he measured.

An aide to Conkey at the School for the Deaf said the human ear normally can pick up a frequency of 20 hertz.

Prostit past hi 'admis

SALEM (AP) — Appeals has ruled a man's statements about prostitution can be used against her in the accused of sodomy.

In a 5-4 decision held that such evidence despite a state law use of evidence of or sexual character sex crimes.

In the case from ley G. Lantz was a gree sodomy but wa after a prosecution les she had lied du

In a hearing fol Circuit Judge Rich defense lawyers it leged victim's state ple that she had be used as evidenci

A 1977 state law sexual character of leged rape or solo be used at a trial. E ual conduct can be circumstances.

The divided Cou Mengler and retur lower court for tria

The appeals cou statements could i based on her con layed reporting the three days becaus and humiliated.

"Evidence that that explanation is cause it bears on i testimony about th court majority sai Judge William Ricl

But the dissen statements about p event.

Judges John Bu and Betty Roberts ion in disagreeing cision:

Five towns their 100th

By United Pr

Five Oregon i Prineville, Sherida ville — will obser days this year.

Pendleton has events from May Sheridan will inc centennial events Sheridan Days fest Dayton will obser end July 26-27.

Tiny Sodaville, ty, and Prineville plans.

The Tremor's Rumor
Gaëlle Cintré

Le cas Charlotte King

Pour beaucoup, la prédiction des tremblements de terre se pose comme un des derniers grands mystères scientifiques encore non résolu. Dans cette sphère frayant avec la science, mais reléguée aux marges, cohabitent chercheurs en tous genres, voyants et médiums, annonceurs de l'apocalypse... Ils sont attentifs à ce qu'ils considèrent comme autant de signes précurseurs: les modifications des champs électromagnétiques terrestres, le comportement erratique des baleines, la formation des nuages, les migraines et l'envie de popcorn, ou encore l'analyse statistique de disparitions d'animaux domestiques.

Pour étranges que semblent toutes ces théories, ces méthodes alternatives de prédiction sismique s'avèrent pourtant dans certains cas étonnamment justes et précises dans leurs prévisions. Ces coïncidences sont d'autant plus intrigantes que les experts scientifiques ne sont quant à eux pas capables d'approcher une telle précision dans leurs prédictions à court terme.

Parmi ces propositions de méthodes alternatives, une condition physique permettrait à certaines personnes de ressentir dans leurs corps les changements telluriques imminents. Il s'agit de prédiction sismique biologique, de *géo-sensologie*, dont la définition est l'étude des sens et des systèmes biologiques en lien avec les dynamiques et les événements géologiques, également appelée l'effet Charlotte King.

La première fois que j'entends parler d'elle, Charlotte King est une rumeur. Mon ami se souvient mal de son nom et tente confusément de m'expliquer cette histoire de géo-sensibilité, mais les souvenirs de la conférence où il en a entendu parler sont lointains, il se demande même s'il n'est pas en train d'inventer toute cette histoire.

Mais il avait raison. En faisant des recherches, il s'avère que Charlotte King, qui habitait à Salem, Oregon, a commencé à faire le lien entre des douleurs physiques et l'activité sismique à la fin des années 1970. Souffrant d'une sorte d'acouphène, elle entend parfois sa tonalité et son rythme changer. Ce phénomène s'accompagne de migraines

violentes, de vertiges, et d'autres douleurs physiques qu'elle a depuis appris à localiser et analyser au fil des séismes.

Cela se produit pour la première fois en juin 1979. La sonorité de l'acouphène qu'elle entend quotidiennement se modifie et la réveille en pleine nuit. Elle appelle la station d'information locale pour savoir ce qu'il se passe. Rien. Quelques heures plus tard, il est rapporté que de nombreux cachalots — 41 exactement — se sont échoués sur la plage de Florence, Oregon. Trois jours après, les nouvelles de trois séismes sous-marins au large de Big Bear, Californie, tombent.

Charlotte King est désormais persuadée que les cachalots ont entendu ce qu'elle a entendu et que cela les a déroutés. Elle sait alors que cette modification de son acouphène était l'écho de cette série de tremblements de terre.

Charlotte King entre en contact avec des journalistes, des spécialistes des grands mammifères marins, des géologues et des sismologues. Tout d'abord, personne ne la prend vraiment au sérieux et les rares qui veulent bien l'écouter sont déconcertés et admettent ne pas pouvoir se prononcer sur la situation.

Mais certaines des alertes de Charlotte King coïncident avec des événements majeurs, à l'instar de sa prédiction de l'éruption volcanique du Mont Saint Helens, Washington, en 1980 qui était d'une rare précision. Et elle n'a eu de cesse depuis de tenter de comprendre ce qui lui arrivait en se tournant vers la communauté scientifique et en travaillant à affiner ses prévisions en restant constamment à l'écoute de son corps, de ses douleurs et de l'activité sismique. Des tests ont prouvé qu'elle était effectivement capable d'entendre des sons, ou plutôt de percevoir des ondes, qui sont normalement hors du spectre auditif humain, en dessous de 10 Hz, voire de 7.

C'est là que les médecins et scientifiques qui la testent commencent à parler de l'effet Charlotte King pour désigner sa capacité à percevoir les basses fréquences et ondes électromagnétiques potentiellement annonciatrices de tremblements de terre. Cette série de tests réalisés au cours des années 1990 est connue sous le nom de « Project Migraine ».

Les personnes souffrant de géo-sensibilité sont rares, mais Charlotte King n'est pas un cas isolé. D'autres témoignages viennent appuyer les observations de Charlotte King : douleurs similaires, localisées sur les mêmes parties du corps, coïncidant aux moments précédant une forte activité sismique, même envie de popcorn — un détail récurrent dans les récits des géo-sensibles. Dans ce cas-là, avec l'accumulation, la répétition, la concordance des témoignages, comment résister à l'envie de voir un schéma se dessiner ?

Les informations données par ces méthodes de prédiction biologique ne sont pas assez précises pour être utiles à la sécurité des populations — à l'exception du Mont Saint Helens où le tremblement de terre n'était alors qu'un signe précurseur de l'éruption, beaucoup plus dangereuse. Cependant, que ces informations soient trop vagues ou trop brutes pour être utilisées telles quelles n'est peut-être pas une raison d'en rejeter complètement l'intérêt. Mais évidemment, ces propositions de prévision biologique des séismes demeurent en marge du protocole scientifique. Car les tremblements de terre ont en effet cette particularité de ne pouvoir s'analyser que dans leurs conséquences et de ne pas être reproductibles artificiellement dans toute leur ampleur à des fins d'observation scientifique.

Dans le cas de Charlotte King et des autres géo-sensibles, leurs corps se révèlent des instruments de mesure plus précis et donnant plus de résultats prédictifs que l'outillage scientifique — si l'on veut bien y croire. Et la condition de leur hyper-sensibilité à l'environnement restera rumeur tant que la science ne parviendra pas à expliquer ce qu'ils ressentent. Car sûrement, si les corps peuvent percevoir des changements dans notre environnement invisible (dans les champs électromagnétiques, de pression barométrique, d'ionisation de l'atmosphère...), la science peut, elle aussi, observer et mesurer ces modifications.

Que penser des ces rumeurs dans tous les sens du terme ? Le bruit indistinct bourdonnant aux oreilles de Charlotte King et des géo-sensibles est-il réellement la rumeur de la terre ? Doublé de l'annonce incertaine — de la rumeur donc — d'une catastrophe sismique ?

Le cas Charlotte King serait-il la manifestation d'une forme de document doublement limite ? Une manifestation de l'invisible (les ondes perçues) et du spéculatif (la prédiction). Manifestation qui bien que localisée dans le corps reste, elle aussi, invisible et à croire sur parole.

L'effet Charlotte King peut-il aussi s'interpréter comme un catalyseur mettant à jour une fraction d'un imaginaire culturel partagé ? Une lutte contre la fatalité entre les mains des non-experts. Une volonté de se baser sur des expériences empiriques, mais que la science n'engloberait pas (encore). La sagesse populaire sur le devant de la scène. Une capacité d'écoute et d'attention dépassant les échelles humaines. Une peur intériorisée de la catastrophe qui trouverait à s'exprimer dans le corps. L'attente du désastre qui se manifesterait par un frisson et un murmure. *The tremor's rumor.*



Il mange des écureuils crus
et tous les chats qu'il peut attraper.

Rumour as Bioweapon

“There is no need to fear or hope, but only to look for new weapons.”
Gilles Deleuze¹

Preamble: Whilst working in the obscure/obscured/obscuring world of rumours, I came to try and gain some purchase on certain lines of thought that would coincide with various research paths already walked upon — to look for zones of affinity within a landscape that I had no map to. So I decided to think the rumourscape as the map to follow and allowed myself to be guided by familiar movements and shapes in the terrain — to follow the path already trodden sometimes, and to allow those paths to lead me to other ways out or in or around; essentially creating a network of multiple angles, much like a 3D mesh that would eventually elaborate a CGI mountainside riddled with tunnels and secret underground routes.

Zone One: Rumour — a Poor Person’s Bomb

First alliance found: A book by American anthropologist Jenna Burrell, *Invisible Users; Youth in the Internet Cafés of Urban Ghana*, with a chapter entitled “Rumour and the Morality of the Internet.” Here Burrell discusses the rumour as a form of ‘script’ that aids an understanding of how the Internet works without direct human-machine interaction, particularly focusing on stories of successful Internet scammers in Ghana. Burrell suggests an idea of the rumour as a form of ‘small media’ (a genre that includes graffiti, jokes and self-published texts) in relation to hierarchies of information communication in West African society: “...under state-owned media monopolies and conditions of media repression that have historically existed in many African states, rumour and other informal modes of message dissemination offered a relatively safe channel for ordinary citizens to produce, consume, and circulate messages. In the context of urban popular culture in Cameroon, [Achille] Mbembe recognizes rumour as a form of resistance among the repressed, a ‘poor person’s bomb.’”²

Rumour as a poor person’s bomb? Rumour as a weapon of terror — a weapon of mass destruction? We all know about the possibility of weapons of mass destruction equating to rumours, but the inverse — a rumour equating a bomb? Not initially finding the text by Achille Mbembe, I came across Francis B. Nyamnjoh’s *Africa’s Media, Democracy and the Politics of Belonging*. Here Nyamnjoh speaks of the many purposes of rumour in Africa, how it is used as a tool for understanding political and public events and as an aid for promoting alternative truths to that of government dogma: “Rumour, far from being falsehood because not confirmed... is the undoctored counter-truth of citizens questioning life at the margins of state power... since the government has confined the official channels of communication to its own truth, the people’s truth is expressed by way of rumour: rumour defined as the emergence and circulation of information... rumour as a sort of ‘black market for information.’”³

This became even more important when eventually discovering the Achille Mbembe text *On the Postcolony* through a nonofficial online media outlet, and uncovering even further the struggles of oppressed people to find agency: “In this country that the autocrat rules... life is nothing but permanent struggle. This is why, here, the ordinary person defines herself/himself as a ‘fighter.’”⁴ Yet Mbembe shows how difficult this has become in the face of state violence: “Forms of overt protest, such as marches, strikes, sit-ins, petitions, tracts, and riots, have simply increased repression and intensified authoritarianism. The result has been that everyone has suddenly gone underground.”⁵ People go underground, they disappear, they become opaque, invisible, ‘offline,’ but they search for a technology of resistance to continue the struggle — a new weapon; the rumour-bomb: “If, to repress the population, the autocrat uses water cannon, tear gas, and guns, then he is resisted as best possible with the help of the ‘poor person’s bomb,’ rumor.”⁶

However, in this thinking of the rumour as a type of bomb, are we not perhaps over imagining or romanticising the power of the rumour to affect? Apparently not in the case of Cameroon — according to Mbembe and Nyamnjoh, as those particular situations of such arbitrary, autocratic violence, that cause at the same time ‘suffering and laughter’, call for a necessary imaginative faculty to reinvent and reimagine the politico-aesthetic sphere within which life is represented, managed and controlled. This is the sphere of the image and the management of its perception — from the omnipresent image of the dictator on posters, money and television, through to its taking apart and grotesque fabulation in political caricature. As Mbembe argues in *On the Postcolony*, the continued position of a violent dictator relies on this

3. Nyamnjoh, Francis B. *Africa’s Media, Democracy and the Politics of Belonging*. London: Zed Books, 2005. 217.

4. Mbembe, Achille. *On the Postcolony*. Los Angeles: University of California Press, 2001. 157.

5. *Ibid.* 146.

6. *Ibid.* 158.

1. Deleuze, Gilles. “Postscript on the Societies of Control.” *October*, Vol. 59 (1992): 3–7.

2. Burrell, Jenna. *Invisible Users; Youth in the Internet Cafés of Urban Ghana*. Cambridge MA: MIT Press, 2012. 83.

interface of fantasy (the dictator's self-contemplation as an absolute) and the lack of fulfilment of that fantasy (this absolute does not exist in reality but only as a fictionalised caricature through subversive cartooning). This is a space that is empty and full at the same time, it is a space of fiction — and it is precisely within this space that the potential counterpower can find its weaponry as such — through caricature, derision and mockery; mediated through the rumour.

Zone two: Rumour — a Bioweapon

In the above, we have the rumour treated as a kind of virus that infects established networks of flows within an informational ecology of the representation and potentiality of human bodies (the caricatured body of the dictator, the repression of sit-ins as forms of protest). It is in this sense that the rumour works like a bomb — through its explosion of counter-information into a web already designed for the control of a biomass; the body of society. Through its power to infect and change the ways in which the perception of the social body is managed, can we start to see the rumour as a form of biological warfare — a bioweapon? The architectures that hold the flows of this biomass are many — from streets and subways to Wi-Fi and Clouds — and they are all open to contamination, blockage, infection. Take for example the bombing of a subway train, a practice that reached prominence in the late 1970s in New York. Graffiti artists in Brooklyn were covering trains in images and

Graffiti celebrating Facebook

at Tahrir Square during
the 2011 uprising,
Author unknown.



words that imported a 'hip-hop intensity' into the streets of downtown Manhattan, and thus infiltrating an alien image environment in a way that could affect the perception of a largely unknown and misunderstood culture at that time; the culture of the ghetto, the suburbs. Imagine these trains, covered in bright and stark statements, arriving for the first time within the flow of the subway system — as many molecular infections within the blood filled veins of the financial centre — they affected and narrated the perception of certain unseen bodies.

I came to this analogy from a chapter in Tiziana Terranova's *Network Culture; Politics for the Information Age*, entitled "Communication Biopower;" in which she speaks of the use of images to, on the one hand, manage the perception of certain events and situations in society, and on the other hand, disrupt and infect this very image ecology. Images as biopower and images as bioweapons. In order to understand this in relation to the rumour I resorted to an infectious form of viral writing; *Utopian Plagiarism* — the practice (developed by artist Ricardo Dominguez among others) of copying a text and changing one key word for another in order to produce a desired effect and a repositioning of a text's intentions. I changed image for rumour, and the results were very interesting.

*Rumours are not representations, but types of bioweapons that must be developed and deployed on the basis of a knowledge of the overall informational ecology... an artificial informational ecology of rumour flows. Like Henri Bergson, perception management too starts from the notion that perception is, first of all, in the rumours... this also includes a dimension of warfare... rumours as bioweapons, let loose into the informational ecology with a mission to infect.*⁷

Here we can start to see similar relations between the work of Mbembe and Terranova, in so far as they are both speaking of the ways images/rumours are used for the aesthetic management of perception — a key technique for totalitarian regimes but also potentially a technique of subversion and assertion of agency of oppressed people. The term 'perception management' is in fact something originated by the US military as a form of biopolitical weaponry — well, we all know that this does not just take place at the level of foreign policy but is also a domestic concern⁸ and that furthermore it is not solely the management of perception of external events but also the management of self perception and perception of others. For Deleuze and Guattari this perception management, or subjectification, was the very basis of all capitalist societies of control, and one image in particular would be more important than all the other images in feeding this process of subjectification: the face.

7. Terranova, Tiziana. *Network Culture; Politics for the Information Age*. London: Pluto Press, 2004. 141.

8. Perception management is also, of course, used widely in advertising, brand management, marketing and leadership, public relation for celebrities, political campaigns, journalism, cinema, climate change denial, online social networks, etc.

9. Deleuze, Gilles, and Felix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. London: Continuum, 1987. 175.

10. See: Deleuze and Guattari. *A Thousand Plateaus*. 176. — “The face is not a universal. It is not even that of the white man; it is White Man himself, with his broad white cheeks and the black hole of his eyes. The face is Christ.”

Zone Three: The Abstract Machine of Faciality: Social Networks

In chapter 7 (“Year Zero: Faciality”) of *A Thousand Plateaus*, Deleuze and Guattari develop a theory of the global imposition of certain European norms of whiteness, reason and secularised Christianity as the defining traits of humanity through a process of ‘faciality’. This concept of faciality describes the instance whereby the European face, stemming from the Christian representation of a white Christ, is understood as the model by which all other faces can be judged according to their similarity with or ‘deviance’ from this superior image. Thus creating a form of domination based on social hierarchies that would differentiate between features more or less normalised or completely different from the norm. The form that keeps this dominative hierarchy in place is the ‘faciality machine’ — an abstract grid that assumes a role of selective processing; “... given a concrete face, the machine judges whether it passes or not, whether it goes or not, on the basis of the elementary facial units... at every moment, the machine rejects faces that do not conform, or seem suspicious... you’ve been recognised, the abstract machine has you inscribed in its overall grid.”⁹ A social machine, an abstract one, a system of oppression that works on the fundamental level of the management of perception — of the self and of others — based on an originary image that is imposed into an ecology of information. This grid works on algorithmic terms and can be seen as a predecessor to contemporary face detection technologies in cameras. Both are heavily racialised forms of image processing. Yet here I think it is interesting to start to remap these ideas to another realm, to superimpose them onto a critique of another machine of faciality; the abstract grid that is *Facebook*.

This social network, in its binary organisation of certain presented ‘choices’ between bodily identifications such as; man/woman, black/white, straight/gay, ugly/sexy, has contributed to the facialisation of one billion bodies. These ‘choices’ are not only supporting an essentially imperialist White Man¹⁰ construction and manipulation of online space, they are also data and thus profit, yet it is certainly nothing new to announce that Facebook is a machine for Capitalism — *this we always knew*. But the idea of choices and having choice is interesting — especially in consideration of questions around agency within a networked system of biopower. Looking at the user/platform relationship of Facebook and its false pretence of a ‘2.0 Society’, one can see that it is not just a social network but a giant feedback loop of users generating data that modulates the platform that in turn changes the user’s actions online. A self-regulating cybernetic system in which the constant interplay between action and reaction of the users and the platform creates a situation whereby the

user is in fact working for Facebook¹¹ and generating their profit, whilst at the same time contributing to the development of the information on which capitalist and imperialist biopowers continue the subjectification of human bodies. This is cybernetic control — yet a type of cybernetic control within which we ‘actively’ participate and thus generate. So why do we continue to control ourselves? In his preface to Deleuze and Guattari’s *Anti-Oedipus*, Michel Foucault evokes a frightening answer perhaps, a ‘major enemy’ to be confronted: “... the fascism in us all, in our heads and in our everyday behavior, the fascism that causes us to love power, to desire the very thing that dominates and exploits us.”¹²

We *could* continue to lament the negative powers of these systems of control, but where would that get us? We could *instead* search for processes of permanent differentiation, creating molecular revolutions that seek to assert the potentiality for agency within these attempts at social control on a World scale. As stated above, the pretence of network 2.0 Society is an attempt at a suggestion of the inherent agency in each user, yet how to understand *that form* of agency within a system of cybernetic control? It is a false sense of agency that fails through its very own process of self-capture. What to do to avoid or subvert capture? Perhaps it is through social media exodus? Perhaps not. Perhaps it is through staying within the confines of the game and seeking alternatives from within. If we take some of the earlier examples of rumours and cartoons as forms of political subversion against autocratic water cannons, and graffitied trains as bioweapons that infect a system, I believe we can begin to work towards some ideas of how to escape this capture on the data battleground and to turn it instead into a form of *playground*. Could it be possible that through rumour as a form of underground subversive action that we could create reactions on social media sites that could amount to a forceful change in the way in which people might understand their role as agents within a network?¹³ I am not sure, I will have to play to find out.¹⁴ However I am certain of something, that the use of Facebook as a form of grouping social movements is dangerous and counterproductive. Facebook does not commence, continue or aid revolutions!¹⁵ Facebook does not work as a form of citizen media to legitimise or organise protest movements — in fact it does the opposite, take for example the use of Facebook by the police to capture the whereabouts of protestors in London 2011 and Ferguson 2014. Instead I suggest treating the Facebook platform, and all other social media platforms for that matter, as a kind of *rumour-space*¹⁶ — a playground in which to play the game, but where not following the rules is to test the limits of the structure that holds us in place, and thus to essentially position oneself politically.

11. See Laurel Ptak’s work on *Wages for Facebook*: www.wagesforfacebook.com

12. Foucault, Michel. Preface. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. By Deleuze, Gilles, and Felix Guattari. Trans. Robert Hurley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983. xiii.

13. See “Riot rumours on social media left police on back foot”: www.theguardian.com/uk/2012/jul/01/riot-rumours-social-media-police

14. For more work on the notion of play, I direct the reader to the work of McKenzie Wark, particularly *Gamer Theory*, or the essay “A Ludic Century?”: www.publicseminar.org/2013/11/a-ludic-century/#.VVb4Dtqqkqo

15. See, for example, Wael Ghonim’s (an Egyptian Google executive) book on Facebook and the Egyptian revolution of 2011: *Revolution 2.0: The Power of the People Is Greater Than the People in Power: A Memoir*. New York: Mariner Books. 2013.

16. Credit to Stephen Wright for this term — developed over the course of our research at art-cade* Marseille under the guise of the *Rumour Observatory* 2015.



art-cade[®]
* plus de 27 ans
laine, boches
de la Plaine

art-cade[®]
35 bis rue de la Bibliothèque
13001 Marseille
www.art-cade.net

ÉESI ANGOULÊME & POITIERS
École européenne supérieure de l'image

**École européenne supérieure de l'image
Angoulême & Poitiers**
134 rue de Bordeaux, 16000 Angoulême
26 rue Jean Alexandre, 86000 Poitiers
www.eesi.eu

L'ÉESI est une école supérieure d'art,
financée par le Ministère de la Culture et de la
Communication, la Région Poitou-Charentes
et les villes d'Angoulême et de Poitiers.

Brochure tirée à 500 exemplaires sur les
presses de l'imprimerie Dumas, Niort.
Mise en page de Gaëlle Cintre d'après une
maquette originale de Yoan De Roeck.
© les auteurs - mai 2015