

PEUPLE : L'IMPOSSIBLE DÉFINITION D'UN CONCEPT

La notion de peuple fascine autant qu'elle rebute. Évoquant tour à tour l'idée nationale, une frange d'opposition aux élites, ou encore la « populace » ; c'est l'idée d'un ensemble homogène d'individus, réunis sous l'égide d'une nation, d'une histoire commune ou d'une histoire propre. Le concept reste, de fait, galvaudé ; compte tenu de la logique pluraliste qui le forge, il ne peut que difficilement être conçu comme unité. En effet, la multiculturalité, les communautés et leurs langues vernaculaires, les positionnements politiques, les disparités géographiques et économiques ne peuvent que difficilement tendre vers une définition commune suffisamment large pour les englober. Pour autant, le peuple est une notion politique, une construction historique légitimant l'exercice du pouvoir : le mot s'est construit autour du latin *Populus*, désignant l'ensemble des citoyens romains, c'est-à-dire des individus possédant le droit de vote et qui n'étaient pas issus des classes dominantes. Ce terme est en lui-même déjà issu d'une sélection, dans la mesure où sont exclus de la notion les femmes, les enfants, les prisonniers, les pauvres, etc. Il classe, catégorise et « filtre le visible pour lui permettre de se retrancrire dans le langage »¹ ; se faisant il représente un imprésentable, à la fois utopique et dystopique, manipulable à souhait dans le jargon politique et transformable en outil de gouvernance². Du côté des dominé.e.s, la revendication du populaire est également clamée, notamment au travers des manifestations où on repère cette volonté de représentation du peuple au travers des tags, slogans, banderoles et affiches : c'est la voix du peuple qui s'exprime, c'est le peuple en colère, c'est le pouvoir populaire de la rue qui conteste l'autorité. Le domaine culturel n'est ici pas en reste ; depuis les rappeurs qui se disent être la voix du peuple³ ou incarner sa rage⁴ aux artistes qui disent vouloir le réveiller⁵, à l'instar de l'artiviste russe Piotr Pavlenki qui avait mis le

¹ Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, in. *Oeuvres*, t1, Paris, La Pléiade, Gallimard, 2015 [1966], p. 1185.

² Par exemple, lors des élections présidentielles de 2017, le slogan choisi par la candidate du Rassemblement National Marine Le Pen était : « La voix du peuple, l'esprit de la France ». Pourtant, si elle applique une logique populiste, le principe même de la politique qu'elle souhaitait mener est celle d'une préférence nationale, c'est-à-dire excluante de certaines catégories de la population qu'elle affirme pourtant représenter.

³ Les spécialistes (Monsieur Teupa, Princess Agnes) feat D Abuz System, « La voix du peuple », in. *Les Spécialistes*, IV My People, Sony, 5min. 1999.

⁴ « Vois aux quatre coins du globe, la rage du peuple en ébullition / La rage, ouais la rage ou l'essence de la révolution / (Parce qu'on a la rage) on restera debout quoi qu'il arrive » Keny Arkana, « La Rage », *Entre ciment et belle étoile*, Because Music, 4 min 02, 2006.

⁵ « Mettre le feu à la Banque de France, c'est mettre l'éclairage sur la vérité que les autorités nous ont forcé à oublier. La Bastille a été détruite par le peuple révolté ; le peuple l'a détruite comme symbole du despotisme et du pouvoir. Sur ce même lieu, un nouveau foyer d'esclavage a été bâti [...]. La Banque de France a pris la place de la Bastille, les banquiers ont pris la place des monarques [...]. La renaissance de la France révolutionnaire déclencha l'incendie

feu à la porte de la Banque de France lors de son action *Éclairage* en 2017 pour inciter à la révolution. Cette multiplicité des interprétations d'un même concept rend l'objet difficilement discernable : doit-on, de fait parler d'un ou des peuples ? Comment ce rapport unitaire s'est-il construit et comment survit-il aujourd'hui ? Nous tenterons, pour y répondre, de retracer la fabrication d'une image au travers d'exemples visuels et issus du champ de l'art contemporain.

Gouvernabilité et ingouvernabilité

En 1897, le caricaturiste Bruno Paul réalise *Der-Die-Das* (*Der Pöbel, Die Menge, Das Wolf*, pour le périodique allemand *Der Simplicissimus*). C'est une planche divisée en trois parties, réparties horizontalement en trois rectangles et qui contiennent chacun une représentation d'un défilé dans un environnement urbain. Elle propose une division illustrée d'une triple vision du peuple, à chaque fois flanquée d'une légende indiquant le regard à adopter : *Der Pöbel, Die Menge, Das Wolf* (La populace, la foule). Pour le troisième terme, *Das Wolf*, c'est un jeu de mots confondant *Volk* (Peuple) et *Wolf* (Loup). Nous essayerons ici d'analyser la caricature, en nous basant sur l'interprétation de ces mots par Martine Béland et Martin Breaugh dans leur article « Le portrait nietzschéen de la populace »⁶ appuyé sur l'ouvrage *Ainsi parlait Zarathoustra*⁷, afin de considérer au plus juste les termes dans leur traduction et leur possible interprétation, dans un contexte d'usage contemporain à l'artiste :

Nietzsche utilise le mot « *Menge* », qui signifie la multitude ou la foule, au sens neutre de ces termes qui renvoient à une idée de quantité. « *Pöbel* », quant à lui, signifie cette fois la plèbe au sens historique, mais aussi au sens péjoratif, ses dérivés donnant notamment « *pöbelhaft* » (« grossier »). « *Pöbel* » est donc moins neutre et plus chargé axiologiquement que « *Menge* ».⁸

Si nous rapprochons maintenant les images au prisme de cette traduction, leur concordance est évidente. La première vignette, *Der Pöbel*, nous propose un dessin en deux plans, présentant, au premier, une foule de ce qui semble être des ouvriers et qui sont visiblement prêts à en découdre avec des forces de l'ordre ordonnées et prêtes à la riposte, au second. Leurs baïonnettes sont portées, orientées vers la foule des précaires, tandis qu'un personnage se situe à l'extrême

mondial des révolutions », Piotr Pavlenski, Communiqué de presse distribué aux journalistes présent.e.s lors de son action *Éclairage* à la banque de France, située Place de la Bastille à Paris, la nuit du 15 au 16 octobre 2017. Il y brûle les portes à l'essence, avant d'être arrêté par les forces de police.

⁶ Martin Béland, Martin Breaugh, « Le portrait nietzschéen de la populace », in *Conjoncture*, 45-46, Eté- Automne, 2008, p. 121-144.

⁷ Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, GF-Flammarion, 2006 [vers 1883], 482 pp.

⁸ Martin Béland, Martin Breaugh, « Le portrait nietzschéen de la populace », *op. cit.*, p. 123.

droite du groupe de policiers. Ce dernier tient un sabre, avec lequel il semble pouvoir donner l'ordre de tir pour réprimer l'émeute naissante. Les manifestants sont également armés. Les travailleurs, répartis en deux groupes de chaque côté de la caricature, ramassent des cailloux, tiennent des bâtons ainsi que des pistolets. La deuxième vignette, *Die Menge*, nous propose une masse plus ordonnée et également répartie en deux plans. Des badauds, cette fois-ci vêtus de manière bourgeoise, semblent captivés par un défilé militaire se déroulant au second plan. L'attention est portée sur la foule de curieuses et de curieux, positionnée sur une butte. Elle est toutefois séparée de la manifestation militaire par des policiers qui la maintiennent à l'écart de manière assez détendue : là où les représentants de l'État étaient auparavant armés, ils n'ont cette fois que besoin de leurs mains pour marquer la distance. La couleur diffère également dans la représentation : les civils sont tracés en noir, tandis que le fond est présenté en gris clair et à peine esquissé. Enfin, la troisième vignette, *Das Volk*, propose cette fois-ci une inversion du point de vue, depuis le défilé vers les regarderuses et les regardeurs. Cette fois-ci les militaires présentés sont des gradés d'un certain âge et aux torses bardés de médailles. Vêtus de hauts de forme et arborant barbes, rouflaquettes et monocles, on comprend immédiatement qu'ils font partie de la haute société. Ils ne jettent pas un coup d'œil en direction du public amassé au second plan et à nouveau ébauché en gris léger, dans un décor plus travaillé et qui renvoie à l'architecture néo-classique allemande.

La confrontation de ces trois dessins nous permet de situer l'ambivalence et le paradoxe de la multiplicité, autant dans le langage que dans la représentation visuelle. La classe prolétaire de la première vignette y est une foule violente et revancharde, non éduquée et dangereuse. La présence des militaires, parfaitement ordonnés en pelotons, accentue le contraste entre un désordre menaçant aux portes de la cité et un ordre sécurisant et armé. La deuxième vignette se réclame davantage d'une harmonie entre les différentes forces en présence : armée, police, citoyennes et citoyens. On ne situe aucune tension dans l'image qui nous propose des figures que l'on pourrait qualifier de relativement passives. La troisième vignette, quant à elle, marque à nouveau une distance entre deux représentations du peuple. Si les médaillés se réclament de celui-ci – ils en sont, après tout, leurs représentants – ils en restent physiquement éloignés et ne souffrent pas de les regarder. Non seulement les différentes catégories populaires sont cloisonnées formellement par la séparation spatiale des dessins, mais elles le sont aussi par le contenu du propos. C'est ainsi que pour Maxime Boidy, qui s'appuie sur Gorgio Agamben, « le peuple n'existe pas »⁹ ; l'image présentée ici montrant en effet que « la spécificité de ce mot au sein du vocabulaire politique occidental vient du fait qu'il désigne à la fois le sujet politique constitutif et la classe subalterne qui tend à en être exclue »¹⁰. Ce sont autant de visions antinomiques du monde, de fait, qui

⁹ Maxime Boidy, *Les études visuelles*, Vincennes, PUV, 2017, p. 137.

¹⁰ *Ibid.*

sont contenus dans ce mot et dans l'imagerie associée : « Il n'y a pas un peuple : il n'y a que des peuples co-existants, non seulement d'une population à l'autre, mais encore à l'intérieur – même social ou mental – d'une même population aussi cohérente qu'on voudrait l'imaginer, ce qui, d'ailleurs n'a jamais été le cas ».¹¹

Unicité populaire par le pouvoir

L'État, au travers du concept de nation, se veut être un ordonnancement du peuple, incarner son corps et unir en son sein les différentes composantes humaines sous sa gouvernance ; il est l'incarnation du contrat social, sa mise en application directe. Lorsque Thomas Hobbes écrit *Le Léviathan*, il charge Abraham Bosse, graveur français, d'en réaliser le frontispice pour l'édition de 1651, sur des instructions particulièrement précises qui doivent refléter visuellement la théorie et le modèle de gouvernance politique défendus dans le livre. La partie haute du frontispice, qui nous intéresse dans le cadre de notre analyse, se présente avec un buste, une tête et des bras surplombant une vallée et une ville réparties sur deux plans. Le corps est constitué d'une pléiade d'individus minuscules, dont les regards sont orientés vers le sommet de l'organisme. Ce géant couronné domine littéralement le paysage et la perspective du dessin, portant dans ses mains une épée et une crosse, symboles des pouvoirs exécutif et religieux. Seule la tête est unitaire dans sa composition, elle n'est pas constituée à partir d'une foule mais elle est littéralement un visage. Si l'apologie de la monarchie est criante et pourraît, vu l'ancienneté de l'image, apparaître comme désuète, le Léviathan a cependant largement façonné la représentation du pouvoir par lui-même et pour lui-même : il donne à voir l'État, dans une physicalité de fonctionnement et dans sa constitution idéale. En qualité de « tête de commandement », le roi est la seule autorité compétente dont les décisions ne sauraient être questionnées sans le risque de briser l'harmonie formée. Le pouvoir est centralisé, la masse de la population est subordonnée à l'exercice de gouvernance et transformée en organes¹². En somme, le peuple constitutif se borne à n'exister qu'en tant que tel ; son existence y est littéralement vouée. Absent des prises de décisions, il est purement fonctionnaliste. De plus, tout dysfonctionnement est considéré comme relevant du corporel :

¹¹ Georges Didi Huberman, « Rendre sensible », in Alain Adiou et al. *Qu'est-ce qu'un peuple ?* Paris, La Fabrique, 2003, p. 77-78 cité in Francis Dupuis-Déri, *La peur du peuple. Agoraphobie et agoraphilie politique*, Québec, LUX, 2021 [2016], p. 26.

¹² « Ayant traité de la génération, de la forme et de la puissance de l'Etat, je peux traiter de ses parties. Et d'abord des organes qui ressemblent aux parties similaires, ou muscles, d'un corps naturel. Par ORGANE, j'entends un nombre quelconque d'hommes réunis par un intérêt ou par une affaire [...] dépendants, autrement dit, ils sont subordonnés à une puissance souveraine, dont ils sont tous sujets », Thomas Hobbes, *Léviathan*, Paris, Folio Essais, Éditions Gallimard, 2000 [1551], p. 354.

Et c'est tout ce que je dirais des organes et assemblées que l'on peut comparer (comme je l'ai dit) aux parties similaires du corps humain : les licites aux muscles, les illicites aux kystes, aux sécrétions biliaires et aux abcès qu'engendre la rencontre non naturelle des flux d'humeurs nocives.¹³

Cette considération, trouve son écho dans la société contemporaine et dans ses modes d'administration ; l'actuel Président de la République française, Emmanuel Macron faisait directement (ou indirectement) référence au concept développé par Hobbes en parlant de nation organique lors de son allocution du 14 juillet 2022 : « une nation, c'est un tout organique [...], il n'y a pas de modèle social s'il n'y a pas de travail pour le financer »¹⁴. On retrouve également la chose à l'œuvre dans le vocabulaire utilisé pour qualifier la composition de l'État ; depuis sa tête, son cœur, son bras ou sa main ; l'imagerie associée est corporelle. Si la monarchie française, par exemple, guillotine le roi ; ça ne relève pas uniquement d'un procédé de mise à mort mais aussi et surtout d'un acte symbolique et relatif au pouvoir, à savoir détacher la tête du reste de son enveloppe. Cette considération de gouvernance démontre la distinction nette entre constituants et représentants ainsi que la relation autoritaire depuis la tête vers son corps, depuis un maître, dépositaire et garant du contrat social, vers ses sujets, passifs et regardants.

Lorsque des organes se défient de la tête, il s'agit donc de leur opposer soit, la promiscuité obligatoire, nihiliste et inhérente au « vivre-ensemble » – on ne peut se défaire du système ; on vit grâce à et à travers lui –, soit, lui objecter une réaction corporelle : une crampe, une courbature, un virus amenant, en effet, un mécanisme défensif, une réponse immunitaire. Si certains médias de masse sont reconnus pour leur capacité à être des producteurs d'endorphine dans le corps de l'État, maintenant ainsi l'illusion d'un peuple uni et souverain, les artistes peuvent aussi se faire les porteurs ou les porteuses de la parole moraliste du peuple fédéré. C'est le cas, par exemple, chez Joséphine Meckseper avec sa photographie *Sans titre* réalisée en 2005. Nous y découvrons une foule manifestante, capturée par l'artiste, de dos. La masse revindicative circule devant une poubelle, centrée et en premier plan, débordant de détritus à priori déposés par les contestataires, dont certains sont déjà abandonnés sur le sol : emballages de fast-food, flyers, banderoles et bouteilles. La photographie est celle d'une marche contre l'engagement militaire américain en Irak (2003).

La mise en parallèle d'un engagement contre un système de domination d'un côté et la mise en vue de l'hyper consommation par les déchets de l'autre, amène la mise en faute et la complicité de celles et ceux qui s'opposent à l'entrée en guerre sur la même image. En somme, Meckseper nous fait voir un lien direct et unitaire entre la population réunie lors d'une manifestation pacifiste de contestation et les raisons même de l'engagement américain au Moyen-Orient. Le

¹³ *Ibid.* p. 373.

¹⁴ Emmanuel Macron, interviewé au Journal Télévisé de 13h, TF1, le 14 juillet 2022.

mode de vie occidental, nous dit l'image, est issu de et nécessite la domination militaire et les conflits armés, auxquels il serait hypocrite de s'opposer. Elle se propose donc d'entremêler la cause et la conséquence sur le même plan ; se faisant, elle simplifie et caricature le pouvoir, laissant à penser une corrélation abstraite et absolue de l'exercice du pouvoir, forcément indissociable du peuple. La tête et le corps du Léviathan sont unies, explique Meckseper, omettant complètement de signifier le contexte et les enjeux plus profonds de l'événement historique. De fait, le peuple contestataire apparaît ici comme un peuple coupable et homogène, complice de la barbarie et du capitalisme guerrier, indissocié et indissociable du pouvoir et de ses princes.

Conclusion

Le peuple semble échapper à toute définition unifiée. Dans les caricatures de Bruno Paul ou dans la gravure d'Abraham Bosse, il oscille entre une force démonstrative violente et une entité passive, qui se soumet ou doit se soumettre au pouvoir, voire en être complice inconscient chez Joséphine Meckseper. Impossible à définir réellement, il paraît être une construction fictive destinée à maintenir l'ordre établi et outil de cohésion politique. L'unicité populaire cherchée par le terme et son usage crée une image proposant une distribution sensible du monde, invisibilisant les dominé·e·s dans les représentations, en les marginalisant ou les caricaturant. Aussi, se rendre visible devient un enjeu pour les subalternes : « c'est à la fois se rendre exposé et rebelle – nous sommes façonnés précisément sur cette disjonction et, en nous façonnant, nous exposons les corps pour lesquels nous exprimons notre exigence » affirme la philosophe Judith Butler¹⁵. La visibilité n'est plus envisagée ici comme une simple tactique d'un affrontement urbain. Elle est la condition politique élémentaire augurant l'émergence d'un peuple ou d'un sujet collectif¹⁶.

Le peuple, en qualité d'unité soudée, ne semble apparaître réellement que dans la représentation du corps politique qui renverse le pouvoir et qui vient fonder, par prolongation, le mythe national. Une hypocrisie certaine se dégage des représentations de la population unifiée, une défiance de classe qui s'opère dans le tableau *Lamartine repoussant le drapeau rouge à l'Hôtel de Ville le 25 février 1848*¹⁷ d'Henri Félix Philippoteaux. On y découvre Alphonse de Lamartine et les membres de son gouvernement provisoire triomphant au milieu des masses prolétaires et bourgeoises révolutionnaires, les guidant puisqu'incapables de le faire par eux-mêmes et affirmant leur positionnement politique. Les couches

¹⁵ Judith Butler, « "Nous le peuple" : réflexion sur la liberté de réunion », trad. E. Hazan & C. Nordmann, in Alain Badiou et al., *Qu'est-ce qu'un peuple*, Paris, Éditions La fabrique, 2013, p. 75-76.

¹⁶ Maxime Boidy, *Les études visuelles*, Vincennes, PUV, 2017, p. 99.

¹⁷ Henri Félix Philippoteaux, *Lamartine repoussant le drapeau rouge le 25 février 1848 à l'Hôtel de ville*, Huile sur toile, 27.5 *63 cm, vers 1848, Musée Carnavalet, Paris.

sociales inférieures jouent avec les cadavres, les détroussent et volent sur la partie gauche du tableau, tandis que les personnages dont les vêtements nous laissent à penser qu'ils sont aisés, sont représentés en plein complot sur la droite de l'image. Au centre, les tenants du pouvoir se tiennent, majestueux, comme le centre médian nécessaire, comme le compromis, comme la voie de la raison et de la sagesse. Le contraste entre les trois entités est saisissant : Lamartine et ses hommes apparaissent être une solution au désordre, un rempart face à un chaos tangible. Bercés par une lumière presque mystique, ils incarnent directement le contrat social, la garantie de la sécurité et de la justice pour tous. La notion de peuple apparaît ainsi comme une construction politique du pouvoir visant à asseoir sa légitimité.

Bibliographie

- BADIOU Alain et al., *Qu'est-ce qu'un peuple ?*, Paris, Éditions La fabrique, 2013, 124 pp.
- BELAND Martin, BREAUGH Martin, « Le portrait nietzschéen de la populace », in *Conjoncture*, 45-46, Été- Automne, 2008.
- BOUDY Maxime, *Les Études visuelles*, Vincennes, PUV, 186 pp.
- DEBORD Guy, *La Société du Spectacle*, Paris, Essais Folio, Gallimard, 1992 [1967], 226 pp.
- DEBORD Guy, *Commentaires sur la société du spectacle*, Paris, Essais Folio, Gallimard, 1992 [1979], 162 pp.
- DUPUIS-DERI Francis, *La Peur du peuple. Agoraphobie et agoraphilie politique*, Québec, LUX, 2021 [2016], 458 pp.
- FOUCAULT Michel, *Les Mots et les Choses*, in. *Oeuvres*, t1, Paris, La Pléiade, Gallimard, 2015 [1966], 1750 pp.
- HOBBES Thomas, *Léviathan*, Paris, Folio Essais, Éditions Gallimard, 2000 [1551], 1030 pp.
- RANCIÈRE Jacques, *Le Destin des images*, Paris, Éditions La fabrique, 2018 [2003], 162 pp.
- RANCIÈRE Jacques, *Le Spectateur émancipé*, Paris, Éditions La fabrique, 2018 [2008], 155 pp.
- NIETZSCHE Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, GF-Flammarion, 2006 [vers 1883], 482 pp.
- WAHNICH Sophie, *La Liberté ou la mort. Essai sur la Terreur et le terrorisme*, Paris, Éditions La fabrique, 2017 [2003], 128 pp.

Antoine HOFFMANN
Strasbourg