PRÉFACE

About Face

William J. T. MITCHELL

About face est le sujet de cet écrit, mais en anglais vernaculaire, il fait également écho au commandement militaire qui consiste à effectuer un virage à 180 degrés, d'inverser complètement le cap et de faire face dans la direction opposée¹. Il est totalement absent de la langue française, où la formulation (« à propos du visage ») ne peut être confondue avec « demi-tour » (qu'il s'agisse de : « à droite » ou « à gauche »). La langue anglaise introduit une confusion constructive entre le sujet et l'impératif, un examen direct d'un objet simple, et un renversement ou un retournement de cet objet. C'est cet aspect de mon sujet (étant entendu que « l'aspect » lui-même implique l'attention portée aux multiples faces et facettes changeantes d'un objet) que je souhaite considérer ici : la dynamique du renversement, de l'inversion et de l'implosion dialectique qui est intégrée dans le concept même du visage, en particulier, mais pas exclusivement, le visage humain. À la fois sur-*face* et profondeur révélée par cette surface, le visage est, comme le souligne Levinas, la seule partie du corps qui insiste sur la nudité, et est donc le lieu de son plus grand potentiel de dissimulation et de faux-semblant. Voiler le visage, ou simplement cacher les yeux avec des lunettes noires, est automatiquement ressenti comme légèrement agressif.

Commençons par ce qui est une évidence. Le « visage » est quelque chose que j'ai, mais aussi quelque chose que je fais. C'est le nom de quelque chose que je possède, et donc de quelque chose que je pourrais perdre. Mais il désigne aussi une action que je pourrais entreprendre ou refuser d'entreprendre. Je pourrais faire face aux conséquences de mes choix, ou refuser d'y faire face et tourner le dos. Je pouvais faire face à la musique ou me boucher les oreilles. Je pourrais vous parler en face-à-face, en votre présence immédiate, ou utiliser une interface (écriture, enregistrement sonore, vidéophone) pour m'adresser à vous de très loin.

---

1. N.D.T. : Le titre original du présent écrit est *About Face*. Nous avons fait le choix de garder le titre original pour les raisons explicitées par l'auteur au début de son texte. Traduction du présent texte, de l'anglais en français, réalisée par Anna Anna Szykowska-Piotrowska et Gwénola Druel.

Regardons les choses en face, alors. Notre sujet est le visage, à la fois nom et verbe, à la fois chose et action, dénomination et prédication. Et je préfère un « à la fois et » plutôt que « l'un ou l'autre » parce que les deux usages du mot sont étroitement liés comme sujet et prédicat, l'essence même de la proposition, de la prononciation d'une phrase : le visage est la chose qui fait face ; faire face est quelque chose qui peut être fait seulement par un visage, même pour un objet inanimé comme un bâtiment, qui fait normalement face au monde avec ce que nous appelons sa façade. Chaque objet a de multiples aspects, dont certains sont des caractéristiques physiques comme les facettes des cristaux et des diamants, ou les cadres d'attention que Wittgenstein appelait « voir l'aspect » ou « voir comme ». Son principal exemple de ce phénomène est l'image à deux faces, connue sous le nom de « canard-lapin », qui non seulement change son identité, mais inverse la direction de son regard, le canard regardant normalement à notre gauche, le lapin à notre droite².

Ce genre d'image multistable joue souvent avec les ambiguïtés du face-à-face³, comme dans la célèbre image Gestaltiste du « vase/deux visages⁴ », dans laquelle les visages ne nous font pas face, mais l'un à l'autre, tandis que le vase nous fait face. Dans ce cas, des détails ornementaux mineurs peuvent soudainement prendre des fonctions radicalement différentes. Les bandes sur la taille et la poitrine étroites du vase se déplacent en un clin d'œil vers les indices du « contact visuel » ponctué et du ruban de parole qui suggèrent la médiation visuelle/auditive de la rencontre face à face. Ou, dans le cas de l'image bien connue « jeune/vieille femme⁵ », c'est la jeune femme qui semble détourner son regard, se détournant de celui qui la regarde pour ne révéler qu'une joue et un cil, tandis que la vieille femme semble se tourner vers nous. Aucun des visages ne nous fait face, mais le « début » de l'image, son déroulement temporel, semble faire écho à la temporalité de la vie elle-même, la jeunesse se détournant tandis que la vieillesse se dirige inexorablement vers nous.

Le visage est donc l'objet le plus chargé de la culture visuelle et le centre d'attention de presque toutes les images imaginables. En effet, c'est parce qu'il est l'unique point de convergence entre l'épistémologie et l'éthique, la cognition et le jugement moral, tant dans le domaine des images visuelles que dans le domaine de la vie quotidienne. Il existe des preuves solides que le cerveau humain est programmé pour sélectionner les visages à partir d'un éventail d'informations visuelles. Les animaux nouveau-nés impriment le premier visage qu'ils rencontrent, généralement celui de leur mère, et ils continuent de porter

---

2. WITTGENSTEIN Ludwig, *Recherches philosophiques*, trad. Françoise Dastur, Maurice Élie, Jean-Luc Gautero, Dominique Janicaud et Élisabeth Rigal, Paris, NRF/Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 2004, p. 275.

3. N.D.T. : *Facingness* dans le texte original.

4. LANNERS Edi, *Illusionen*, München Luzern, C.J.Bucher, 1973, p. 101.

5. *Ibid.*, p. 83 et 86.

ce souvenir originel tout au long de leur vie. Si le monde des images et de la perception visuelle est divisé en éléments de figure et de fond, la figure est l'élément dominant, l'aspect de l'image qui lui donne un nom et une identité. Et la partie la plus importante de la figure est la tête, en particulier la partie qui fait face au spectateur, à savoir le visage. C'est la partie de l'image qui « regarde celui qui regarde » et qui produit l'illusion que l'image a une vie et une âme. Dans le cas des images bidimensionnelles comme la peinture et la photographie, la question de la *sur-face*, la partie que l'on regarde, est cruciale. Personne ne prend la peine de regarder au dos d'un tableau ou d'une photographie (à moins d'être un détective, un connaisseur ou un postmoderniste) ; l'avant, la surface est la partie importante, l'aspect de l'image matérielle qui « doit être regardée ». Un portrait ou un portrait-robot serait inutile si nous n'avions pas accès au visage qui apparaît à la surface.

Le visage visible et représenté présente deux aspects : 1) la physionomie, qui comprend les caractéristiques permanentes et stables telles que la forme des yeux et de la bouche, la taille du front et du menton, et la forme générale de la tête (la science du « portrait-robot » ; la tentative de taxonomiser les visages des criminels, des malades mentaux, les stéréotypes raciaux⁶) ; 2) l'expression, qui transmet (ou dissimule) l'état émotionnel intérieur de la personne : masques de la tragédie/comédie. La tristesse, le bonheur, la colère, le calme et d'autres états émotionnels sont les caractéristiques transitoires et changeantes du visage. Les logiciels modernes de reconnaissance faciale sont principalement conçus pour capturer les caractéristiques physiologiques permanentes et identifier l'individu en scannant ses traits. Mais certains nouveaux développements dans les logiciels de surveillance tentent (la plupart du temps sans succès) de scanner le visage et de lire les signes d'anxiété ou de malhonnêteté dans l'expression du visage. Dans les deux représentations les plus fréquentes du visage dans la création d'images contemporaines, l'emoji et le selfie, il est très difficile de trouver ce que l'on pourrait appeler un visage « inexpressif » qui trahit un « affect sans expression ». Les expressions ambiguës, exprimées en remontant ou en descendant la bouche, sont surtout intéressantes pour révéler les nuances de nos schématismes de lecture intégrés pour la lecture d'expressions. La norme est plutôt le visage hyperexpressif qui manifeste de la joie ou se révèle dans les yeux. Le seul lieu où l'affect est plat et les expressions sans relief sont tolérées est le visage des mannequins de mode, dont l'apparence de lassitude est destinée à susciter le désir du spectateur et du consommateur, comme si l'expressivité du visage était une sorte de jeu à somme nulle où le peu d'expressivité du visage induit une contribution accrue du spectateur.

---

6. PHELINE Christian, « L'image accusatrice », *Les Cahiers de la photographie*, n° 17, 1985.

Si le visage est la partie la plus proéminente de la figure, les yeux sont la caractéristique la plus importante, la plus marquante du visage. Le phénomène des « ocelles », ces petits yeux sur les ailes des papillons, est considéré comme une adaptation évolutive visant à effrayer les oiseaux prédateurs, en créant l'illusion que quelque chose les « regarde ». Tout ce qu'il faut c'est un cercle et une paire de points pour produire l'impression d'un visage. Les yeux étaient traditionnellement considérés comme « les fenêtres de l'âme », les organes qui non seulement regardent le monde, mais permettent au monde de regarder la personnalité et l'esprit qui se trouvent derrière le visage. Les yeux qui louchent, le refus d'établir un « contact visuel », les yeux baissés, les yeux détournés sont des signes fiables de malhonnêteté, de honte et d'inaptitude sociale. La capacité à simuler une expression franche et sincère est appelée *baldface lie* dans la langue vernaculaire américaine (« mentir à visage découvert »), et la perte de dignité et de crédibilité est communément appelée *loss of face* (perdre la face).

L'autre extrême, le regard fixe, peut être interprété comme un geste agressif et hostile, le « mauvais œil » de l'envie et de la haine qui peut tarir le lait maternel, selon « L'œil et le regard » de Lacan. Entre ces deux extrêmes se trouve la dynamique complexe du coup d'œil ou du regard, juste assez longtemps pour exprimer l'attention et la réceptivité. « Faire face à la musique⁷ » est une figure de style qui évoque l'acceptation du fait qu'on a été vu et évalué avec une sorte de justice. Cela signifie accepter la responsabilité de ses paroles et de ses actes. Il y a un langage des yeux qui, comme les expressions phatiques, les subtilités sociales que l'on murmure comme « bonjour », « mm-hmm », « d'accord », et le hochement de tête signifiant le maintien du contact social et la reconnaissance mutuelle. Et c'est là que connaître et reconnaître le visage en lui faisant face se confond avec les connotations éthiques et politiques. Nous avons déjà vu le lien entre le visage et les questions d'honnêteté et de dissimulation, d'individualité et de stéréotypes. La contribution la plus importante à propos du visage humain est, bien sûr, *Totalité et Infini* d'Emanuel Levinas où la phénoménologie littérale et métaphorique du visage deviennent toutes les deux le fondement de toutes les relations humaines. Pour Levinas, le visage est ce qui installe la relation éthique. Il « déborde l'image » et « me met en question », nous interdisant de tuer et exigeant justice. La « résistance absolue des yeux sans défense » et la nudité du visage nous ouvrent à la subjectivité infinie de l'Autre. Jean-Luc Nancy fait écho à l'accent mis par Levinas sur la nudité du visage affirmant que les traditions du portrait impliquent généralement l'inclusion des épaules habillées, simplement comme une assurance que le sujet n'est nu que du cou jusqu'au haut de la tête.

---

7. N.D.T. : « *Facing the music* » dans le texte original.

BLANK SLIDE

Précisément parce que le visage humain est le lieu d'une ultime exigence éthique d'identification, de reconnaissance et de responsabilité empathique, il devient inévitablement le lieu de la profanation et de la violation les plus extrêmes. L'iconoclasme, la destruction violente des idoles, commencent généralement par la défiguration et la décapitation. L'image lacanienne de la rencontre en face-à-face est remplie de la violence potentielle du regard, et le stade du miroir est tout sauf une assurance d'identité stable. C'est plutôt une ouverture à la conscience que je suis le « regardé », soumis à l'examen et (selon la formulation d'Althusser) à l'interpellation de l'Autre. Mon visage « me trahit », trahissant ma conscience dans des spasmes involontaires. La limite actuelle des logiciels de reconnaissance faciale n'est pas tant l'identification personnelle que la détection de signes involontaires d'anxiété qui pourraient révéler des intentions malveillantes à un point de contrôle de sécurité. Pour Sartre, les moments de plus grande terreur sont ceux où le sujet se retrouve regardé, et où le grincement d'un plancher expose le sujet à être découvert et honteux comme un voyeur pris sur le fait en train de regarder. Le violent afflux de sang à la tête, connu sous le nom de « rougissement » est le symptôme fiable de l'expression dénudée, exposée et honteuse. C'est pourquoi le contrôle des expressions faciales involontaires – par exemple, le visage impassible du « joueur de poker⁸ » a toujours été si crucial pour mentir et à faire preuve d'ironie, et pourquoi le masque d'un accord sympathique est si essentiel à une interaction sociale normale. Le fait de porter des masques matériels littéraux n'est pas un écart artificiel par rapport aux tentatives « normales » de contrôler son visage, mais simplement une manifestation statique et réifiée des pratiques faciales les plus ordinaires. « Faire bonne figure⁹ » s'avère être un bon conseil, non seulement pour s'entendre avec les autres, mais aussi pour s'entendre avec soi-même. « Se poudrer le visage¹⁰ » est le mantra constant de l'industrie cosmétique, le rituel matinal des femmes du monde entier.

Je voudrais conclure par les deux extrêmes opposés de la déformation faciale : d'une part, l'absence totale ou le voile du visage ; d'autre part, l'exagération et la déformation des traits du visage dans l'art de la caricature. La première implique un effacement du visage (tout en préservant les contours d'une tête) qui revient simplement à déclarer la « présence d'une absence ». La seconde tend précisément vers le sens inverse, vers le dévoilement d'une identité cachée, un moment de défiguration, de re-figuration, de démasquage et de révélation. Nous pourrions illustrer ces deux polarités *about face*¹¹ avec l'espace vide

8. N.D.T. : « *Poker face* » dans le texte original.

9. N.D.T. : « *Put on a happy face* » dans le texte original.

10. N.D.T. : « *Putting on your face* » dans le texte original.

11. N.D.T. : Nous faisons ici le choix de préserver la formulation *about face* en anglais pour les raisons explicitées par l'auteur au début de son texte.

prévu dans une demande de passeport, l'endroit où la photo d'identité doit être située. L'autre polarité est illustrée par la caricature politique de Barack Obama, son visage noir se décollant pour révéler les traits de son prédécesseur, George W. Bush, suggérant que la présidence Obama, malgré toutes ses prétentions à une politique progressiste, était une continuation du militarisme malavisé de la présidence Bush. Dans ce dessin animé, aucun des deux visages n'est caricaturé ; c'est leur juxtaposition ou superposition, l'exposition de la profondeur et de la surface, et (à la limite) le fait qu'il se révèle un trope constant dans la présidence américaine, l'affirmation que chaque nouveau président est en opposition directe avec son prédécesseur.

Le visage dénudé ou voilé est devenu une sorte d'icône culturelle à notre époque, le plus dramatiquement dans la rhétorique visuelle de la soi-disant « guerre contre le terrorisme », où l'ennemi insurgé est normalement dépeint comme un personnage anonyme, masqué comme avec un bandana sur le visage, faisant écho en miroir aux membres d'un commando gouvernemental sans visage, masqués par des lunettes de vision de nuit¹². L'image synthétique de ces guerriers sans visage a été brillamment représentée dans l'épisode de *Star Wars* de George Lucas intitulé *L'attaque des clones*, où des armées entières de guerriers identiques, génétiquement modifiés, marchent vers leur mort. Si les visières, qui dissimulent ces *Stormtroopers*, étaient relevées pour révéler leurs visages, cela ne ferait qu'exposer le fait qu'ils sont tous des jumeaux identiques avec exactement le même visage. Les différents *Shock-Troops* du mouvement d'occupation ont essayé de simuler cet effet avec le masque souriant de Guy Fawkes, le terroriste anonyme, qui revient sans cesse, peu importe le nombre de morts.

Mais ce n'est pas seulement l'auteur de la violence, guerrier et bourreau, qui se masque le visage. Il y a aussi le masque involontaire, la cagoule de l'anonymat, imposée à la victime de torture, qui est devenue une icône culturelle à notre époque. L'image sans visage de l'homme cagoulé d'Abou Ghraib est devenue l'icône de la honte et de la résistance à l'invasion américaine en Irak. Son étrange ressemblance avec les images chrétiennes de *l'Ecce Homo* et de la moquerie du Christ a permis à l'Homme à la capuche de devenir « viral » dans les affiches de protestation et les peintures murales partout dans le monde¹³. Il n'est donc guère

---

12. Dans la guerre afghane, les talibans ont acquis ces lunettes de vision nocturne, aplanissant le terrain de bataille entre eux et les forces américaines, et augmentant de façon spectaculaire la pertinence de la prophétie ironique de Matthew Arnold d'une époque où les guerres seraient menées « sur une plaine obscure/où les armées aveuglées s'affrontent la nuit ». Voir à ce propos : *New York Times*, 1^{er} avril 2018.

13. Voir ma contribution : « *State of the Union* », chapitre IX, in *Cloning Terror. The War of Images, 9/11 to the Present*. L'ouvrage est paru en français sous le titre : *Cloning Terror ou la Guerre des images du 11 septembre au présent*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2011 ; et le concept maintenant classique de Meyer SCHAPIRO, « le thème de l'État » dans son chapitre « Words and Pictures: On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text », in *Words, Script, and Pictures Semiotics of Visual Language*, New York, George Braziller, 1996.

surprenant que la dissimulation faciale pratiquée par les femmes musulmanes en tant que pratique culturelle volontaire se soit confondue avec la politique du visage de la guerre contre le terrorisme. Dès l'implication de la France dans la guerre d'Algérie, le voile des femmes a été un sujet controversé. Comme le notait Frantz Fanon dans les années 1950, l'Algérienne voilée est devenue un objet fétiche pour les occupants français, à la fois un objet de fantasmes lascifs sur l'objet profondément érotisé dissimulé par le voile, et de programmes ambitieux d'émancipation féministe blanche. La femme voilée est-elle une figure de pouvoir dangereux ou de servitude abjecte à la domination masculine ? On peut noter que le visage de la divinité patriarcale, toute puissante et omnivoyante, était traditionnellement rendu invisible, contrairement à l'accès visuel fourni par le visage de son fils, Jésus-Christ. « Tu ne pourras pas voir ma face, car l'homme ne peut me voir et vivre », nous dit Dieu dans l'Exode 33:20. Le fait que cette controverse ne soit pas de l'histoire révolue est suggéré par de récentes discussions sur la nécessité, non seulement de dévoiler les femmes arabes en France, mais de les contraindre à exposer beaucoup plus de chair à la plage. Si la nudité du visage n'est pas accessible, on pourrait recourir aux pratiques des cartes postales françaises dont parle Malek Alloula dans son exposé classique, *Le Harem colonial*¹⁴.

Qu'en est-il de la caricature, l'art qui déchire le voile, arrache le masque et expose la défiguration morale grotesque d'un visage largement reconnu et admiré ? On pense au portrait caché et secret de Dorian Gray¹⁵ d'Oscar Wilde témoignant, dans les ténèbres, de toute la corruption qui se cache dans le visage de son modèle vivant. Depuis l'invention de l'image mécaniquement reproductible, le visage de tout homme politique a été soumis à ce genre de dégradation publique, un art qui a reçu son apothéose dans les satires politiques graphiques du XIX^e siècle. Il faudrait un autre essai pour examiner les milliers de techniques picturales pour dégrader les visages bien connus en les fusionnant avec tout le bestiaire des serpents, des cochons, des bouledogues, des renards, des araignées et des vers. Je me contenterai donc de me concentrer sur l'exemple le plus célèbre de notre époque, le visage de Donald Trump. Je choisis Trump, non seulement parce qu'il fait l'objet d'un répertoire de caricatures aussi riche que varié, à la fois graphique et performatif, mais aussi parce qu'il semble présenter un problème entièrement nouveau dans l'histoire de la caricature. Pour Trump, il faut bien l'admettre, semble totalement immunisé contre la caricature. Rien ne le touche ni ne semble l'exposer à une révélation de son vrai caractère. Et il y a une raison très simple à cela. Trump ne peut être exposé à la caricature car il est lui-même une caricature et une sorte de virtuose de la caricature à part entière,

14. ALLOULA Malek, *Le harem colonial : images d'un sous-érotisme*, Paris, Atlantica-Séguier, 2001 (1981).

15. WILDE Oscar, « The Picture of Dorian Gray », Philadelphia, *Lippincott's Monthly Magazine*, 1890 (version augmentée en 1891). En français : WILDE Oscar, *Le Portrait de Dorian Gray*, Paris, Stock, 1904.

comme le démontre sa maîtrise de l'art de la moquerie verbale et visuelle, de « Hillary la menteuse » au visage d'un journaliste handicapé. À cet égard, il contraste vivement avec son prédécesseur, Barack Obama, qui a fait l'objet de caricatures racistes tout au long de sa présidence. Ces caricatures n'étaient pas assez puissantes pour faire tomber Obama, mais elles ont mobilisé suffisamment les tendances racistes autrement cachées et désavouées de l'électorat américain pour amener son successeur – un raciste bien documenté et sans vergogne – à la présidence sur une vague de réactions et de contrecoups. Nous devons nous rappeler que la montée de Trump au pouvoir a été entreprise par deux attaques racistes majeures, le soi-disant « mouvement Birther » qui a dépeint Obama comme un immigrant africain musulman et clandestin, et la représentation des Mexicains comme des violeurs et des criminels.

L'immunité de Trump à la caricature a été reconnue par les caricaturistes politiques eux-mêmes, qui trouvent difficile de dépasser ou d'exagérer l'impudence provocante de leur modèle. « Arrêtez – cette caricature de Trump que vous avez créé ce matin vient de se produire », tel est le triste avertissement malheureux adressé à l'ancien caricaturiste. Clown, bouffon, monstre, prédateur sexuel, fasciste : toutes ces façons de voir les aspects de Trump lui donnent simplement « l'attention dont il a besoin pour alimenter sa forme d'homme orange ». Beaucoup ont noté que l'effet pratique de sa transformation de la présidence en une émission de télé-réalité 24 heures sur 24 et 7 jours sur 7 est de créer un voile de scandale et de divertissement non-stop qui détourne l'attention de la destruction réelle de la démocratie américaine menée par son administration.

D'un côté, il y a le mélodrame constant du scandale russe de Trump qui offre aux libéraux un thriller d'espionnage qui se déroule en temps réel, infiniment détaillé. De l'autre, il y a ses fidèles partisans, ravis de son audace et son impudence, son refus de s'excuser, son mépris des normes. Il se vante de s'en tirer à bon compte, ment constamment sans effet perceptible sur ses partisans, sauf pour imiter son défi. Il y avait beaucoup de « Jamais trumpistes » dans le parti républicain, dont la plupart se sont transformés, comme on pouvait s'y attendre, en lèche-cul. Ils ont perdu tout visage qu'ils n'avaient jamais eu, maintenant confortablement serrés entre les joues imposantes de Trump. Le seul « ancien-trumpiste » notable que je connaisse est la redoutable Anne Coulter, qui le dénonce comme un incapable pour n'avoir pas réussi à obtenir son mur mexicain, une « promesse » qui n'a jamais été sérieusement envisagée par Trump, comme il l'a confié au président du Mexique¹⁶.

L'immunité de Trump à la caricature est pleinement réalisée dans le portrait d'Alec Baldwin, qui lui est trop proche pour être réaliste. Quand est-ce que ça cesse d'être drôle ? Comment la comédie peut-elle surpasser les moqueries de

---

16. *Times*, 1^{er} avril 2018.

Trump d'un homme handicapé devant une foule enthousiaste (clip vidéo)? Alors le vrai visage que nous recherchons est le visage de la foule, la collectivité qui se retrouve à l'intérieur de l'image trumpienne, comme la section d'encartés maoïstes qui lamine le visage du souverain qui devient mouvement de masse. La clé de la psychologie de masse du trumpisme est la dynamique de la honte. Il fait surtout appel aux personnes qui ont ressenti une honte collective quelconque : « irrespectées » par les libéraux élitistes pour leur incorrection politique, leur racisme, leurs privilèges de blancs et leurs obsessions pour les armes à feu, la religion, l'avortement, un capitalisme « libéré » et déréglementé, le déni de la science, de l'histoire, de la logique, des faits et, il offre un exercice de la liberté en dehors de tout ce qui pourrait être qualifié de « culpabilité libérale ». Les « Déplorables de Trump » sont libres d'« être eux-mêmes » sans excuses, transférant leur honte aux libéraux qui jouent consciencieusement le jeu en s'accusant d'un manque déplorable de sympathie pour les adeptes stupides, mal informés, invinciblement ignorants et cyniques de la caravane Trump. Si la honte est source d'anxiété et de dégoût de soi, pourquoi la figure du mensonge à visage découvert, sans vergogne, invulnérable à la caricature, ne deviendrait-elle pas l'irrésistible avatar d'un mouvement de masse américain ? Le Trumpisme ne mourra pas avec la chute de Donald Trump. C'est une faille profondément résiduelle dans le caractère américain, qui refait surface avec la prévisibilité cyclique dans des explosions de nativisme, de populisme de droite, d'isolationnisme, de jingoïsme, de militarisme et de racisme. Obama a appelé l'esclavage notre Pêché Originel, et il avait raison, mais il a omis une autre tâche majeure, à savoir une haine notoire des élites, des intellectuels et de quiconque semble plus intelligent que vous¹⁷. Cela ne veut pas dire que la majorité américaine doit renoncer à la comédie, à la satire, à la caricature ou à d'autres modes de défiguration créative de cette dangereuse idolâtrie américaine. Et le thriller d'espionnage russe restera captivant. Mais la véritable délivrance de la démocratie américaine devra venir d'institutions prosaïques comme la politique et la loi. C'est quelque chose auquel nous devons faire face.

---

17. Je développe cette folie de masse dans un essai complémentaire : *American Psychosis : Trump et le cauchemar de l'histoire*, université de Genève, 18 janvier 2017, [<https://mediaserver.unige.ch/play/99534>].

« L'insaisissable du visage », Leszek Brogowski, Gwénola Druel et Anna Szyjkowska-Piotrowska
ISBN 978-2-7535-9844-7 Presses universitaires de Rennes, 2024, www.pur-editions.fr