



**André Gattolin**

## Prélude à une théorie du hoax et de son usage subversif

Dans sa traduction française de "canular", le "hoax" traîne une assez mauvaise réputation. Au mieux, il est confondu avec l'"imposture" et la "parodie", et le plus souvent il est associé à un genre mineur de la culture populaire, largement exploité par les médias audiovisuels. Pourtant, depuis une dizaine d'années, certaines formes d'activisme politique y recourent de plus en plus fréquemment à des fins de dénonciation du système médiatique et de l'idéologie ultra-libérale. Le hoax est ainsi devenu un des instruments les plus emblématiques d'une nouvelle culture activiste expérimentale. Cet usage nouveau et assez sophistiqué du canular puise largement dans le patrimoine des avant-gardes culturelles du 20<sup>e</sup> siècle. Mais au-delà de son caractère spectaculaire et immédiatement subversif, le hoax politique contemporain représente davantage qu'une simple technique de détournement des codes de la culture dominante. Son usage dépasse le champ traditionnel du média-activisme et pose les jalons d'une régénération de la culture contestataire et des pratiques sociales antagonistes.

Récemment popularisé en France grâce aux performances des 'Yes Men', le hoax activiste y demeure encore peu usité. À côté de raisons qui tiennent aux spécificités politiques françaises et à l'évident retard de notre culture en matière d'activisme, l'explication de cette situation réside aussi dans la connaissance médiocre que nous avons de l'usage subversif du hoax et des autres techniques mises en oeuvre par la nouvelle contre-culture qui se développe un peu partout dans le monde.

L'objectif de ce texte et des autres contributions qui nourrissent ce dossier, est précisément d'approfondir la connaissance de ces pratiques, sans craindre d'en souligner les limites et les ambiguïtés, afin d'ouvrir le débat et, peut-être, de susciter des vocations.

### Éléments de définition du hoax

Dans son acception générale, le mot anglais de "hoax" signifie "le tour qui est joué à quelqu'un en lui faisant passer une chose fausse pour vraie". L'origine étymologique du terme reste incertaine; il dériverait de l'expression "hocus pocus", formule utilisée par les prestidigitateurs au moment crucial de la réalisation d'un tour. Cette locution serait elle-même une distorsion du latin de messe "hoc est corpus" ("ceci est ma chair"). Réelle ou fictive, cette origine du terme renvoie à des fondements religieux et à la pensée magique. Elle fait aussi référence au "tour joué" ("trick" en anglais), accompli par le "trickster" (littéralement le "filou" ou l'"escroc"), qui désigne une figure perturbatrice et dissonnante, observée dans certaines sociétés traditionnelles et rapportée par Lévi-Strauss sous la dénomination de "décepteur". Car dans ses fondements, le hoax évoque des traditions et des rituels de simulacre, d'inversion des rôles

et de transgression codifiée, propres aux cultures séculaires. Dans sa version contemporaine, le hoax conserve une forte filiation folklorique et se veut le descendant direct des grandes traditions dionysiaques et populaires. À sa manière, il illustre une permanence de l'imaginaire et des mythes malgré l'emprise de la raison et le culte de la modernité.

Cette force évocatrice du terme anglais est une des raisons qui nous font préférer ce terme à que sa traduction courante de "canular". D'apparition plus récente dans le vocabulaire, le terme de canular est issu de l'argot ésotérique de Normale sup' pour qualifier les "épreuves burlesques et les brimades imposées aux nouveaux élèves". Par extension, canular signifie également "mystification plaisante", «fausse nouvelle colportée volontairement par plaisanterie". Une dimension divertissante qui efface ses enjeux, un rituel convenu et sans risque dysphorique ou subversif tant ses effets paraissent négligeables.

L'appellation anglaise de "hoax" induit aussi indirectement l'idée d'une scénarisation de l'acte, qui ne transparait pas chez son équivalent français. La connotation magique du hoax renvoie à l'existence d'un processus complexe de construction et de réalisation de l'acte mystificateur. Le nom "hoax", qui décrit l'imposture et, au-delà, le moment de son dévoilement, a la particularité de se décliner directement en un verbe d'action ("to hoax") et un sujet agissant (le "hoaxer"). Cette richesse sémantique doit beaucoup à la pratique ancienne et très développée du hoax dans la culture américaine. Le hoax constitue donc une figure de style assez élaborée, qui ne se limite pas à une action simple, mais qui repose sur une construction comportant plusieurs étapes; chacune de ces étapes impliquant la mise en oeuvre d'une compétence spécifique et une prise de risque. Si la place dévolue à l'imposture est fondamentale dans un hoax, celui-ci ne saurait se réduire à cet unique procédé. L'imposture et la mystification ont toujours constitué des subterfuges efficaces pour accéder de manière illégitime, mais discrète, au pouvoir.

Contrairement au canular, l'imposture n'a pas vocation à être révélée. Confondre imposture et hoax équivaut donc à commettre un grave contresens sur l'intention du hoaxer. Quand celui-ci produit une imposture, c'est à la seule fin de la dévoiler avec un large retentissement. Le hoax est paradigmatique d'une déstabilisation du pouvoir opérée avec ses propres armes (celles de la tromperie, de l'intrigue et du secret), auxquelles le hoaxer adjoint l'ironie et la dérision. Le hoax cultive à la fois une dimension élitare et une dimension populaire. Élitare, car il implique une connaissance approfondie du milieu visé, de ses pratiques et de ses codes, et un authentique talent de *performer* de la part du hoaxer pour rendre son imposture convaincante. Populaire, car le hoax n'est pas une *private joke* et tout le travail du hoaxer est tendu vers la publicisation la plus large possible de son acte. Un hoax, en définitive, a toujours deux types de destinataires: la cible (un corps ou une confrérie étroite mais qui dispose d'un pouvoir effectif) qui est l'objet de la mystification, et un auditoire large (idéalement le peuple) dont le hoaxer cherche à s'attirer la sympathie et la bienveillance pour éviter les représailles, mais auprès duquel il entend surtout faire passer son message.

Le hoax se distingue aussi de la parodie, même s'il lui arrive d'en emprunter les traits. Le canular, pour être crédible durant sa phase mystificatrice, est lui aussi "un chant qui imite" (sens étymologique de parodie), mais là où cette dernière force le trait, instaure par l'exagération et le burlesque un décalage immédiatement perceptible entre le réel et le faux, entre l'objet imité et l'imitation, le hoax veille lui à préserver la véracité de la contrefaçon, pour mieux pouvoir rétablir la vérité dans un second acte. Si le hoax n'est *pas qu'un*

*jeu*, qu'une manipulation ludique des codes, il est *aussi un jeu*, une provocation qui est parfois tentée aussi d'user de l'emphase et de la caricature. Lorsqu'il est assuré de la crédibilité de son usurpation, le hoaxer s'autorise parfois la satire et le burlesque. C'est même devenu une pratique courante chez les Yes Men: certains propos divagatoires ou véritablement surréalistes, glissés dans leurs performances, paraissent tenter d'alerter la cible de la mystification qu'elle est en train d'encourir. Car plus la victime aura été abusée lors de la phase mystificatrice, y compris en ne percevant pas les signaux annonciateurs de l'imposture savamment déployés par le hoaxer, plus son humiliation publique et médiatique lui coûtera.

### **Ambiguïtés d'une figure de style aux multiples territoires d'expression**

Contrairement à l'escroquerie, qui s'attaque volontiers aux populations fragiles, le hoax ne vise a priori ni le profit personnel ni l'accapuration du pouvoir. En dénonçant les travers des puissants, il aspire à créer de nouvelles légendes qui colporteront l'espoir d'une inversion possible des statuts au sein de la société, entretenant ainsi l'esprit de rébellion à l'intérieur de la population. Le hoax réussi devient une sorte de fable qui se propage, et que la mémoire collective entretient en l'enrichissant souvent de détails imaginaires. Mais comme tout rite transgressif, le hoax n'est pas toujours univoque; sa lecture est parfois complexe et sa réalité ambiguë, quand elle ne fait pas l'objet d'une mystification dans sa mythification. Un des hoax les plus célèbres de l'histoire, celui conduit en 1938 par Orson Welles, alors animateur sur CBS, illustre bien la complexité et l'ambivalence du genre. Le futur cinéaste profita du direct pour lancer sur les ondes de faux flashes d'information annonçant l'invasion de notre planète par des extra-terrestres. La légende veut que le canular ait provoqué d'effroyables scènes de panique et d'exode dans New-York. Si l'émoi a été réel dans une partie de l'auditoire, il fut sans commune mesure avec le tableau rapporté aujourd'hui. Une étude récente, fondée sur les sources de police de l'époque, conclut qu'aucun phénomène majeur de panique n'eut lieu. Le hoax en question ne démontrait pas grand-chose, sinon la prétendue crédulité des Américains devant la puissance des nouveaux médias de masse et l'extraordinaire talent auto-promotionnel d'Orson Welles qui fut ainsi repéré par Hollywood. Le hoax peut aussi se transformer en un formidable instrument de légitimation du système qu'il prétend initialement dénoncer. À la manière des rituels de transgression dans les cultures traditionnelles, qui établissent certains moments bien définis de suspension provisoire des règles pour permettre aux instincts ambivalents de s'exprimer, afin de mieux rétablir ensuite l'ordre courant, le hoax peut n'être parfois qu'un moment de tolérance que s'offre le système, une expression canalisée de la contestation et du désordre qui ne manquent jamais de surgir. Le hoax peut ainsi tourner au pur divertissement et le hoaxer n'être plus qu'une incarnation édulcorée et acceptable de la figure du rebelle. Le hoax ne se range pas toujours unilatéralement du côté de la vérité et du combat libérateur. Il s'apparente dans certains cas à de la manipulation d'opinion. Surfant sur certaines rumeurs, exploitant certains fantasmes, il lui arrive de servir à la propagation de thèses douteuses, aux relents conspirationnistes. La liste des exemples de ce type est malheureusement longue, depuis les trop fameux *Protocoles des Sages du Sion* supposés accréditer l'idée d'un complot juif international jusqu'au hoax de Taxil qui prétendait décrire de l'intérieur les turpitudes de la franc-maçonnerie.

Divers dans ses formes et ses finalités, le hoax l'est également dans ses champs spécifiques d'application. Historiquement, la littérature et les arts ont certainement constitué le terreau le plus ancien et le plus fertile de la mise en

oeuvre de ce genre de pratiques. La tradition des noms de plume et des pseudonymes, pour protéger leurs auteurs des foudres du pouvoir régalién, ont en effet ouvert le champ au canular comme mode de critique sociale. Dans une période plus récente, l'imposture littéraire conduite par Romain Gary, qui lui permit d'obtenir un second Prix Goncourt sous le nom d'Émile Ajar pour *La Vie devant soi* souligna avec éclat les perversions du milieu de la grande édition. Nombre de cas de refus de publication de manuscrits d'auteurs très renommés, mais adressés aux comités de lecture sous des noms d'emprunt, ont aussi contribué à la dénonciation du conformisme des milieux institués de la création. L'art contemporain représente également un terrain de prédilection pour ce type de pratique. On ne compte plus les hoax consistant à attribuer des créations d'artistes célèbres à de jeunes enfants (autistes de préférence) ou à un primate surdoué. Si, en la matière, il y a bien là une forme de critique sociale des excès d'un milieu de l'art spectaculaire et spéculatif, cette critique peut aussi rejoindre les lieux communs les plus éculés quant à la valeur esthétique de telle ou telle oeuvre. Mais dans le domaine de l'art, l'apport le plus substantiel dans l'usage radical du canular revient aux avant-gardes critiques que furent le dadaïsme, le mouvement situationniste, le plagiarisme et le néoïsme. Depuis la remise en cause des critères esthétiques bourgeois, en passant par la contestation de l'art lui-même, jusqu'à l'éloge du plagiat ou du pillage et le refus de la propriété intellectuelle, celles-ci n'ont cessé d'innover dans les techniques de perturbation de l'ordre établi. Passé maître dans l'usage du faux, de l'imposture et des noms collectifs, le mouvement néoïste, apparu dans les années 80, a eu une influence considérable sur les nouveaux groupes activistes férus de hoax, tels que Luther Blissett, l'Autonome Afrika Gruppe, WuMing ou encore 0100101110101101.org.

Le hoax s'est également propagé dans les milieux universitaires et scientifiques. Les chercheurs en question lui ont presque toujours donné une dimension critique. Dénonciation des tropismes et visions archétypales d'une discipline universitaire comme dans le cas du très bel hoax anthropologique de Horace Miner, dénonciation aussi des spéculations interdisciplinaires dans le cas du hoax controversé d'Alan Sokal, ou plus généralement dénonciation de la falsification et de l'imposture dans une recherche scientifique soumise à très forte concurrence pour l'obtention de crédits publics et privés.

Mais le domaine dans lequel le hoax s'est le plus développé est indiscutablement celui du journalisme et des médias. Dans la lignée du *gonzo journalism* de Hunter S. Thompson et du contre-journalisme américain des années 60, l'usage du hoax a participé à un enrichissement de la panoplie des méthodes d'enquête journalistique. Une des plus belles illustrations du hoax journalistique à des fins d'investigation et de critique sociale est le livre publié par Gunter Wallraff en 1985, intitulé *Tête de Turc*, où il fait le récit des déboires et des humiliations qu'il a subis pendant les deux années où il s'est mis dans la peau d'un ouvrier turc immigré outre-Rhin. Le monde des médias a cependant compris très rapidement les avantages qu'il avait à intégrer, certes sous une forme édulcorée, ce mode de transgression spectaculaire et générateur de fortes audiences. Ce mouvement d'assimilation du hoax par les médias *mainstream* a commencé aux États-Unis où la puissance des moyens de communication de masse a fait très tôt l'objet de vives critiques. L'usage — très contrôlé — du hoax, tout comme celui de la satire et de la parodie, a permis aux médias de se dédouaner assez facilement des accusations de collusion et de bienveillance à l'égard des puissants. Le cas Orson Welles a fait de nombreux émules, parfois talentueux, comme le journaliste Alan Abel qui, depuis la fin des années 50 et pendant plus de trente ans, a égrené une multitude de hoax à la radio, à la télévision ou dans la presse. Mais, pour

l'essentiel, c'est à travers les programmes de variétés et de divertissement que le hoax, dans sa forme la plus politiquement acceptable, a trouvé une place dans les médias audiovisuels, au point de représenter aujourd'hui un véritable sous-genre de la culture médiatique. Très peu de chaînes de télévision osent aujourd'hui faire l'impasse sur des programmes de type "caméra cachée" ou "bêtisier".

Caractéristique de cette forme assagie de hoax: au moment de la révélation de l'imposture, la "victime" du méfait doit faire preuve d'humour ou de bienveillance à l'égard de celui qui l'a piégé. Le moment anxiogène et disruptif créé par la cruauté du canular doit être compensé par un retour conventionnel à l'ordre courant. La victime doit impérativement retrouver sa dignité et la plénitude de son statut antérieur.

### **Le hoax activiste et l'émergence d'un nouvel imaginaire social radical**

Tirant enseignement des pratiques multiples du hoax qui se sont développées dans les champs de la culture et des médias, la contestation politique a été amenée par expérimentations successives à bâtir ses propres usages du canular et de l'imposture disruptive. Si l'usage activiste du hoax n'a pris de réelle ampleur qu'à partir des années 90, les origines de la rencontre entre le canular et la protestation politique remontent au mouvement contre-culturel des années 60. C'est l'époque où certains artistes comme Joey Skaggs, fortement impliqués dans la contestation antiguerre, réalisent leurs premiers hoax. Joey Skaggs, comme tant d'autres, a construit sa réputation de hoaxer à partir d'impostures prenant pour cible principale les grands médias américains. En trente ans, il est parvenu sous des identités d'emprunt souvent loufoques à se faire inviter une bonne vingtaine de fois par différents journaux télévisés du pays. Peu lui importe le propos qu'il colporte dans ses impostures, l'important est de démontrer par l'absurde l'aliénation véhiculée par les grands médias de masse. L'enjeu est certes de taille, mais il confine singulièrement la pratique du hoax à un usage relativement restreint. Comme l'affirme sans ambages Andy des Yes Men, "Dire que les médias *mainstream* sont pourris constitue certes une vérité, mais cela n'apporte pas grand-chose. N'importe quel téléspectateur pense la même chose, mais ça ne le détourne pas pour autant de son petit écran."

Un des apports majeurs des nouveaux groupes activistes apparus dans la deuxième moitié des années 90 est justement d'avoir dépassé cette contestation obsessionnelle des médias pour ouvrir le champ du hoax à des objectifs politiques plus larges et plus variés. Plusieurs textes du projet Luther Blissett insistent sur le fait que le débat sur les médias doit sortir de la distinction manichéenne qui est généralement établie entre le vrai (qui émanerait des acteurs critiques du système) et le faux (qui serait le fait du système et de ses émetteurs officiels). L'expérience du média-activisme a vraisemblablement contribué à cette évolution du discours au sein des sphères activistes. L'enthousiasme pour les possibilités nouvelles de communication offertes par Internet a conduit à la création massive et sans précédent de nouveaux supports alternatifs d'information. Cela a aussi permis d'en découvrir les limites: les supports de contre-information ne touchent qu'un public assez restreint et déjà convaincu, la qualité de l'information auto-produite est souvent discutable et amène fréquemment — comme dans les médias *mainstream* — à la divulgation d'informations fausses ou erronées. D'où la nécessité ressentie par les activistes de s'intéresser également à l'élaboration de nouveaux contenus et de nouveaux types de récits, distincts des formes narratives conventionnelles,

porteurs de visions du monde en divergence avec l'ordre dominant, mais néanmoins propageables dans la société par dissémination virale ou par l'intermédiaire des moyens de communication de masse.

Dans leur démarche, les nouveaux groupes activistes expérimentaux tirent les conséquences des échecs des avant-gardes artistiques et révolutionnaires qui les ont précédés. Leur méfiance prononcée à l'égard de toute forme de pouvoir les conduit aujourd'hui à renoncer à l'idée d'une transformation radicale de la société qui s'opérerait au nom de la seule volonté d'une minorité. Sans renoncer à changer le monde, ils ont pris conscience que les organisations politiques verticales et dogmatiques conduisent le plus souvent au népotisme et à la disparition de toute capacité novatrice, pourtant indispensable dans un monde dominé par un ordre libéral, vivace et mutant, capable d'ingérer rapidement la contestation à laquelle il fait face. Fortement influencés par la pensée de Félix Guattari et ses réflexions sur la nécessité d'intégrer le "paradigme esthétique" dans toute démarche réflexive et politique, ces groupes ont, à l'instar du Critical Art Ensemble, fait de l'hybridation entre pensée critique, activisme politique, création artistique et usage subversif des nouvelles technologies leur schème fondateur. Et dans ce cadre de réflexion, le hoax, pour peu qu'il fasse l'objet d'une élaboration un peu sophistiquée et surtout qu'il soit porteur d'un message politique qui dépasse le simple discours critique à l'égard des médias, peut représenter un des outils efficaces de propagation de ce que Cornélius Castoriadis a appelé l'"imaginaire social radical". Car, comme l'affirment les Yes Men, les membres de Serpica Naro ou de Guerriglia Marketing, le hoax n'est qu'un outil parmi d'autres. Il n'est pas suffisant en soi, et peut facilement ne devenir qu'un élément du spectacle en faisant du hoaxer un pur *performer*, focalisé sur la production d'événements uniquement destinés à satisfaire son ego de créateur. Pour contrer cette menace, les nouveaux activistes recourent presque systématiquement à des noms collectifs ou des noms multiples qui autorisent qui le souhaite à s'approprier leur démarche et à passer à l'acte plutôt que de rester passif face au spectacle produit par d'autres. L'exemple italien de Serpica Naro, ce mouvement des précaires de la mode, né d'un hoax, mais rapidement prolongé par d'autres formes d'interventions créatrices d'une véritable mobilisation sociale, illustre l'impact de l'imaginaire radical dans la création de nouveaux antagonismes et, plus accessoirement, la richesse des formes d'activisme expérimental qui sont aujourd'hui à l'oeuvre au sein de la nouvelle mouvance contestataire.

---

Published 2006-07-31  
Original in French  
Contribution by Multitudes  
First published in Multitudes 25 (2006)  
© André Gattolin/Multitudes  
© Eurozine