

---

CHRISTIAN ROLOT\*  
FRANCIS RAMIREZ\*\*

# VÉRITÉ ET FAIRE-SEMBLANT DU GESTE

DANS QUELQUES RÉCITS ORAUX  
DE PERSONNALITÉS POLITIQUES À LA TÉLÉVISION

L'objet de cette réflexion est à la fois très concret, très engagé dans une réalité empirique, et en même temps quelque peu idéaliste, voire tout à fait utopique. Il s'agit en effet de chercher à rendre compte, au sein de récits oraux de personnalités politiques « passant à la télévision », comme le dit avec une sagesse un brin désabusée la parole populaire, d'un sentiment puissant et déraisonnable s'il en fut, celui de la vérité et du faire-semblant des hommes. Car on sent bien tout à la fois que la question est d'importance, et même d'importance cruciale pour le bon fonctionnement de la vie publique, et qu'elle relève, par excellence, de ce que Kant appelait un jugement sans critères<sup>1</sup>. Il pèse en fait sur ces questions de vérité et de faire-semblant un fort soupçon d'indécidabilité. Que celui qui, assis devant l'écran lumineux de la télévision, n'a jamais éprouvé de façon évidente et irrépessible le senti-

ment que tel ou tel personnage politique était en train de dissimuler, de faire semblant, bref de mentir, nous jette la première pierre !

Cette vérité et ce faire-semblant, nous les avons recherchés et analysés non pas dans la totalité des éléments qui composent une performance télévisuelle, mais seulement dans la gestualité et seulement dans les récits oraux. D'abord parce que le geste, et au-delà l'ensemble de la sphère corporelle, entretient avec le vrai une relation culturelle particulière : vecteur d'un discours du corps, le geste est étroitement surveillé et parfois censuré comme tel ; mais, d'un autre côté, il fait aussi saillir, de façon souvent incongrue et déplacée, une part de vérité authentique, de ces vérités qui, à la lettre, ne sont pas toujours bonnes à dire<sup>2</sup>. On sera donc attentif dans la gestualité des personnalités politiques s'exprimant à la télévision à ce qui se

145

---

\* Professeur à l'université Montpellier III, département cinéma et audiovisuel.

\*\* Maître de conférences à l'université Paris III, département cinéma et audiovisuel.

1. Dans *Critique de la faculté de juger* (1790), le philosophe de Königsberg, qui s'interroge sur le Beau, a cette formule célèbre : « Est beau ce qui plaît universellement sans concept. »

2. Une certaine éducation occidentale apprend à réprimer les saillies corporelles de l'interaction. Balzac y voyait la marque stérilisante d'une anglomanie étendant sur les mœurs françaises sa glaciation hypocrite. Une abondante littérature spécialisée aborde cet aspect. Citons, entre autres, Jacques Corraze, *Les Communications non verbales*, Paris, PUF, 1988.

constitue en système, ce qui s'interprète et fait sens ; avec l'idée – l'hypothèse ? – que là pèse plus qu'ailleurs une présomption d'authenticité.

La seconde réduction opérée ici est celle qui cantonne le geste dans les récits oraux. La raison n'en est pas de pure convenance. Le récit oral, en effet, lui aussi fait tache sur le discours verbal général, souvent informatif ou dialogique, de l'homme politique. Il introduit, sur un champ marqué par un certain degré d'abstraction, la diversion du réel, la référence à des faits précis ou à des situations concrètes. On voit donc bien

146

que l'écart qu'il crée est d'une nature analogue à celui qui naît du discours gestuel : l'un et l'autre en rabattent sur l'abstraction, l'un en laissant s'exprimer le corps qui parle ; l'autre en resserrant le propos dans les contours précis d'une fable ou d'une anecdote.

En somme, le récit oral produit sur le discours gestuel ce qu'on appelle en esthétique un effet de surcadrage<sup>1</sup> : il le met en évidence, il le cerne, il le souligne.

Nous avons choisi pour cette enquête deux personnalités différentes et, bien entendu, contradictoires. L'une est rela-

tivement peu connue du grand public – ce point a son importance – et s'exprime dans le cadre d'une campagne officielle en vue de l'élection du président de la République. Il s'agit de M<sup>me</sup> Marie-France Garaud et l'événement date d'avril 1981. Nous avons retenu entre beaucoup d'autres cette prestation déjà ancienne parce qu'en matière de gestes le temps compte peu et surtout parce qu'à bien des égards elle reste exemplaire. Femme de droite et femme de tête, M<sup>me</sup> Garaud fit, au cours de la campagne qui vit la première victoire de François Mitterrand, l'impression unanime d'un bloc de pure conviction. Qu'elle goûte ou qu'elle rejette cette personnalité énergique et parfois tranchante, l'opinion – observateurs professionnels et grand public confondus – fut en effet saisie par une justesse de ton qui, dans une campagne particulièrement diversifiée, fit entendre la note claire de la sincérité<sup>2</sup> !

La seconde personnalité est un homme, lui tout à fait public, qui est interrogé dans le cadre du dispositif plus complexe de *L'Heure de vérité*<sup>3</sup>. Il s'agit de M. Laurent Fabius et l'émission date de décembre 1987. Nous avons dit que cet exemple entrainait en contradiction avec celui de Marie-France Garaud. Cela ne

1. En peinture, au cinéma, le surcadrage est proprement la figuration d'un cadre dans le cadre.

2. Pour une étude complète des prestations des dix candidats de cette campagne, nous renvoyons à notre ouvrage *Choisir un président* (Paris, Ramsay, 1988), ainsi qu'à la thèse de doctorat d'État de Christian Rolot, *La Communication inachevée, théorie du discours télévisuel à travers la campagne officielle en vue de l'élection du président de la République en 1981*, Université de la Sorbonne nouvelle Paris III, 1986.

3. La célèbre émission de François-Henri de Virieu, produite par France 2, a souvent été étudiée. Pour ce qui nous intéresse ici, signalons simplement qu'elle relève d'une procédure accusatoire et non inquisitoire, pour employer un vocabulaire juridique. C'est dire que l'homme politique y est interrogé publiquement par plusieurs journalistes qui forment une sorte de jury. Un tel questionnement, en dépit parfois de la vivacité de son ton, est, comme en justice, réputé plus favorable à l'intéressé que l'enquête *in absentia* reposant sur des documents lentement élaborés.

signifie pas qu'à la « sincérité » de l'une s'opposerait la « fausseté » avérée du second. L'opposition n'est pas si simple : elle porterait plutôt sur le concept même qui anime cette réflexion, sur la notion de faire-semblant<sup>1</sup>. M<sup>me</sup> Garaud, qui peut n'être pas sincère, paraît l'être évidemment de ne pas chercher à faire semblant ; M. Fabius, qui peut être sincère, ne le paraît guère de savoir si bien faire semblant et de le montrer si imprudemment. Cette mise au point, dont l'objectif est d'écarter l'idée d'une prévention *a priori* pour ou contre l'une ou l'autre de ces deux personnalités, reste assurément un peu obscure. L'examen des émissions apportera quelque lumière.

Pour Marie-France Garaud, nous avons d'abord établi les caractéristiques générales de sa gestualité télévisuelle, de façon à construire un modèle qui rende compte de son *habitus* ordinaire en la matière. Nous avons pour cela procédé à une analyse descriptive des six émissions de la campagne électorale en repérant des constantes. La tâche, à vrai dire, a été relativement aisée et gratifiante, car, en matière de gestualité, l'ancienne conseillère de Jacques Chirac est un sujet d'élite.

Marie-France Garaud effectue avec ses mains une importante série de figures géométriques tout à fait remarquables par leur rigueur. Il ne s'agit pas de quelques occurrences occasionnelles ayant un rapport privilégié avec un sujet particulier, mais d'une attitude permanente qui s'impose à l'attention du spec-

tateur et qui constitue un véritable « style gestuel ».

En quoi cela consiste-t-il ?

Observons tout d'abord que de nombreuses émissions de Marie-France Garaud débutent par des postures analogues. On voit ainsi très souvent la candidate installée, mains croisées sous le menton et coudes sur la table, en position d'attente. Une telle fermeté d'attitude s'oppose naturellement aux sourires accueillants par lesquels tant d'émissions commencent. Elle donne le sentiment que ce qui va suivre sera plus un exposé ardu qu'une agréable causerie, et aussi l'impression que la candidate attendait de pied ferme le départ de l'émission. En fait, ni la position des coudes, bien appuyés sur la table, ni celle des mains, jointes avec les doigts croisés, ne changeront au cours du déroulement des émissions. Cette base étant assurée, un grand nombre de figures vont être exécutées avec une étonnante précision. Pyramides, triangles, losanges, structures complexes réalisées avec les doigts disposés en croisillons vont ainsi apparaître au fil des émissions, sans que l'on puisse mettre formellement en rapport telle figure et tel thème abordé. On est alors amené à penser que le développement de cette gestualité presque abstraite à force d'être géométrique prend par rapport au discours une valeur générale.

Par ces constructions continues, la candidate donne en effet une sorte de traduction visuelle de sa conception politique. La nécessité de construire, ou plutôt de reconstruire, qui est un thème dominant de sa campagne, s'y lit dans la

1. Le faire-semblant est ambigu par essence et il n'y aurait rien à redire aujourd'hui à la pensée de La Bruyère : « La condition des comédiens était infâme chez les Romains et honorable chez les Grecs : qu'est-elle chez nous ? On pense d'eux comme les Romains, on vit avec eux comme les Grecs » (*Les Caractères*, « Des jugements », 15).

148 multiplicité des formes élaborées, matérialisant avec une étonnante clarté le concept de structure. Il s'agit donc d'une gestualité illustrative<sup>1</sup> de type symbolique. Par ses gestes de mains et de doigts, Marie-France Garaud donne une représentation analogique mais non figurative de l'ordre qu'il faudrait construire pour mettre fin au désordre – à l'époque giscardien – qu'elle dénonce. Les gestes sont de plus exécutés en tension, exprimant la nécessité de l'effort et, au-delà, se référant à un modèle éthique. Enfin, ce système dominant est codé positivement par le discours verbal qui nous dit en substance : « Voilà ce qu'il faudrait faire ; voilà le programme qu'il faudrait réaliser ! »

Le codage positif de cette gestuelle très sthénique se trouve en outre complété par un contre-exemple. Il s'agit alors d'illustrer le comportement négatif du président sortant, accusé de faiblesse dans la conduite de la politique européenne. Dès lors, la gestualité devient molle, dissymétrique ; les mains défaites, déconstruites expriment, en laissant traîner sur le bureau des doigts sans rectitude, « ce qu'il ne faut absolument pas faire » (émission du mercredi 15 avril, 20 h 10).

Passons, maintenant que nous avons décrit le caractère valorisé des gestes sthéniques dans l'*habitus* ordinaire de la candidate, à des situations de récit oral.

Dans un premier exemple, M<sup>me</sup> Garaud afin d'illustrer la doctrine de défense nucléaire de la France – doctrine qu'elle juge très favorablement – recourt à une sorte de fable explicative.

La voici :

« Vous savez, il s'est produit, dans des guerres ou dans des coups de main, qu'une femme soit attaquée dans sa maison ; les agresseurs sont arrivés à la porte, elle était au milieu de la pièce avec une grenade dégoupillée dans la main. Elle n'avait pas besoin de dire quelque chose ; ils voyaient, au blanc de ses jointures, que, s'ils faisaient un pas, elle lâcherait la grenade. Sans doute, elle serait blessée, mais eux aussi ! Et ils n'avançaient pas. Et la dissuasion, c'est cela ! » (émission du mardi 21 avril, 20 h 10).

Qu'avons-nous observé ? Le passage à l'acte narratif confirme d'abord le codage positif de la tension. La main serrée sur la grenade, le corps tout entier tendu continuent d'appartenir au même système d'exaltation de l'énergie que les figures manuelles du discours général.

On note cependant que le passage à la narration opère un changement précis dans la nature de la modalisation des gestes : on avait précédemment affaire à une gestualité symbolique, sans rapport de forme avec le thème du discours, on passe à présent à une véritable mimogestualité qui reproduit une action référentielle. De l'abstrait, on glisse en quelque sorte vers le figuratif.

Un second exemple de gestualité en situation narrative va nous permettre de compléter ces observations. M<sup>me</sup> Garaud compare l'état de la France à celui d'une femme âgée abandonnée à la solitude dans un lit d'hôpital.

« Un matin, dans un hôpital parisien, un grand patron faisait ce qu'on appelle la visite, c'est-à-dire que, suivi

1. Pour les catégories de la mimogestualité, nous reprenons la terminologie synthétique et claire de J. Cosnier et J. Coulon présentée dans *Les Voies du langage*, Paris, Dunod, 1982.

de son assistant, de ses assistants, des internes et des externes, il s'arrêtait devant les lits de tous les malades. Il s'est immobilisé devant celui d'une vieille femme, et il a dit à son assistant : "Qu'est-ce qu'elle a ?" Son assistant lui a dit : "Justement, nous ne savons pas ! Nous avons fait tous les examens, toutes les analyses, toutes les radios, mais nous ne trouvons rien." Et tout bas, il ajoute : "Elle est en train de mourir, et on ne sait pas de quoi." Alors le grand patron lui a dit : "Est-ce que vous lui avez pris la main ?" Parce que, quand un médecin est en face d'un malade, la première chose qu'il doit faire, c'est lui prendre la main » (émission du mercredi 22 avril, 12 h 40).

Ce qui peut frapper l'observateur, dans ce dernier fragment d'émission, c'est le soudain retrait de la gestualité : les doigts sont croisés, les mains comme verrouillées. Ce blocage est d'ailleurs d'autant plus surprenant qu'il intervient dans un contexte thématique propice à l'illustration. En effet, M<sup>me</sup> Garaud préconisant, pour sortir la France de l'état de torpeur morbide où elle la voit, de « lui prendre la main », d'effectuer un geste d'apaisement, rien ne s'opposait à ce qu'elle fit elle-même ce geste en posant, par exemple, avec douceur l'une de ses mains sur le plat de l'autre. Or cela n'a pas lieu.

Nous pensons que cette retenue a un sens : elle confirme la valeur négative absolue de la gestualité molle pour la candidate. En d'autres termes, un geste mou ne peut servir à illustrer qu'un thème négatif ; et si d'aventure un thème positif appelle en illustration une gestualité empreinte de douceur, le thème « bloquer » le geste.

Ces quelques remarques tendent à montrer que la gestualité narrative de Marie-France Garaud est commandée par sa gestualité discursive. Plus réduit dans ses possibilités, plus lié à un référent anecdotique fourni par l'histoire racontée, le gestuel narratif fonctionne comme un sous-système. Cette étroite dépendance nous semble avoir une relation avec l'impression de « vérité », à tout le moins d'authenticité, qui se dégage des prestations de M<sup>me</sup> Garaud. La « vérité du geste » serait en somme la perception d'une cohérence interne entre une gestualité discursive habituelle, récurrente, globalement peu soupçonnable de falsification intentionnelle parce que, s'exprimant sur des durées très longues, elle semble être « dans la nature » de la personne, et une gestualité plus concrète, plus ponctuelle, mais aussi plus « comédienne », qui se manifeste au moment des récits. Or, le récit oral, parce qu'il fait tache dans le discours général de l'homme politique, est un lieu d'agrément et d'attention particulière du spectateur : les gestes produits y sont surcadrés, exposés et, par conséquent, facilement mis en concurrence avec ceux du système général. S'ils le confirment, il y a présomption de « vérité » dans l'ensemble des deux discours ; s'ils l'infirment, il y a au contraire non-congruence, grimace communicationnelle : c'est-à-dire suspicion de duplicité. Le discours général ou le récit oral seront, dans ce cas, ressentis comme présumés empreints de fausseté.

Une émission de **Laurent Fabius** illustre de façon presque caricaturale le fonctionnement de cette proposition, à savoir qu'un rapport de congruence entre l'*habitus* gestuel général et la ges-

tualité narrative induit un sentiment d'authenticité ; tandis que la manifestation d'une décohérence, d'une discordance entraîne un sentiment de méfiance.

Dans un premier temps, M. Fabius est interrogé sur une affaire de vente illégale d'armes à l'Iran intervenue à l'époque où il était Premier ministre<sup>1</sup>. Pour développer sa défense, M. Fabius se lance dans une narration assez détaillée des circonstances de cette affaire Luchaire, visant à établir qu'il était personnellement dans l'ignorance des faits et que le gouvernement, qui a porté  
150 plainte, a été abusé.

« Lorsque j'ai moi-même été saisi de cette affaire par le ministre de la Défense, M. Quilès, dans la fin de l'année 1985, qui m'a dit : "Nous avons des doutes [...], que faut-il faire ?" Il envisageait de faire des investigations. Je lui ai dit : "Bien sûr !" Et puis les investigations sont devenues beaucoup plus précises à partir de janvier-février. Et dès lors qu'il a été établi que c'était illicite et qu'il y avait eu des faux, *des faux*, de la part de ces entreprises, c'est M. Quilès qui, sur ma demande, a porté plainte. Donc je voudrais que les choses soient très claires, parce qu'on ne va pas passer la soirée là-dessus, mais quand même, c'est important. Il est évident que, ayant dès le début interdit les ventes d'armes, ayant à la fin saisi le caractère illicite de cela, porté plainte, il est évident qu'en cours de mandat nous n'avons à aucun

moment autorisé cette vente illicite. Et c'est ça qui est très important à comprendre, faute de quoi alors, évidemment, toutes les supputations sont possibles. »

Au cours de ce premier récit, l'ancien Premier ministre demeure dans l'*habitus* gestuel qui est le sien : comme à l'accoutumée, il produit des gestes essentiellement paraverbaux<sup>2</sup> servant à rythmer et à découper le propos. De temps à autre, intervient un geste illustratif – par exemple pour matérialiser un faux document – ou une scansion expressive s'accordant à l'énergie qu'il rappelle avoir déployée pour tenter de tirer l'affaire au clair. Mais l'ensemble reste plutôt pondéré ; le visage, en outre, est calme, avenant, tourné vers le journaliste, et le buste, assuré, toujours bien droit au fond du fauteuil.

Or, paradoxalement, cette situation ordinaire de congruence entre les deux types de gestualité induit chez les spectateurs une réponse de suspicion majoritaire. Les sondages qui suivent les explications de M. Fabius indiquent en effet que sa version des faits est fortement mise en doute (sincère 33% ; pas sincère 49% ; sans opinion 18%).

Que s'est-il passé ? La proposition formulée plus haut est-elle prise en défaut ? Nullement, nous semble-t-il, car l'« anomalie » trouve son explication en dehors de la prestation : ce n'est pas parce que M. Fabius a l'*air de mentir* que le mensonge lui est imputé ; mais à cause d'une présomption négative plus englobante formulable ainsi : « Les

1. Au moment de l'émission, M. Fabius n'est plus chef du gouvernement. Les élections de 1986 ont été gagnées par le RPR et l'UDF et M. Chirac a été nommé Premier ministre par le président de la République. Ce contexte a évidemment son importance.

2. J. Cosnier et J. Coulon, *ibid.*

hommes politiques ne disent pas la vérité sur les affaires » ou encore : « Le scénario le plus noir est le plus sûr. »

A partir de là, Laurent Fabius va réagir en cherchant à déplacer l'objet du jugement. Il va en effet tenter de faire en sorte que l'appréciation des spectateurs ne porte plus sur *un* homme politique englobé dans un ensemble perçu négativement ; mais sur une personne particulière, lui-même, ponctuellement soustraite à sa catégorie et qu'on regarde *maintenant*. Pour cela, il demande « la permission » de reprendre son explication tout en annonçant qu'il escompte, à partir de sa nouvelle prestation, de meilleurs résultats. Et que voit-on ? M. Fabius se lancer dans une sorte de challenge – prise de risque sportive qui est déjà un élément positif – et procéder au cours d'un second récit de l'« affaire Luchaire » à une modification radicale de son *habitus* gestuel. A la pondération ordinaire et précédente succède en effet une agitation marquée par une affectivité forte et parfois violente. Des gestes des bras et des mains très amples et très brusques expriment l'émotion, la colère et la perte de maîtrise de soi ; les index pointés se font agressifs ; le buste, penché vers l'avant, comme jeté dans la bataille, n'est plus tourné vers le journaliste mais orienté en direction du sol, vers le lieu imaginaire de la polémique. Naturellement, à ces bouleversements gestuels et posturaux correspondent les fortes altérations d'un visage crispé, aux sourcils décalés, à la bouche tendue par l'hyperarticulation. La voix elle-même a changé d'assiette : plus haute, plus étranglée. Un ministre présent dans la salle, enfin, est tutoyé.

Quel est le résultat de cette singulière prestation ?

En termes d'opinions exprimées sur le coup, il est assez spectaculaire : alors qu'à la fin du premier récit 33% seulement des personnes interrogées trouvaient Laurent Fabius sincère, ce chiffre passe, à l'issue du récit « réchauffé » à 50%. En outre, les personnes présentes dans la salle saluent son bon résultat par des applaudissements.

Mais ce résultat ne s'apprécie pas, nous semble-t-il, qu'en termes ponctuels mesurables par un sondage immédiat. Cette performance de l'homme politique produit en effet une seconde conséquence dont l'impact en termes d'image peut être considérable : elle exhibe, en même temps qu'elle induit un résultat ponctuel, la capacité de M. Fabius à *jouer des rôles* ; et non pas seulement au plan admis et habituel de la parole, mais à celui plus délicat, plus intime de la gestualité. Délicat, rappelons-le, parce englobée dans la sphère corporelle, la gestualité est censée *dire le vrai* de la personne. Par surcroît, le dispositif spectaculaire de l'émission, les applaudissements des spectateurs présents dans le studio, le commentaire même de M. Fabius sur la mise en scène d'un emportement qu'on a vu se fabriquer de toutes pièces (il s'excuse de « s'être mis en colère »), tout cela met fortement en lumière l'histriionisme de la performance.

Ces quelques remarques montrent bien qu'il s'agit d'un comportement à haut risque pour le sujet : d'un côté, il emporte une conviction ponctuelle, il fait « un coup » ; mais, de l'autre, il se montre capable d'une éloquence comportementale construite à froid dans un domaine où le non-volontarisme fonctionne comme un garant d'authenticité.

Tout en pouvant croire que M. Fabius ne ment pas, le spectateur est témoin

d'une capacité à opérer des ruptures d'expression gestuelles dans un but de persuasion. Paradoxalement, M. Fabius ne convainc qu'il ne ment pas que lorsqu'il montre qu'il saurait mentir.

En conclusion, il semble que, dans les deux cas analysés, le passage à l'acte narratif ait produit un effet de loupe : l'histoire, enchâssée dans le discours, apparaît comme un moment plus fort, plus visible de l'engagement du sujet. Les gestes qui l'accompagnent voient leur fonction authenticatrice grossie et renforcée. S'ils s'inscrivent de façon cohérente dans un *habitus* stable, comme chez M<sup>me</sup> Garaud, ils accèdent à la sincérité globale du comportement. Si, au contraire, comme chez M. Fabius, ils s'inscrivent en forte rupture, ils déstabilisent l'image du sujet au plan crucial de sa sincérité, et ce quelle que soit la

qualité intrinsèque et ponctuelle de la performance.

*Morale* : la télévision, en dépit des apparences, n'est pas uniquement le lieu d'une manipulation des opinions. Utilisée de façon documentaire, elle peut aussi servir à établir ou à infirmer une présomption de vérité du sujet, notion à la fois floue et terriblement précise dans notre morale politique.

L'impression de vérité ou de faire-semblant émanant d'un système gestuel vu à la télévision résulte plus de la perception d'une *cohérence interne* du comportement que de l'établissement, impossible, d'un rapport de conformité entre l'objet du discours et son référent<sup>1</sup>.

Tout repose, en somme, sur le postulat idéaliste selon lequel la cohérence absolue est l'un des aspects du vrai ; et, inversement, qu'il est impossible à quiconque de tenir un rôle sans jamais montrer qu'il le tient.

---

1. Cette impossibilité est évidemment accentuée par le caractère ordinairement semi-documentaire (pour reprendre une formule de Robert Escarpit), c'est-à-dire peu manipulable et peu consultable du *medium* audiovisuel.