

Ceci n'est pas un consensus

Author : Linda Tebache

Date : 15 février 2021

Le film « Ceci n'est pas un complot » de Bernard Crutzen défraye la chronique. Autour de nous, sur les réseaux sociaux, la tension est maximale. Les polémiques éclatent dans tous les sens et les invectives pleuvent. Les apprentis-bergers balayent le film et son propos d'un revers de la main en renvoyant tout cela à l'infameuse nébuleuse du « complotisme » ; les étouffés qui n'en peuvent plus des mesures crient leur révolte ; enfin toutes sortes d'intervenants prennent le propos au sérieux et le déconstruisent avec soin, pour en montrer les limites, les raccourcis ou même les raisonnements fallacieux.

Escalader l'échelle des complots

De nombreuses réactions s'opposent frontalement à ce film qui userait et abuserait des moyens de la persuasion. Sous-entendu: voilà un message trompeur destiné à abuser la crédulité des masses. Et puis, inévitablement, le gros mot finit toujours bien par être lâché : « complot ». Ce film proposerait une théorie du complot, détournerait les codes médiatiques pour faire passer un message subliminal, détournerait certaines séquences hors de leur contexte d'énonciation, ferait des raccourcis et tronquerait les propos des intervenants. Ces reproches portent sur la façon dont le réalisateur agence le récit, le met en scène, des registres argumentatifs auxquels il recourt dans son propre schème narratif. En d'autres termes, on lui reproche d'appliquer les mêmes recettes que, par ailleurs, il dénonce, pour servir son propre récit ; celle de médias « à thèse » en recherche de sensations.

Ces reproches ne sont sans doute pas infondés ; le montage, redoutablement efficace, est au service de la thèse de l'auteur, qui consiste à critiquer la couverture médiatique de la pandémie en Belgique, et à dénoncer l'état d'esprit de sidération, de peur et de résignation que ce récit induit chez les téléspectateurs. Il pousse cet argument plus loin en critiquant la gestion publique de la pandémie et les mesures que nous avons tous appris à connaître et vis-à-vis desquelles nous nous adaptons tant bien que mal. Certes, Crutzen ne s'applique sans doute pas le « doute méthodologique » qu'il appelle de ses vœux ; toutefois ce n'est pas un problème en soi, c'est là une question d'accord ou de désaccord tactique ; est-il légitime d'utiliser les mêmes outils que ceux qu'on critique ou qu'on dénonce? Est-il possible de déconstruire la maison du maître avec ses outils? Chacun apportera ses propres réponses à ces questions tactiques.

Toutefois, il faut en finir avec ce recours facile au « complotisme » pour disqualifier d'emblée toute parole dissonante. On dit bien que « qui vole un oeuf vole un boeuf » ; on dit aussi parfois que qui fume un joint finira gravement toxicomane à l'héroïne. Nous sentons qu'ayant goûté à certaines des thèses de Crutzen, nous voilà en péril de croire à l'injection de nanoparticules de 5G ou à l'invasion de chats extraterrestres. C'est que les comparaisons abondent entre *Hold up*, que nous n'avons pas souhaité visionner, et *Ceci n'est pas un complot*. Nous sommes donc

mal placé.e pour comparer les deux œuvres, mais nous constatons qu'elles sont souvent situées sur un même continuum, dans une sorte d'échelle des degrés du complot. Il y aurait des « complots » raisonnables et des complots « déraisonnables », de ceux auxquels on peut adhérer avec innocence, comme par distraction, et ceux qui requièrent une certaine expertise du complot, d'être rompu à une longue pratique, de s'être laissé infecter progressivement par les codes narratifs du genre au point de les confondre avec la réalité.

Pourtant, « Ceci n'est pas un complot » nous paraît assez exactement faire ce qu'il annonce ; il ne nous montre pas un complot. Le film entend plutôt démontrer une manipulation des foules ; on est dans le registre de la fabrique du consentement, de *faire accepter* des mesures de nature politique *au moyen* d'outils de propagande médiatique. Par conséquent, le film porte en substance sur une critique du récit médiatique de la pandémie de Covid-19 et de ses conséquences sociales et politiques. Nous avons entendu autour de nous des grands habitués du JT renoncer au rituel de 19h ou 19h30 après de longues années de pratique assidue. Or, le réalisateur a eu la patience, ou le masochisme, de se taper des dizaines d'heures de Journal Télévisé ou d'émission d'infos en continu, ou pas loin. Rien que pour ça, son geste impose d'être pris en considération.

Nous voudrions, dans le présent texte, être pragmatiques et saluer les fissures qu'un film comme Crutzen fait apparaître dans le vernis de consensus qui nous tient lieu d'espace public, un peu trop homogène pour être honnête. Il permet d'écorner les insupportables appels à l'Unité du corps national, les « Tous ensemble ! Tous ensemble ! » censés nous rappeler que nous ne formons qu'une seule et grande équipe de 11 millions de joueurs unis par le jeu d'un étrange football-panique.

Saisir le film par ses effets

Ce film nous a intrigués. Il rejoint certaines réflexions que nous nous faisons depuis le début de cette pandémie. Nous nous sentons plutôt en phase avec le propos. Alors se réveille en nous cette intuition forte du philosophe William James, qui avait bien saisi que *la vérité était une question de désir*. C'est la thèse qu'il défend dans son ouvrage « La volonté de croire » ; il y a une adhésion aux régimes de vérité qui relève de l'acte de foi, que ces vérités soient scientifiques, spirituelles ou économiques. J'entends déjà d'ici ceux qui reviennent sans cesse avec « les faits », rien que « les faits », toujours « les faits » ! Ceux-là vont nous accuser, et James du même coup, de donner dans le panneau de la première opinion qui passe, d'avoir renoncé à « La Science », d'ouvrir grand les portes du complot, de prêter le flanc aux récits les plus fantaisistes.

Ce n'est certainement pas verser dans le complot que de faire cette affirmation ; la passion dominante du débat public, depuis le début de la pandémie, correspond à un affect de peur. Enfin, nous voulons dire, si quelqu'un se sent libéré, soulagé, rempli de joie et d'envie de danser (tout-e seul-e, hein, parce qu'à plusieurs c'est interdit par la loi), qu'il jette la première bière. Au contraire, nous avons successivement appris que nos corps étaient des citadelles sans cesse menacées d'être assiégés par un virus, que la mort guettait à nos frontières, qu'il ne fallait plus dire « enfants » mais « vecteurs ». La peur et son premier corollaire ; le contrôle ou son illusion. On nous a donc expliqué qu'il fallait tenir nos distances les uns des autres, qu'il

fallait répandre partout, sur nos mains et sur ce que l'on touche, des produits désinfectants d'une époque que l'on croyait révolue, un temps de l'hygiénisme triomphant où l'enjeu n'était pas de *composer* avec les microbes, bactéries et virus qui nous entourent, mais bien de les éradiquer.

Le film nous semble analyser justement comment le coronavirus est devenu une *obsession* médiatique. Il se passe une véritable rupture de rythme du récit. Le rythme médiatique auquel on était collectivement accoutumés était celui de l'événement. C'est la nouvelle du lendemain, toujours plus fraîche, qui chasse celle de la veille. Même les grands événements qui ne sont pas tout à fait anodins, comme l'élection de Donald Trump à la présidence des États-Unis d'Amérique du Nord, font les grands titres pendant deux ou trois semaines et puis repassent au second plan, remplacés par la dernière déclaration tonitruante de tel ou tel, ou le dernier scandale en date dans une intercommunale liégeoise. Il y avait cette temporalité du remplacement permanent, avec ses périodes de creux — ces fameux marronniers, les sujets buissonniers qui se voyaient recyclés d'année en année, à période fixe, qui scandaient un peu cette cadence effrénée en lui organisant des temps de pause.

Tout à coup, les médias dans leur ensemble, et dans leurs singularités respectives, se sont alignés sur une idée fixe. Cette idée est fixée sur le cadre narratif de certains épidémiologistes. On voit dans le film les plates stratégies de Van Ranst pour saturer l'espace public et plier le rapport de force *médiatique* qui devra permettre à son récit de la pandémie de s'imposer. Jour après jour, ce sont, pour l'essentiel, des modèles prédictifs qui vont devenir les véritables stars de l'actualité ; des courbes, des fromages, des montées exponentielles qui donnent le vertige, des virages « à la corde » qui rassurent (si l'on respecte scrupuleusement les mesures), des pics, des plateaux, des vagues, etc. Nous nous sommes mis à nous inquiéter du sort de toutes ces figures, à surveiller, comme on le ferait de la température d'un enfant, si elles montent, si elles stagnent ou si elles baissent. Nous avons collectivement ingurgité ces modèles, pour certains avec étonnement, d'autres avec sidération, jusqu'à l'épuisement ou au dégoût, et aussi parfois, mais oui !, jusqu'à l'attachement voire l'addiction. Ces schémas, sortis des mains des experts et entrés nos vies, tantôt nous rassurent, tantôt nous désolent ou nous effrayent... Selon que le pic monte ou descende, nous serons sauvés ou damnés, comme les Napolitains qui scrutent avec attention, chaque année, le sang de leur protecteur San Gennaro ; selon qu'il se liquéfie ou non, il annonce une bonne ou une calamiteuse année. Tout à coup, le rythme médiatique s'est réorganisé autour d'un suivi méthodique et quotidien des oracles épidémiologistes, dans une ritournelle obsédante((Nous précisons, parce que c'est important, que ce changement de rythme n'implique en rien un changement du rapport au spectacle. Peut-être le spectacle sous la forme des longs-métrages de 20h30 laisse-t-il la place au spectacle-feuilleton, reconduit journallement, où on retrouve les bons (Van Randst, André, etc.) et les méchants (Raoult, Rentier, etc.)).

Il y a bien une sorte de poésie là-dedans car – d'une certaine manière et à certains endroits seulement – nous apprenons comment prendre soin de ces abstractions collectivement. On voit fleurir ici et là une véritable culture populaire des virus et de comment les apprivoiser. Il m'est arrivé, en allant manger un kebab dans un rade plus ou moins clandestin où on pouvait se terrer à deux ou trois derrière un paravent le temps du repas, d'entendre parler de virologie et de gouvernance internationale (« le virus ne s'arrête pas aux frontières » ; « pourquoi t'as fait

l'Europe si c'est pour que tous les pays inventent leurs propres règles? »), de santé publique et de recrutement hospitalier (« on aurait dû recruter massivement des volontaires et surtout dans les populations les plus précarisées »), d'épidémiologie (« en fait les phases critiquent durent trois à quatre semaines, pourquoi nous confiner le reste du temps? » ; « comme si le vaccin allait en finir une fois pour toutes avec ces embrouilles »), etc.

Pour une intelligence publique de la pandémie

Nous nous éloignons un peu du sujet, sans doute, mais pour mieux y revenir. C'est que, en cette crise, on manque cruellement d'intelligence publique de ce qui se passe. Nous ne disons pas « d'intelligence collective », car tout autour de nous, ça discute, ça débat, ça s'adapte, ça désobéit, ça cherche à comprendre, ça se fraye sa voie intérieure, ça ne prend plus rien pour argent comptant, ça se fâche ou ça s'apaise. Nous ne fantasmons pas non plus des médias qui diraient enfin « toute la vérité, rien que la vérité » ; l'objet des médias et de médiatiser, c'est-à-dire de mettre en rapport des éléments de faits, des bribes de vérités et, de façon aussi exacte et rigoureuse que possible, de les réinsérer dans la trame d'un récit qui permette de faire sens des événements. C'est un filtre apposé sur le chaos de la réalité pour la rendre palpable et appréhendable par le plus grand nombre. Il y a, par définition, une partialité et une asymétrie de prise sur le cours des événements. Ceci étant posé, le film de Crutzen me paraît mettre le doigt sur deux problèmes qui valent la peine d'être soulevés.

Tout d'abord, le premier confinement était justifié par le manque de places disponibles en soins intensifs et la nécessité de n'avoir pas à choisir qui aurait droit, ou pas, à un respirateur. De nombreuses personnes atteintes de la maladie ont dû être placées sous le terrible statut NTBR en raison du manque de lits. NTBR signifie : « *Not To Be Resuscitated* ». En d'autres termes : à laisser mourir. Or, pendant l'été, au lieu de cesser d'affoler la population et d'améliorer les conditions d'accueil des futurs malades, notamment en formant massivement du personnel qualifié, la focale s'est déplacée sur le nombre de contaminations. On ne compte plus les malades mais les contaminés. C'est tout différent ! Plusieurs voix ont dénoncé l'absurdité de cet indicateur, pris isolément. Pourtant, encore à l'heure d'écrire ces lignes, le Ministre Vandebroucke le prend pour critère de référence (« moins de 800 contaminations par jour ») avant d'envisager tout déconfinement. Le choix de ce second indicateur indique surtout un échec ou une volonté de ne pas remédier au problème de la gestion publique de l'hôpital par les flux tendus ; toujours un passage à la limite, qui craque au moindre imprévu. Comme lorsque vous partez tout juste à temps pour aller à votre rendez-vous et que vous tombez sur des embouteillages (pourtant très prévisibles). Il ne faut alors s'en prendre qu'à soi-même si on arrive en retard.

Le moins qu'on puisse dire, c'est que les indicateurs choisis, les objectifs principaux de politique publique et les stratégies qui en découlent n'ont pas fait l'objet d'un débat démocratique, encore moins de véritables disputes – même si la colère qui monte se fait de plus en plus audible. Ces éléments relèvent, toujours à l'heure actuelle, du fait du Prince. Ils sont entérinés dans le silence des cabinets gouvernementaux, sur la base d'une approche « d'expertise » excessivement réductrice, qui persiste à négliger la majeure partie de ses effets secondaires – humains culturels artistiques associatifs psychologiques économiques affectifs cinématographiques conviviaux sensoriels, etc. C'est avec une violence rare que certains

secteurs ont été considérés comme « dispensables », par contraste avec les « essentiels », sur la base de ce que le gouvernement considère comme une vie digne d'être vécue. Il faut entendre que, sur la détermination de ces indicateurs, objectifs et stratégies, il n'y a pas *une* vérité mais *des* vérités, multiples et dissonantes.

Un autre problème est absolument nécessaire à soulever, c'est celui de la proportionnalité entre les mesures prises et leurs effets. Chacun-e, là-dessus, aura sa propre conviction intime en fonction de sa situation et de ce qu'il considère important ou prioritaire. Il se fait que, pour notre part, dans notre entourage proche, nous avons eu à déplorer trois décès imputables non pas au virus lui-même, mais consécutifs aux mesures d'isolement des personnes âgées ou d'arrêt des prises en charge médicales ordinaires pour d'autres types de problème. Nous ne disons pas cela pour dire que le virus est inoffensif, pas du tout, la situation était absolument catastrophique dans les hôpitaux au moment des pics de pathologies respiratoires ; par ailleurs nous compte aussi dans notre entourage proche des morts du covid qui étaient pourtant relativement jeunes (entre 60 et 70 ans) et en pleine forme.

Ce que nous voulons dire par là, et que le film de Crutzen montre, c'est que toutes les vies ne se valent pas et qu'on ne peut pas faire comme si les priorités de santé publique étaient des « lois naturelles » ; en réalité, éviter des formes de mort revient à prononcer d'autres formes de condamnations. Pour un mort covid putativement évité, combien de travailleurs précaires exposés au virus, combien de personnes jetées à la rue ou en grande détresse matérielle ; combien de morts excédentaires dues à la solitude ou au manque de soin ; combien de dépressions et combien de suicides ? De nouveau, nous n'avons pas la réponse à cette question. Mais on ne peut pas se réfugier impunément derrière l'impératif de « sauver des vies » comme si c'était consensuel. Ce sont là, encore, des priorités de santé publique à établir en instruisant des confrontations, des controverses, des désaccords, sachant que toute priorité implique des renoncements. En d'autres termes, ce sont des choix qu'il faut explorer, c'est-à-dire en déplier toutes les conséquences prévisibles, celles qu'on peut anticiper et estimer ; et puis qui demandent à être posés.

Et pour en finir avec la bêtise...

Non, il est décidément trop trop facile de réfugier son programme de gouvernement derrière des bêtes mots d'ordre : « Sauver des vies ! » ; « Tous ensemble ! » ... Je voudrais ici formuler le voeu qu'un film comme celui-là nous aide à déployer une plus grande intelligence publique de la situation pandémique, et nous aide à nuire à la bêtise. La philosophe Isabelle Stengers (citée par Didier Debaise), définit la bêtise comme une puissance très active, une sorte de volonté de bien faire qui revient toujours, sous une forme ou une autre, à « protéger le peuple contre sa propre crédulité ». La bêtise est donc une affaire de « sachants » qui persistent à s'adresser à un troupeau de crédules qu'ils entendent guider, investis par ce qu'ils considèrent être leur « responsabilité » — alors que personne ne les a sonnés, tout au plus élus du bout du bulletin de vote. Dans l'affaire qui nous concerne, des dégâts irréparables auront été occasionnés par le recours à La Science comme référent censé faire autorité, plutôt qu'*aux sciences*. Les savoirs scientifiques sont, eux aussi, composés d'une diversité de perspectives qui se trouve en grave danger d'extinction, dans l'espace public de la pandémie. Une science unifiée aurait la vertu de mieux fermer les clapets. La bêtise se reconnaît à sa redoutable capacité à rendre

homogènes des problèmes pourtant multiples et complexes ; et, par conséquent, à favoriser l'uniformité des réponses politiques qu'on y apporte((Voir cette vidéo où Isabelle Stengers explique parfaitement les liens entre la mobilisation de La Science et la bêtise : <https://www.youtube.com/watch?v=WTHVqvH2Bvg>)).

Alors, que penser du film de Crutzen? Ni plus ni moins que ce que chacun-e, dans son for intérieur, décidera d'en faire, des façons de métaboliser le récit qu'il propose. Espérons que, plutôt que de nous conforter chacun-e dans nos propres certitudes et nos opinions déjà forgées, ce film permettra de fissurer les étouffants consensus ambiants, de fragmenter et de diffracter « Le Problème » du Covid-19 en autant de problèmes qu'il n'y a de situations singulières et collectives. Puisse-t-il nous inviter collectivement à prendre soin de ces êtres étranges – courbes, modèles, pics et farandoles – qui ont fait intrusion dans notre vie publique il y a de cela bientôt un an, déjà. Devenons amateurs d'épidémiologie, soyons à nous-mêmes la population que nous voulons voir advenir, fabriquons nos propres histoires si, du moins, nous ne voulons plus nous en laisser conter. Nous sentons autour de nous une grande saturation((Pour saisir ce à quoi je fais référence par cette saturation, on lira à profit l'étourdissant roman d'Andrea Donarea, Je suis la bête, aux Editions Cambourakis, 2020.)), comme si les espaces mentaux étaient obstrués par l'énormité de l'événement et l'atmosphère pesante dont il recouvre nos vies. Que cet horizon bouché se craquelle un petit peu, ce serait plutôt une bonne nouvelle ; comme l'a dit le poète, toute chose a ses fissures et c'est par là que la lumière rentre.