

Dans *Changement de décor*, une satire du monde académique, l'écrivain David Lodge met en scène divers professeurs d'anglais qui, lors d'un cocktail, s'adonnent au « jeu de l'humiliation ». Il ne s'agit cependant pas d'outrager autrui pour ricaner de sa faiblesse. Ce jeu consiste, au contraire, à s'humilier soi-même en citant le nom d'un ouvrage que l'on n'a pas lu, en supposant que tous les autres interlocuteurs l'aient fait. Durant ce « strip poker pour intellectuels », chacun dévoile une faille littéraire suffisamment grande pour marquer un point et - de manière implicite - suffisamment petite pour ne pas perdre la face; or ce dernier aspect n'a visiblement pas été compris par le personnage Howard Ringbaum, qui s'est soudain exclamé en frappant du poing sur la table : « *Hamlet* ! »

« Bien sûr, on a tous ri, mais pas trop quand même, car ça semblait être une mauvaise plaisanterie. En fait, ce n'était pas du tout une plaisanterie. Howard a dit qu'il avait vu le film de Lawrence Olivier, mais a affirmé qu'il n'avait jamais lu le texte de *Hamlet*. Personne ne l'a cru, naturellement, et cela l'a vexé profondément. Il nous a demandé si on le soupçonnait de mentir et Sy a plus ou moins laissé entendre que oui. Là-dessus, Howard est entré dans une rage pas possible et a juré solennellement qu'il n'avait jamais lu la pièce »<sup>1</sup>.

Le récit de cet « incident culturel » permet une lecture par la négative de la thématique du bluff, abordée dans ce cinquième numéro de *Carnets de bord*. En sollicitant l'aveu d'insuffisance, le jeu de l'humiliation renverse en effet l'usage de la faiblesse - et plus généralement des ordres de grandeur - constitutive des situations sociales où s'enchevêtrent les dynamiques du croire et du faire croire. Au lieu de masquer par la dissimulation (taire le fait que l'on ne sait pas), la fraude (produire un faux document), l'artefact (user d'un substitut) ou la spéculation (se montrer confiant) ce que les individus estiment être une lacune relativement aux règles édictées, ceux-ci dévoilent, montrent, exhibent l'inconfort de leur posture.

Un tel renversement, qui braque les projecteurs là où la préservation d'une certaine opacité permet au bluff traditionnel de fonctionner, met en relief les dangers de l'exhibition mal contrôlée. Dans un premier temps, les collègues d'Howard Ringbaum ne peuvent tout bonnement pas croire que ce dernier n'a pas lu *Hamlet* et crient au mensonge. Mais face à l'insistance avec laquelle Ringbaum revendique l'authenticité de sa révélation, qui lui assurerait la victoire avec le plus grand fair-play, ses collègues ne manquent pas de réinterpréter tant de sincérité à la lumière de leur profession : le « coup » de bluff supposé glisse vers un autre registre.

Trop candide, une telle franchise, auparavant règle du jeu, devient dans cet exemple indice de transgression: elle éveille des soupçons d'incompétence ou de tromperie au-delà du contexte strictement ludique. En l'espèce, peu importe de savoir si *Hamlet* a été partiellement lu ou bien compris; il faut que l'œuvre en question appartienne à l'univers de référence de tout professeur d'anglais. Intentionnel ou non, le respect de cet impératif apparaît alors comme la métarègle du jeu de l'humiliation, métarègle dont l'interprétation a permis de recadrer l'information de Ringbaum et nourrir le sentiment de se faire bluffer - ailleurs - de manière complètement imprévisible.

Dans les sciences humaines, on retrouve quelque chose du jeu de l'humiliation avec la notion de réflexivité. Invités désormais à reconnaître la partialité de leurs savoirs, l'influence de leur positionnement au sein de l'espace social et le rôle de leur désir dans l'effort d'objectivation, bon nombre de chercheurs tendent à exhiber leur posture pour échapper à l'illusion du positivisme scientifique. Mais le dévoilement et la restitution de cette posture - qui permettent finalement d'assumer une certaine faiblesse dans l'élaboration des savoirs - ne répondent jamais à la plus nette des franchises car, à l'instar de Ringbaum, celui qui exhibe trop naïvement les failles de ses réflexions s'expose au soupçon d'insuffisance, d'incompétence ou de tromperie intellectuelle: le contrôle de l'aveu de faiblesse est la métarègle à interpréter dans le jeu académique.

# édito

Ce contrôle est d'autant plus serré chez les jeunes chercheurs que ces derniers doivent construire et entretenir une certaine légitimité. Afin de faire leurs preuves, ils proposent des savoirs qui sont potentiellement plus faibles (moins généralisables, moins fondés, moins argumentés, moins complets, moins solides, moins durables). En ce sens, jouer le jeu de la réflexivité reste délicat: en décrivant les manœuvres qui sous-tendent la construction des savoirs, celui qui estime occuper une position inférieure à celle de ses pairs dévoile ses atouts, au risque de transformer la part de bluff qui lui sert à renforcer son autorité en une franchise incongrue.

Pour cette raison, proposer la thématique du bluff comme dossier de réflexion dans *Carnets de bord*, dont l'un de ses objectifs est de privilégier les aspects liminaires du travail scientifique, de la conceptualisation et des choix méthodologiques des jeunes chercheurs, est périlleux. En théorie, mettre au jour les stratégies qui sous-tendent ses propres recherches paraît très stimulant; mais en pratique, l'exercice s'avère quelque peu paradoxal, puisqu'il s'agit tout à la fois de préserver son jeu et de l'exhiber, sachant que toute publication d'article est un véritable «coup» joué dans la partie académique.

Ceci explique certainement le fait qu'il est beaucoup plus facile et confortable d'analyser le bluff en termes de dispositif d'action plutôt qu'en termes de stratégies de recherche. Parvenir à mesurer le bon degré de censure - c'est-à-dire interpréter judicieusement la métarègle du jeu réflexif - constitue, à n'en pas douter, l'une des difficultés majeures pour celui qui accepte le principe d'un retour sur soi dans la pratique de sa recherche. L'entretien que Nathalie Heinich accorde à Pierre Verdrager illustre parfaitement cette difficulté et témoigne ici de l'équilibre à tenir entre révélation et préservation de soi. Dans la même optique, l'article de Virginie Oberholzer propose une analyse courageuse - sinon exposée - du service de l'enseignement spécialisé de l'Etat de Vaud; elle-même impliquée dans le jeu de la réintégration des enfants «difficiles» en tant que professeure-formatrice des enseignants, Oberholzer décrit en terme de bluff la logique de scolarisation de «l'enfance inadaptée», en dévoilant les stratégies et les atouts dont bénéficie chacun des intervenants au sein du système scolaire étudié.

Les trois autres articles consacrés au dossier «bluff» se penchent sur différents dispositifs de séduction, d'esbroufe, d'intimidation ou de tromperie; Raphaël Baroni s'intéresse à la façon dont les œuvres littéraires de fiction encouragent le lecteur à s'imaginer un monde cohérent qui s'avère tout différent en fin de récit; Fabrice Brandli, à travers l'étude de cas d'une mission officieuse conduite à Genève par Jacques Necker en 1767, pose un regard d'historien sur le bluff de certaines manœuvres diplomatiques qui commencent à mêler les jeux de la représentation et de la négociation; Michel Koebel traite la question du bluff dans les discours d'élus communaux, en décrivant l'usage politique - souvent occulté ou impossible à exprimer publiquement - des conseils de jeunes en France.

Ces diverses réflexions sur la thématique du bluff nous invitent à reconnaître l'importance des petites stratégies que l'on cache - et que l'on se cache bien souvent - afin d'obtenir, réussir, séduire; elles montrent aussi la nécessité ou l'obligation d'entretenir le doute et l'incertitude, afin de préserver un certain plaisir ou protéger des intérêts, indépendamment du fait que l'appréciation de ces petites stratégies permettra d'admirer ou de condamner celui qui les dévoile, de manière intentionnelle ou non. En somme, ces réflexions tendent un miroir à tous ceux qui, même en l'avouant à demi-mot, se montrent plus forts, plus malins, plus confiants, plus compétents : nous-mêmes. D'ailleurs, qui a lu *Hamlet*?

Marc Berthod  
mberthod@infomaniak.ch

---

<sup>1</sup> In David Lodge, 1991 [1975], *Changement de décor*, traduit de l'anglais par Maurice et Yvonne Couturier, Paris : Rivages Poche, p. 199.