

Professeure à l'Université de New York dans les départements d'Espagnol et de *Performance Studies* (que l'on traduit souvent mais partiellement par « études du spectacle »), Diana Taylor est reconnue au sein de champs académiques anglophones et hispanophones pour ses recherches sur la performance politique en Amérique du Sud.

Dans l'un de ses livres les plus remarquables, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas* (Durham: Duke University Press, 2003), elle a par exemple analysé la tension entre archive écrite et répertoire vivant, à propos de la transmission de l'histoire et de la mémoire dans la perspective conflictuelle ouverte par la conquête européenne des Amériques. Parmi ses publications,

on peut aussi mentionner *Acciones de memoria: Performance, historia, y trauma* (Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, 2012); *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War"* (Durham: Duke University Press, 1997) et *Theatre of Crisis: Drama and Politics in Latin America* (Lexington: University Press of Kentucky, 1991). Promouvant une recherche engagée, elle a par ailleurs fondé en 1998 l'Hemispheric Institute of Performance and Politics (Hemi) qui défend la collaboration entre universitaires, artistes et activistes militant pour la justice sociale.

Son dernier livre, *¡Presente! The Politics of Presence*, est le fruit de cet activisme théorico-politique. De teneur plus biographique, et moins théorique que d'autres ouvrages, *¡Presente!* apparaît comme un récit d'expériences conduites au fil d'une dizaine d'années de voyages en Amérique du Sud, de rencontres avec des artistes et de participations à des événements et performances qui interrogent les modes de subjectivation par lesquels nous « rendons présents ». On y voit se développer une méthodologie propre aux *Performance Studies*, qui consiste à appliquer un paradigme théâtral élargi à des questions esthétiques, éthiques, politiques et sociales débordant les limites non seulement du théâtre mais des arts en général. Le concept de performance est l'outil clé de cette méthode d'étude de la culture, où la mise en situation en

A professor of Spanish and Performance Studies at New York University, Diana Taylor is recognised in English and Spanish-speaking academic fields for her research on political performance in South America.

In one of her most influential books, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas* (Durham: Duke University Press, 2003), for example, she examined the tension between the written archive and the living repertoire in relation to the transmission of history and memory in the conflicted perspective initiated by the European conquest of the Americas. Other publications include *Acciones de memoria: Performance, historia, y trauma* (Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, 2012); *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War"* (Durham: Duke University Press, 1997) and *Theatre of Crisis: Drama and Politics in Latin America* (Lexington: University Press of Kentucky, 1991). An advocate of politically committed research, she founded the Hemispheric Institute of Performance and Politics (Hemi) in

1998, which promotes collaboration between academics, artists and social justice activists.

Her latest book, *¡Presente! The Politics of Presence*, is the fruit of her theoretical-political activism. It is more biographical and less theoretical than some of her other books, narrating the experiments she conducted over a decade of travel through South America, her meetings with artists, and participation in events and performances questioning the modes of subjectivation through which we are "made present". She develops a methodology that is specific to Performance Studies, which consists of applying a broad theatrical paradigm to aesthetic, ethical, political and social issues that go beyond the boundaries of theatre, and even those of the arts in general. The concept of performance is key for this method of cultural studies, in which role-playing provides an ideal framework for reflection. Performance art is presented as a strategy for experimentation which, in an embodied way, brings into play the performativity of assigned identities, powers, and social positions.

This is the case in the excerpt reprinted here. Diana Taylor recounts an action she carried out in collaboration with the Yes Men, the artists who became famous for their media hijacks and performances in which they impersonate spokespersons for large corporations. Monsanto is their target this time. This experiment offers an opportunity to reflect on the symbolic and legal power relationships exposed by what

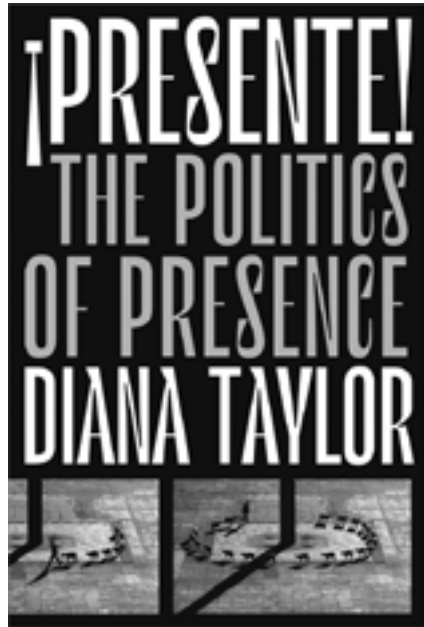
acte constitue un cadre idéal pour la réflexion. La pratique artistique de la performance apparaît alors comme un moyen d'expérimentation qui met en jeu de façon située la performativité des identités, des pouvoirs, des positions sociales assignées.

On l'observe dans l'extrait traduit ici. Diana Taylor y relate une action menée en collaboration avec les Yes Men, du nom de ces artistes que les performances de détournement médiatique et d'usurpation des rôles de porte-parole de grandes entreprises ont rendu fameux. C'est Monsanto qui est cette fois visée. Cette expérience est l'occasion d'une réflexion sur les rapports de force symboliques et juridiques mis en lumière par ce que l'on pourrait appeler l'*empersonnement* performatif, au sens de l'incarnation d'un rôle théâtral, pour traduire le terme anglais sans équivalent en français de *impersonation*, terme dont Diana Taylor fait jouer ici le double sens. S'exprime également dans ces lignes une méditation personnelle sur les enjeux de l'engagement politique dans la vie et le travail d'une théoricienne et universitaire.

David Zerbib

could be called performative *impersonation*, a term whose double meaning Diana Taylor explores in this excerpt, which is also a personal meditation on the repercussions of political activism on her life and work as a theorist and scholar.

David Zerbib



Diana Taylor

Le Dilemme décisionnel

Ce livre explore les manières dont la subjectivité manifeste sa présence ou son absence en vue d'être performée ou re-performée dans l'arène publique et afin d'interroger les pouvoirs colonialistes, autoritaires et néolibéraux en place. La lutte pour devenir une personne, avec, pour, et parmi les autres, aura été un thème récurrent tout au long de cet ouvrage. L'engagement dans l'interrelation, le fait de marcher et de parler avec d'autres, a parfois pris un tour étrange pendant mes vagabondages à travers les Amériques. Ici, je traiterai de l'une des circonstances parmi les plus singulières, la rencontre directe avec Monsanto. En tant que société, Monsanto jouit du statut de personne morale.

Si Monsanto est une personne, pourquoi ne pas incarner son identité [*impersonate*] ? Jesusa Rodríguez, Jacques Servin des Yes Men et moi-même nous sommes lancés dans une performance d'activisme environnemental¹. Notre incarnation de l'identité de Monsanto provoqua un certain nombre de casse-têtes juridiques. L'usurpation [*impersonation*], lorsqu'il s'agit de se faire passer pour quelqu'un, brouille les frontières entre la personne, la performance et la loi, tout en masquant et en contestant les pratiques colonialistes d'exploitation et d'invalidation ayant toujours cours. Le terme anglais d'*impersonation*, qui signifie à la fois usurpation mais aussi imitation, imposture, vient « d'une forme assimilée du latin, *in-* "dans, vers" (du proto-indo-européen *en, "dans") + *persona*, "personne" »². Ces racines nous poussent à analyser ce qui constitue une « personne », un individu. Qui compte en tant qu'individu, comme étant *quelqu'un*, plutôt que *personne* ? Comment les individus peuvent-ils refuser, contester et être présents face à l'entreprise en tant que personne, avec son statut et ses droits juridiques ?

Le terme *impersonation* – faire semblant d'être quelqu'un d'autre – signifiait « incarner » dans les

Texte original extrait de : Taylor, Diana. « The Decision dilemma », *iPresente! The Politics of Presence*, Durham : Duke University Press, 2020, p. 226-244 Copyright, 2020, Duke University Press, All rights reserved. Republished by permission of the copyright holder, www.dukeupress.edu

/ Original text taken from: Taylor, Diana. « The Decision dilemma », *iPresente! The Politics of Presence*, Durham : Duke University Press, 2020, p. 226-244 Copyright, 2020, Duke University Press, All rights reserved. Republished by permission of the copyright holder, www.dukeupress.edu

1. Les Yes Men se définissent comme suit : « Les Yes Men travaillent avec des organisations progressistes pour aider à combattre les politiques néolibérales à travers l'humour et la ruse. », « Who Are We? », The Yes Men, consulté le 27 janvier 2020, <https://www.theyesmen.org/>

2. « *Impersonate* », <https://www.etymonline.com/word/impersonate>

années 1620³; un acte qui entraîne des règles et des conséquences. Bien qu'on puisse sans problème incarner un agent de police sur scène, le faire dans la vie réelle est interdit par la loi. *L'impersonation* inclut à la fois des comportements théâtraux et frauduleux – tout un spectre allant de l'acteur au criminel, en passant par l'arnaqueur. La performance et le théâtre, par définition, incarnent des identités, des positions critiques, des situations et des émotions qui ne coïncident pas avec celles de l'acteur. Ce n'est pas moi, mais ce n'est pas nécessairement pas pas moi. Comme le formula Jacques Rancière, «il existe une rupture au cœur de la continuité mimétique»⁴. Les publics reconnaissent et participent à la rupture, au simulacre ou à la supercherie. Comme le dit Coleridge, les gens participent volontairement à la «suspension de l'incrédulité» lorsque la narration est imprégnée «d'un intérêt humain et d'un semblant de vérité»⁵. Mais la loi n'est pas sensible à ce semblant et se base généralement sur des accords définis comme «une rencontre d'esprits comprenant et acceptant des droits juridiques réciproques quant à des actions ou des obligations particulières que ces partis ont l'intention d'échanger; un assentiment mutuel à faire ou à ne pas faire quelque chose; un contrat»⁶. Cependant, les termes de «rencontre d'esprits», «intention» ou «assentiment» pourraient bien être des fictions suggérant que les personnes (les «partis» en langage juridique) comprennent clairement ce à quoi elles consentent⁷. Quelle est l'intention derrière les «*impersonations*», les usurpations? A quoi consentent les personnes qui y prennent part? Certaines des performances politiques les plus efficaces des XX^e et XXI^e siècles (pour citer des exemples plus contemporains) risquèrent la censure morale pour exploiter le terrain délicieusement glissant de l'*impersonation*.

[...]

La définition habituelle de l'*impersonation* mentionne la volonté de tromper, de tirer profit ou de nuire qui commande à l'acte et qui en fait un délit. Mais la question n'est pas réellement aussi simple.

3. *Ibid.*

4. Rancière, Jacques. «Les Paradoxes de l'art politique», *Le Spectateur émancipé*, Paris: La Fabrique, 2008, p. 56-92

5. Coleridge, Samuel Taylor. *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge: Biographia Literaria*, Princeton: Princeton University Press, 1983, chapitre 14

6. «Legal dictionary», *The Free Dictionary*, <http://legal-dictionary.thefreedictionary.com/agreement>.

7. Certaines tentatives de définition émanent évidemment du système judiciaire; telles que la section «Definitions; generally» du U.S. Code 21/321 (Legal Information Institute, Cornell Law School, <https://www.law.cornell.edu/uscode/text/21/321>). Cependant, de nombreux termes, tels que «*hate speech*» [propos haineux] ou «crimes» demeurent évasifs.

Le théâtre, par exemple, cherche à tromper et en tire des bénéfices financiers. Mais les personnes qui se rendent au théâtre savent qu'elles vont être trompées; elles participent à la supercherie et l'apprécient. Certaines représentations commencent parfois avant que le public ne s'en rende compte. Un metteur en scène chicano, Daniel Martinez, monta sa pièce dans un vieux théâtre délabré du centre-ville de Los Angeles. Les amateurs de théâtre, d'origine aisée, durent faire la queue au pied des personnes qui vivaient dans la rue. Les sans-abris observèrent les membres du public avec une grande curiosité. Ces derniers ignoraient qu'ils constituaient eux-mêmes la performance jusqu'à ce qu'ils entrent dans le théâtre et qu'ils voient des projections du public pénétrant dans le théâtre depuis la rue, et dans la salle depuis le hall⁸. Le metteur en scène brésilien Augusto Boal développa le « théâtre invisible »⁹. Deux acteurs, qui font semblant d'être des citoyens lambda, attendent à un arrêt de bus et commencent à se disputer au sujet de la guerre en cours. La guerre est-elle justifiable? Bientôt, un groupe de personnes se rassemble autour d'eux et se joint au débat.

Quand l'*impersonation* devient-elle illicite?

Selon un dictionnaire juridique, l'*impersonation* est par définition un crime: « Le crime de la fausse *impersonation* est défini par la loi fédérale et de chaque état différant selon les juridictions »¹⁰. « Fausse » *impersonation*? En existe-t-il des « vraies »? Cette définition tautologique reflète à nouveau l'absence de consensus sur ce que signifie *impersonation*. Elle est toujours fausse, si par « fausse », nous entendons la nature factice de l'incarnation d'un personnage ou d'un rôle qui ne coïncide pas avec celui de l'acteur. Pourtant cette définition confond *impersonation* et fraude, comme si tout acte d'*impersonation* était illégal. [...] Qu'en est-il de la performance politique qui parodie une entreprise et son site Web?

Revenons-en donc à l'incident Monsanto, qui me permet d'examiner l'ambiguïté inhérente à la personne, le personnage et l'*impersonation*, et ce

8. Voir : Marrero, Maria Teresa. « Public Art, Performance Art, and the Politics of Site », *Negotiating Performance: Gender, Sexuality, and Theatricality in Latin/o America*, Durham : Duke University Press, 1994, p. 111. Sous la dir. de Diana Taylor, Juan Villegas

9. Boal, Augusto. *Theatre of the Oppressed*. New York : Theatre Communications Group, 1985, p. 144. Trad. Charles A. McBride, Maria-Odilia Leal McBride

10. « Impersonation », *The Free Dictionary*, <http://legal-dictionary.thefreedictionary.com/Impersonation>

que signifie être *presente!* en imitant (*impersonating*) et en essayant de démasquer une grande entreprise (*corporation*).

Etymologiquement lié à *corporare*, «incarner» en latin, le terme «*corporation*» en vint à signifier, en anglais, une «entité légalement autorisée» dans les années 1620¹¹. Les *corporations* sont donc apparues comme ayant «des corps». Elles sont considérées comme des personnes depuis longtemps, prolongeant le cadre temporel de ce que nous comprenons normalement comme une performance de longue durée¹². «Dans le sens commun, quotidien, les sociétés (*corporations*) ne sont pas des personnes. Elles n'ont pas de vie amoureuse ou familiale, ne sortent pas au cinéma le vendredi soir. Et elles ne vont pas en prison lorsqu'elles font quelque chose de répréhensible. Mais aux yeux de la loi, les grandes entreprises jouissent du nombre des mêmes droits – y compris la liberté d'expression et la liberté religieuse – et des mêmes protections que celles accordées aux individus»¹³. Dans un cas de 1892, il fut établi que «puisque une société (*corporation*) n'avait pas d'âme, elle ne pouvait avoir de volonté de nuire [...] et en 1909, la Cour suprême déclara qu'il était "vrai qu'il existe certains délits qui ne peuvent, par nature, pas être commis par des sociétés"»¹⁴. [...] Il semblerait donc que les sociétés (*corporations*) ont tous les droits mais aucune des responsabilités des personnes. Cependant, comme nous l'avons découvert à nos dépens, prétendre être ce corps ou cette personne peut avoir des effets négatifs. Ici, j'examinerai donc les façons dont l'usurpation d'identité put mener à des interrogations pour déterminer quelles formes d'incarnation sont naturalisées, lesquelles brouillent les limites de la loi, et quels types de subjectivité elles font émerger.

Au fil des années, comme nous l'avons précédemment signalé dans cet ouvrage, le Hemispheric Institute a organisé des cours intitulés «Art et Résistance» au Chiapas (Mexique). «Hemi», accueilli par l'université de New York (NYU) propose des enseignements de niveau Master via le

11. «Corporation», *Online Etymology Dictionary*, <http://www.etymonline.com/index.php?term=corporation>

12. Je remercie David Shorter pour cette observation.

13. Cox, Kate. «How Corporations Got the Same Rights as People (but Don't Ever Go to Jail)», *Consumerist*, 12 septembre 2014, <https://consumerist.com/2014/09/12/how-corporations-got-the-same-rights-as-people-but-dont-ever-go-to-jail/>

14. *Ibid.*

département d'études du spectacle où j'enseigne, et accepte des étudiants de la NYU et d'autres universités des Amériques. En 2013, comme à l'accoutumée, le but était de créer un environnement immersif et multilingue où l'apprentissage collaboratif pouvait passer par le faire aussi bien que par le biais de séminaires traditionnels basés sur les textes et la discussion. En plus de la recherche autour du sujet de la résistance comme série d'actions – de la résistance armée à la désobéissance civile, en passant par la révolte, le refus, les manifestations ou les tactiques dilatoires, etc. – nous proposons toujours un atelier qui se termine par une performance publique mise en scène par Jesusa Rodríguez.

C'était la troisième fois que Rodríguez et moi assurions cet enseignement, même si nous changions de thème tous les ans. Cette année-là, nous nous concentrons sur la santé, le social et les problèmes économiques causés par le maïs génétiquement modifié. Monsanto avait demandé la permission au SAGARPA, le Secrétariat Mexicain de l'Agriculture, de cultiver commercialement du maïs OGM au Mexique. En effet, Monsanto cultivait ce maïs de manière expérimentale depuis 2009. Bien que la Commission nationale de biosécurité mexicaine ait émis un moratoire sur la culture OGM en 1998, le président Felipe Calderón le leva en 2009 après une réunion privée avec Monsanto¹⁵.

En juillet 2013, comme d'habitude, les trente-cinq participants, venus de toutes les Amériques (et d'au-delà), mirent en scène une magnifique représentation de théâtre de rue, où le Peuple du Maïs a combattu le grand méchant Monsanto. Comme il est souvent le cas dans les fictions théâtrales et judiciaires, le gigantesque complexe agricole était réduit à un personnage représentable, Monsanto. Pour nous, Monsanto arborait un *smoking*, un chapeau haut-de-forme et un visage de cochon. A son bras, un splendide performeur *drag* vêtu d'une variation autour du drapeau national folâtrait ici et là, représentant une terre mère en adoration, qui s'empressait de ramasser les piécettes qui tombaient du portefeuille de Monsanto.

15. « Restrictions on Genetically Modified Organisms: Mexico », *Library of Congress*, 9 juin 2015, <http://www.loc.gov/law/help/restriction-on-gmos/mexico.php>

Le performeur ne pouvait porter le véritable drapeau, car cette pratique est illégale au Mexique. Le Peuple du Maïs, recouvert de peinture, chanta et dansa en l'honneur du Dieu du Maïs. La performance se dirigea vers la Plaza de la Paz, devant la cathédrale, suivie par des spectateurs de plus en plus nombreux au fur et à mesure qu'elle avançait. Elle se termina par une partie de volleyball publique opposant les scélérats de Monsanto au Peuple du Maïs. Chacun était convié à participer, dans une équipe ou dans l'autre, bien que presque tout le monde ait choisi le camp du Peuple du Maïs. Une jeune fille maya lança la balle qui assura la victoire contre l'équipe de Monsanto, célébrée par des applaudissements et des cris de joie. Le groupe porta la jeune fille rayonnante sur ses épaules en signe de triomphe.

En 2013, comme les années précédentes, nous avons invité des artistes, des universitaires et des activistes à participer au cours. Lorie Novak, une photographe qui enseigne la photographie et l'imagerie à NYU, se joignit à nous pour la seconde fois. Jacques Servin des Yes Men, qui était professeur invité des *performance studies*, participa également. Andy Bichlbaum (Jacques Servin) et Mike Bonanno (Igor Vamos) sont les Yes Men, des « artistes » qui parodient de puissants dirigeants ou porte-paroles d'entreprises à travers ce qu'ils appellent des « rectifications d'identité » [*identity correction*], c'est-à-dire « l'incarnation de criminels notoires afin de les humilier publiquement et de donner par ailleurs l'occasion aux journalistes de traiter de problèmes importants »¹⁶. Ainsi, bien que les Yes Men utilisent les médias, ils ne les visent pas. Ils donnent plutôt aux journalistes, comme ils le disent eux-mêmes, l'occasion de parler de problèmes sérieux et permanents qui ne font pas nécessairement la Une. [...]

Depuis 1999, les Yes Men sèment la zizanie avec leurs parafictions¹⁷, incarnant un porte-parole de Dow Chemical sur l'émission *BBC Newshour*, ou encore un représentant d'Halliburton ou de la Chambre de commerce états-unienne sur un forum

16. The Yes Men, consulté le 14 avril 2015, <http://theyesmen.org/>

17. La parafiction est un genre artistique qui se joue à l'intersection entre la fiction et la réalité (N.d.l.T.)

en direct. Lors de ces interprétations, le duo fait naître de faux espoirs que les entreprises vont enfin suivre le droit chemin (comme indemniser les victimes de la catastrophe de Bhopal dans le cas de Dow par exemple) ou que la Chambre de commerce états-unienne va se mettre à soutenir la législation environnementale¹⁸. Lorsque ces organisations s'empressèrent de déclarer que ces annonces étaient des canulars et qu'elles n'avaient aucune intention de s'amender, elles tombèrent dans un « dilemme décisionnel » – le choix cornélien visé par les activistes : quelle que soit sa décision, la cible est ridiculisée¹⁹. [...]

L'incarnation d'entreprises ouvre un monde de miroirs déformants, de masques et de mascarades. On se fait passer pour quelqu'un qui brouille les perceptions, donnant l'impression que le pouvoir réside toujours ailleurs, impossible à localiser. Les entreprises sont difficiles à fixer. Qui est, ou plutôt qui était, Monsanto, à présent que Bayer l'a racheté²⁰? L'entreprise? Ou les personnes qui la dirigent? Ou celles qui appliquent ses politiques? Ou encore les actionnaires? Dans le cas de Citizens United, par exemple, la Cour suprême « estima que si les individus jouissent de la liberté d'expression, alors les groupes d'individus aussi. Les entreprises sont des groupes d'individus, elles ont donc également des droits de liberté d'expression »²¹. Mais qui sont vraiment ces individus qui ont des droits mais qui n'assument jamais les responsabilités pour ce que fait l'entreprise? Les sociétés dissimulent également leurs réseaux transnationaux en achetant des biens immobiliers et en les marquant de leur nom. Elles sont là sans être là. *Presente*, mais pas vraiment. Les bureaucrates portent costumes et cravates pour incarner et représenter les intérêts financiers des mégariches qui se dissimulent derrière les étiquettes et les identités des entreprises. Des ventriloques réitèrent de fausses informations, de petits et de gros mensonges qui émanent d'on ne sait où. Et pendant ce temps, les comédiens sont qualifiés d'imposteurs. [...]

18. Pour la fausse déclaration de Dow Chemical sur la BBC, voir Yes Men, « Bhopal Disaster », YouTube, posté le 2 janvier 2007, <https://www.youtube.com/watch?v=LiWlvBro9eI>; et pour le canular de la Chambre de commerce, « The Yes Men Pull Off Prank Claiming the US Chamber of Commerce Had Changed Its Stance on Climate Change », *Democracy Now!*, 20 octobre 2009, https://www.democracynow.org/2009/10/20/yes_men_pull_off_prank_claiming

19. Voir les Yes Men, « Bhopal Disaster »

20. Schlanger, Zoë. « Monsanto Is About to Disappear. Everything Will Stay Exactly the Same », *Quartz*, 5 juin 2018, <https://qz.com/1297749/the-end-of-the-monsanto-brand-bayer-pharmaceuticals-is-dropping-the-name-monsanto/>

21. Cox, Kate. « How Corporations Got the Same Rights », *op. cit.*

Assis dans le restaurant zapatiste de Real de Guadalupe, une rue piétonne chic de San Cristóbal de las Casas, une idée nous vint – nous allions créer une action des Yes Men contre Monsanto. Certains activistes locaux, et quelques participants au cours voulaient aussi se joindre à nous. En quelques jours, nous avions préparé notre action digitale. Dans le plus pur style des Yes Men, nous créâmes un faux site Internet qui prétendait être celui de Monsanto. Notre communiqué de presse, sur le faux site Monsanto, annonçait que la demande pour la culture élargie de maïs OGM avait été accordée par le SAGARPA, et remerciait tous les membres du gouvernement d’avoir aidé à l’avancement des intérêts de Monsanto. Nous les citâmes évidemment nommément et leur envoyèrent le communiqué en copie carbone.

[...]

Notre annonce ajoutait que Monsanto, conscient que les critiques dénonceraient la menace contre la diversité du maïs au Mexique, qui serait dorénavant contaminé ou déplacé par les cultures OGM, adopterait quelques mesures. « L’une de ces initiatives est la création d’une Caisse Nationale des Graines (Bóveda Nacional de Semillas, BNS), dont le but est de sauvegarder les 246 espèces mexicaines de maïs afin qu’elles ne soient jamais totalement perdues ». « Totalement perdues » nous semblait apporter une belle touche. Les chercheurs et les chefs étoilés pouvaient venir examiner les graines indigènes dans la caisse.

[...]

Face au dilemme cornélien de répondre ou d’ignorer le canular, Monsanto réagit rapidement. Alors que nous nous apprêtions à célébrer notre action autour de margaritas, Monsanto nous appela en nous demandant de fermer sur-le-champ notre faux site. L’entreprise exigea que nous publiions immédiatement une rétractation.

[...]

Le 13 septembre 2013, Monsanto contacta le président de la NYU pour se plaindre de nos actions dans l’espace public et sur Internet. L’entreprise

voulait en savoir plus sur le cours, voir le programme et comprendre la relation entre ces actions et la NYU. Elle exigea des excuses de la part de la NYU.

Cette situation provoqua un drame, qui domina le semestre d'automne 2013 à la NYU; un drame complexe. Pour reprendre les termes de Victor Turner sur le drame social, il pouvait être considéré comme consistant en une brèche ou une rupture causées par un acte transgressif (le lancement d'un faux site Internet?), une crise (qui s'étendit sur tout le semestre d'automne), une action réparatrice (qui impliqua les avocats de Monsanto, la NYU et moi-même), et la résolution (qui est, je l'espère, à venir)²². La série d'actions qui constituent ce drame se mouvait quelque part entre la franchise et le secret, entre le jeu et le « jeu sombre », pour reprendre les termes de Richard Schechner²³.

Le jeu, comme la loi sans doute, est généralement régi par des règles et des consentements, mais au cours de cette période, ce à quoi nous consentions n'était pas très clair. Avions-nous consenti à consentir? Plus avant dans le domaine du jeu sombre, nous ne savions pas tous qui était en train de jouer. La loi structurait sa performance d'autorité et de consensus, en confirmant le fait que nous étions en infraction. Servin et moi-même étions entrés en *présence* en tant que problème – un problème pour Monsanto, et par extension, pour la NYU. Nous défendions des règles différentes, fondées sur la liberté d'expression, qui comprenaient le droit à la parodie et à la critique.

A plus d'un titre, Monsanto commença sous mes yeux à sembler être une personne, un personnage investi de personnalité. Le personnage [*persona*], dans le théâtre grec antique, désigne le masque à travers lequel l'acteur dit son texte. Personne ne voyait jamais le visage de celui qui récitait le texte, seulement le masque qui les transmettait. Les porte-parole de Monsanto étaient littéralement des porte-voix, des ventriloques transmettant du langage. Je n'ai jamais su qui était derrière le masque – si tant est qu'il y ait eu, et qui que ce soit. Le masque de Monsanto retirait « l'objet de notre portée », pour

22. Turner, Victor. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: *Performing Arts Journal*, 1982, p. 10

23. Schechner, Richard. *The Future of Ritual: Writings on Culture and Performance*. Londres: Routledge, 1993, p. 27

paraphraser Brecht²⁴. Mais contrairement à « l'effet de distanciation » de Brecht, qui se fondait sur le matérialisme dialectique « afin de révéler les lois du mouvement de la société [...], de traiter les situations sociales en tant que processus, et de délimiter ses incohérences », cette forme d'aliénation rendait les pouvoirs plus inaccessibles et puissants, à la fois impossibles à localiser et ubiquitaires²⁵. Les porte-parole de Monsanto incarnaient une entreprise [*corporation*] qui incarnait elle-même une personne.

A un autre niveau, Monsanto semblait être une personne douée de sentiments. Il/elle (?) prétendait avoir été blessé-e et mis-e dans l'embarras, et demandait des excuses. Ainsi, en définitive, les sociétés comptent légalement en tant que personnes ; elles ont des droits, et, apparemment, des émotions. « Monsanto » s'était plaint à la NYU. Mais une fois de plus, qui est Monsanto, et à qui s'était-il/elle plaint ? Sous quelle apparence ? Où étaient les personnes cachées derrière ces masques ? Cette fiction légale fonctionne comme sa propre forme d'incarnation. La fiction de la société comme personne était, semblait-il, une incarnation acceptable et permmissible, alors que le fait d'incarner une société ne l'était pas. [...]

Comme je l'exprimai dans un courriel que j'adressai aux membres de l'administration qui continuaient à se demander si mes actions tombaient sous le coup de la liberté académique : « Selon moi, en tant que chercheuse en *performance studies*, le canular, l'écriture et le jeu sont des moyens de nous exprimer face aux intérêts des grandes entreprises qui causent des dommages on ne peut plus réels ». La pollution de l'environnement, la destruction d'économies locales, l'intervention dans l'enseignement et le fait de causer du tort à des êtres humains sont en théorie des infractions, mais quelles infractions comptent et lesquelles ne comptent pas ? La loi légitime apparemment certaines performances en se détournant des dommages qu'elles permettent, et en punit d'autres

24. Brecht, Bertold. *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*, New York : Hill and Wang, 1964, p. 192. Trad. par et sous la dir. de John Willett

25. *Ibid.*, p. 193

(des pièces de théâtre, des canulars), sur la base du tort qu'elles sont supposées provoquer.

[...]

Après de nombreux échanges, il s'avéra que l'action dans l'espace public, qui était officiellement liée au cours, ne dérangeait pas vraiment Monsanto. Bien que l'acteur ait porté un masque de cochon pour incarner Monsanto, personne ne pensait vraiment qu'il s'agissait de Monsanto – c'était une performance ; la plaisanterie était évidente et elle se déroulait qui, plus est, très loin, dans une petite ville mexicaine. L'action numérique, en revanche, toucha un public beaucoup plus large (y compris les personnes qui envisageaient d'accorder des autorisations à Monsanto). On pourrait avancer que pendant une courte période, certaines personnes avaient réellement cru que cette fausse déclaration émanait de Monsanto, ce qui les mena à agir – ainsi, ce langage avait été performatif, un langage agissant, qui fait se produire des événements. Dans tous les cas, ce niveau d'exposition n'était pas à prendre à la légère, et en effet, Monsanto le prenait très sérieusement, manœuvrant portes closes, comme d'habitude, pour intimider ses critiques. [...]

Mais j'avais, moi aussi, été soumise à un processus de « rectification d'identité ». Devenir *présente* comme activiste, tout autant que comme universitaire, avait modifié mon sens de la temporalité, de la responsabilité, mes interlocuteurs et ma compréhension des enjeux. Je me souviens de l'une des discussions qui eurent lieu lors du premier Hemi Encuentro à Rio de Janeiro en 2000. Apparemment, de nombreux participants avaient trouvé étrange le fait que nous réunissions des artistes, des activistes et des universitaires pour réfléchir et agir ensemble. Finalement, après quelques jours de travail collectif, des artistes prirent la parole : « Nous savons pourquoi les artistes et les activistes sont présents, mais qu'est-ce que vous (les universitaires) faites là ? » Je répondis que les artistes et les activistes travaillent souvent avec leurs corps – utilisant leur voix, le *body art*, le geste ou le fait de mettre leurs corps en danger. Mais, demandai-je, qui

complexifie notre compréhension du corps en tant que corps racisé, genré, sexualisé, etc.? « D'accord, vous pouvez rester. » Nous convînmes de travailler ensemble. Mais il est toujours difficile de refuser les lignes et les loyautés disciplinaires, les divisions séculaires entre le savoir et le faire. Je dois faire quelque chose, mais j'accepte que je ne peux faire que ce que je peux faire. S'il y a un prix à payer, ainsi soit-il. Après que l'administration et l'avocat de la NYU m'aient avertie « de ne pas recommencer », je dis que j'allais évoquer l'incident dans un essai. « S'ils [Monsanto] viennent me chercher pour ça, j'en écrirai d'autres. » [...]

Armée d'érudition et de créativité, je continue à faire ce que je peux depuis l'endroit où je suis. Que puis-je faire quand il semble qu'il n'y a rien à faire, mais que ne rien faire est impossible? Plein de choses, semble-t-il.

Ai-je changé de tactique, face au savoir, à l'action, à la vérité et au pouvoir?

YES MA'AM²⁶ !!

¡Presente!

Traduit de l'anglais par Phoebe Hadjimarkos Clarke

26. Jeu de mot entre « yes ma'am ! » (« oui, m'dame ! ») et Yes Man, le singulier de Yes Men (*N.d.l.T.*). Je remercie Mary Notari, la première yes ma'am, et Jacques Servin, pour m'avoir conféré ce titre.