

Plasticité

ISSN : 2967-0357

Éditeur : Mireille Raynal-Zougari

6 | 2025

Normes et censures actuelles dans le monde de l'art (création, recherche, pédagogie) : lexique pour sortir du confusionnisme

« Vécuisme », « docuisme », « performativisme » : trois formes de l'illusionnisme postmoderne

Muriel Plana

🔗 <http://interfas.univ-tlse2.fr/plasticite/808>

Référence électronique

Muriel Plana, « « Vécuisme », « docuisme », « performativisme » : trois formes de l'illusionnisme postmoderne », *Plasticité* [En ligne], 6 | 2025, mis en ligne le 22 mai 2025, consulté le 26 juin 2025. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/plasticite/808>

« Vécuisme », « docuisme », « performativisme » : trois formes de l'illusionnisme postmoderne

Muriel Plana

PLAN

De l'illusionnisme au « vécuisme », au « docuisme » et au
« performativisme »

Trois normes postmodernistes

Défendre une poétique anti-illusionniste de l'écart fictionnel

Reconquérir la langue contre les idéologies postmodernistes

TEXTE

- 1 Dans les années 2010, au fil de recherches consacrées aux relations entre théâtre et politique, à la fiction féministe et queer et aux épistémologies de la recherche en arts, des néologismes¹ ou termes en « isme », se sont imposés à moi, qui m'ont semblé pouvoir nommer trois tendances dominantes essentielles de la création théâtrale contemporaine : « vécuisme », « docuisme » et « performativisme ».
- 2 Ces tendances m'ont paru en lien étroit avec le rejet postmoderne de la fiction, qu'elle soit dramatique ou épique, et, plus largement, de la représentation. Elles me semblaient mises au service, sur le plan politique, d'une idéologie de l'Identité en plein essor, contre une philosophie féministe et queer de la Relation fondée sur l'anti-essentialisme et l'historicité, mais aussi, en termes poétiques, sur le dialogisme, la stylisation et le décentrement. Influencée par Brecht et par sa vieille et efficace critique esthétique et politique du naturalisme de son temps², j'y détectais enfin une forme de retour, d'abord masqué, puis décomplexé, de l'illusionnisme au théâtre et, plus largement, dans la création contemporaine.
- 3 Après avoir défini ces trois formes et montré qu'elles produisent un illusionnisme typiquement postmoderniste, je m'intéresserai à la manière dont elles accompagnent un appauvrissement de la langue et de la pensée, et, donc, de nos aptitudes citoyennes et politiques, dans les

sociétés capitalistes contemporaines. J'appellerai pour finir à réinvestir la fiction comme outil de distanciation avec l'état de fait et à développer, en art et en recherche, la critique d'un langage invasif, pétri d'idéologie et à tendance totalitaire.

De l'illusionnisme au « vé- cuisme », au « docuisme » et au « performativisme »

- 4 L'illusionnisme artistique, qui cherche à confondre le réel et sa représentation, à faire fusionner la scène et la salle, et à suspendre de la sorte toute relation distanciée et critique entre l'œuvre et son public, est le principe poétique privilégié, quoique dénié ou occulté par beaucoup d'artistes et d'institutions, de nombreuses esthétiques contemporaines. Nombre de spectacles performatifs trash, de dispositifs immersifs ou hypnotiques, ou encore de pièces monologiques, célèbrent l'hyper-pouvoir idéologique du metteur en scène. Des rapports scène-salle séducteurs, provocateurs, voire violents, avec auto-figuration de l'Artiste en majesté prophétique³, et essentialisation sociale ou psychologique des publics, postulent l'« infériorité » intrinsèque de ces derniers, et travaillent, en fin de compte, à la leur faire docilement accepter. S'ils ne sont pas traités comme de purs consommateurs de produits et de thèses, ils se voient transformés en cibles infantilisées, cobayes et otages d'expérimentations arrogantes et accusatrices.
- 5 Il s'agit, en visant uniquement ses affects, de produire chez le spectateur fasciné, sidéré ou violenté, un rapport de conversion et d'adhésion non critique à la thèse souvent sous-jacente (mais formellement présentée comme une vérité unique et totale) de l'écrivain de plateau, sujet plus individuel que collectif de l'œuvre, de lui imposer sa vision du monde en lui infligeant le choc du Réel, en déniait sa subjectivité, en le privant de temps et d'espace, et en lui interdisant toute relation dialogique (autonome, égalitaire, effective) avec le spectacle.
- 6 C'est dans ce terreau illusionniste et pulsionnel, et de transfert de la conflictualité dramatique, traditionnellement interne à la scène et à la fiction, au seul rapport scène-salle, que de nouvelles formes, typi-

quement postmodernistes, se greffent. En usant de peu (dans le format du « seul en scène ») ou de beaucoup des moyens du théâtre (acteurs, lumières, musique...), tel individu se raconte et s'adresse aux spectateurices sur le modèle des réseaux sociaux, non pour qu'une langue, une forme et une fable suscitent leur intérêt, mais pour capturer leur attention⁴, en faire des « fans » ou autres « followers » de sa propre personne. Alors, le « vécuisme », le « docuisme » et le « performativisme » (ou tout-performatif) peuvent devenir non seulement des formes dominantes mais des normes des scènes contemporaines.

- 7 Si ces trois mots en « isme » peuvent être étudiés et critiqués ensemble, c'est parce qu'ils relèvent tous d'un rejet postmoderniste normatif de la représentation, à tous les sens du terme : poétique, comme écart mimétique ou imitation singulière ; esthétique, comme forme-contenu fictionnel ; politique, comme dialogue distancié et médiation ; philosophique, comme « image de » ou « discours sur » la réalité. On bascule alors corps et biens dans une réalité prétendue, qui ne s'avoue plus représentation, ou dans une réalisation illusionniste, « tout-performative », du Réel, en tant que vérité alternative créée de toutes pièces par le discours idéologique dominant.
- 8 Ces trois options poético-idéologiques, hyper-visibles sur les scènes, et au-delà, dans la littérature et au cinéma, peuvent donc être considérées comme des « critères et des valeurs »⁵ de la création occidentale de cette dernière décennie. Autrement dit, une œuvre d'art ferait mieux d'être *vécuisse*, *docuisse* et/ou *performativiste*, si elle veut être produite, diffusée, médiatisée et reconnue aujourd'hui.

Trois normes postmodernistes

- 9 Le retour esthétique et politique de l'illusionnisme, accompagné du « vécuisme », du « docuisme » et du « performativisme », a lieu dans un contexte global spécifique qu'il faut sans doute rappeler brièvement ici, même s'il est assez évident.
- 10 Dans nos existences quotidiennes et citoyennes depuis au moins les années 2000, le développement des plateformes et des réseaux sociaux sur le Net, du management néo-libéral, du contrôle numérique, des *fake news* et de la post-vérité, et le recours croissant à partir des

années 2010, présenté en outre comme fatal, à l'Intelligence Artificielle valorisent culturellement un illusionnisme de la *reproduction de l'état de fait* (« vécuisme »/« docuisme »). Celui-ci fait appel moins à la figuration à prétention objective du naturalisme historique d'Antoine ou de Stanislavski, laquelle demande un effort poétique certain et demeure en régime mimétique, qu'au pouvoir performatif de certains discours narratifs, dans la mesure où ils sont les plus diffusés et relayés, les plus *visibles*. Alors, ce que l'on en raconte ne traduit pas ce qui est avec plus ou moins d'exactitude, mais le transforme, voire le produit, à travers sa médiatisation illusionniste. Dans ce cadre dit des « narratifs », au sens devenu dominant de *storytelling*, soit de technique de communication capitaliste, sens promu et critiqué par Christian Salmon (lequel encourage, du reste, sans doute malgré lui, la confusion entre récit et fiction)⁶, mensonge et vérité ne peuvent plus faire l'objet d'aucune distinction, puisque le discours mensonger est, parmi tous les discours, le plus performatif. En effet, en dissimulant ses limites et ses biais pour produire des « vérités alternatives », soit un « n'importe quoi » offert à la croyance collective, il fait le lit du complotisme actuel et du succès des populismes mondiaux. À partir de là, une certaine idéologie du « tout-performatif » fait fusionner le discours et la réalité sur laquelle le discours est tenu. Ce qui caractérise non la performance ou la performativité, mais le « performativisme », c'est en effet de relever d'une parole totalitaire qui produit littéralement du « vrai » de toutes pièces, sans justification extérieure, ni argumentation, ni conscience et affichage du point de vue adopté comme « partiel et situé⁷ ». Alors, elle ne rend plus compte, comme s'y efforce toute approche scientifique qui se respecte, d'un vrai qui se distinguerait d'elle, et qu'elle ne chercherait qu'à appréhender selon un certain angle, dans un certain contexte, en conscience de ses postulats épistémologiques et de ses limites méthodologiques, à travers des démonstrations, des preuves et leur vérification.

11 Le théâtre contemporain, cependant, à l'image de la littérature contemporaine, nous met toujours en présence, en réalité, de *récits*, puisqu'on ne peut guère s'en passer sur le plan anthropologique, mais ils ne se veulent plus *fictifs* ; ces récits, en cela mythologiques au sens de Roland Barthes, se présentent comme *réels*, et donc *vrais*, en se revendiquant du vécu, et donc d'une identité catégorielle définie, qui

devient à la fois la cause et l'effet de la narration. Ce que l'art, notamment savant, ne fait plus, ou très peu, en particulier depuis les années 2000, de peur d'être accusé de « raconter des histoires », c'est travailler à la représentation assumée, soit fictionnelle, narrative ou dramatique, produite par l'imagination et la réflexion, d'espaces-temps et de relations intersubjectives.

- 12 L'illusionnisme a été critiqué pourtant, il y a bien longtemps, par Brecht, et bel et bien opposé à sa conception de la « fable », qui est un récit qui assume d'être inventé, ou adapté d'un fonds culturel déjà présent, comme d'être une *interprétation* de cette source et le résultat d'un certain point de vue, ou, mieux encore, d'un ensemble de points de vue, dans sa théorisation du théâtre épique et certaines de ses pièces paraboles comme *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* (1941). Il s'agissait, en effet, dans cette œuvre, de tenter d'appréhender la montée du nazisme non comme une fatalité, mais comme un processus historique.
- 13 L'illusionnisme, qui n'est donc pas synonyme de fictionnalité mais d'hypnose et de manipulation, aboutit de fait à la dépolitisation de la relation entre scène et salle, au profit de la fusion vitaliste entre l'artiste et son spectateur, comme entre le chef charismatique et la foule qu'il harangue, comme entre les individus du public citoyen, alors tentés de former une communauté homogène naturalisée, et identitaire. L'illusionnisme conduit à une esthétisation de la politique, sur le plan social, et à un art à thèse, sur le plan artistique. Il essentialise les singularités et les rabote en les réduisant à une unique Identité essentialisée. Il efface les conflictualités et les contradictions, à cause du relativisme et de la perte du *sens* des mots, entre autres, au profit du *label* ou du *signal*, et conduit à la résignation tragique des publics et des peuples, face à l'état de fait et au cours des choses, plutôt qu'à la prise de conscience critique et à l'action politique.
- 14 Or, aujourd'hui, différentes options artistiques, très contraires à celles du théâtre épique, se combinent dans l'art scénique contemporain pour le dépolitiser à nouveau, en lui permettant de renouer avec un illusionnisme clinique et acritique : le « vécuisme » qui fait art légitime du seul vécu spectacularisé de l'Artiste ou de ses enquêtés, « vrais gens », issus de telle ou telle catégorie sociale ou culturelle, très souvent exotisés et instrumentalisés dans l'œuvre ; le « do-

cuisme », qui fait art légitime, face au passé collectif, du seul document ou de la seule archive, en les traitant comme proposition artistique autosuffisante, et en déniait la spécificité scientifique du travail historique, comme la poétique complexe de l'art documentaire moderniste de Piscator, de Peter Weiss ou même du Groupov (*Rwanda* 94) ; le « performativisme », enfin, qui fait art légitime de la seule présence-action du performer, dans son exposition frontale et son authenticité protégées par l'espace de la scène ou de l'écran, de l'institution et du marché, et donc en rupture avec la performance plasticienne hors-les-murs féministe moderne et queer contemporaine⁹.

Défendre une poétique anti-illusionniste de l'écart fictionnel

- 15 À l'ère du néo-libéralisme triomphant et du développement des réseaux sociaux, alors que l'être comme Identité et comme valeur se substitue au faire (création) et à l'action (politique), et donc à la relation intersubjective, le vécu est devenu un passage obligé pour les artistes. Le vécu, comme terrain psychologique et sociologique, et le « docu », comme méthodologie plus ou moins scientifique, se sont ainsi imposés dans les arts contemporains, en lien avec le rejet de la fiction et son assimilation factice à l'illusionnisme, qui est, en art comme ailleurs, la construction non affichée comme telle d'un mensonge occulté comme tel – synonyme de l'actuelle « vérité alternative ».
- 16 Le vécu individuel et le vécu social, objets de la psychologie et de la sociologie, sont non seulement des valeurs dominantes de nos sociétés de l'ego, qui promeuvent, du reste, l'ego-histoire ou l'ego-sociologie, avec des succès d'édition comme *Retour à Reims* de Didier Éribon ou *En finir avec Eddy Bellegueule* d'Édouard Louis, mais aussi des critères de formatage et de sélection des œuvres, à rebours des critères esthétiques et politiques, comme l'écart critique et le caractère utopique, le travail de la forme et la polyphonie, qui pouvaient davantage caractériser la modernité et ses avant-gardes¹⁰, quand elles s'opposaient aux évidences de la tradition et de l'académisme.

- 17 Le vécu et le document, nécessaires sans aucun doute, comme sources individuelles ou sociales, de toute création artistique, mais au titre de *sources*, justement, et non de modes de légitimation artistique, président désormais, consciemment ou inconsciemment, comme valeurs, dans leur transparence et dans leur immédiateté de matériaux autosuffisants, à la création et à la diffusion d'œuvres sur le Marché Institué de la Création¹¹. Le vécu est devenu, grâce au rejet de la fiction, mais aussi, sans doute, au pouvoir accru des sciences humaines et sociales dans le champ de l'art¹², un critère de promotion essentiel des productions artistiques dans les champs de la littérature et des arts du spectacle : « d'après une histoire vraie » est un argument de commercialisation imparable, et c'est dans l'autofiction, genre dominant de la littérature française savante depuis les années 1980 et 1990, qui se justifie de la confusion (et non du trouble) entre biographie et fiction, qu'il se développe et s'impose.
- 18 Or, là où tout écart avoué, signalé, souligné, notamment par l'usage de la convention et de la stylisation, entre un sujet créateur de discours et d'œuvres, et son altérité (réfèrent, monde, moi, autre sujet, passé, avenir...) est dénié au bénéfice de la fusion illusionniste et présentiste¹³ entre eux ; là où toute création se soumet aux injonctions d'adaptabilité (Barbara Stiegler)¹⁴, de vitesse (Paul Virilio)¹⁵ et d'immédiateté (Pascal Josèphe)¹⁶ du capitalisme tardif, c'est bien le « postmodernisme » comme sa superstructure culturelle, tel que défini par F. Jameson¹⁷, qui s'impose aujourd'hui au Marché Institué de la Création. Il s'impose même à ses marges, dont les ruptures transgressives ou écarts critiques, fragiles, sont aussitôt absorbées et vidées de leur substance politique par la machine économique et symbolique dominante, qui s'attaque au premier chef – et l'actualité américaine du début de l'année 2025 ne fait que le confirmer – au langage pour détruire la pensée, en interdisant certains mots et en imposant d'autres mots.

Reconquérir la langue contre les idéologies postmodernistes

- 19 La novlangue¹⁸, selon Orwell, dont le roman d'anticipation 1984 qui la problématise, est une cible de la censure actuelle aux USA, travaille

lexicalement et syntaxiquement, et elle a aujourd'hui des moyens d'expansion vertigineux (médias privés, réseaux sociaux, IA).

- 20 Elle procède généralement au remplacement de la pensée par l'affect, en appauvrissant la langue et en la séparant du sens ; elle travaille à la réduction du vocabulaire disponible à travers l'abréviation cool, les acronymes opaques, les termes invasifs, passages obligés ou « mantras », issus de champs culturels dominants comme les médias, l'économie et l'administration, dans la communication sociale courante, puis scientifique et artistique ; elle encourage le remplacement par un seul mot parapluie¹⁹ de tous ses synonymes et paronymes, afin d'interdire les distinctions et les nuances conceptuelles. Elle incite à la « double pensée », qui met en échec le principe de non-contradiction interne dans le champ de la science et en dévalorise les apports, et encourage le mensonge permanent, en se fondant sur le confusionnisme et le relativisme ; nourrie d'anti-intellectualisme, elle affectionne le clash et la provocation à court terme plutôt que le débat argumenté et la discussion rationnelle qui demandent du temps ; elle recourt dès que possible à l'usage d'euphémismes pour masquer les violences sociales, économiques, politiques ; elle récupère le langage critique et le dilue dans un jargon bureaucratique opaque ; elle voue les individus aux formatages rédactionnels (excels d'auto-évaluation avec ses cases aussi impératives à remplir qu'impraticables) et à la limitation des signes dans les espaces d'expression collectifs (excels, toujours, et autres tweets) ; elle combine la langue de bois²⁰, la phraséologie technocratique et les slogans démagogiques ; elle accompagne la disparition des langues (et des cultures) rares ou dominées, et la destruction de leur enseignement, au bénéfice d'une langue commerciale simpliste, unique et commune, qui n'a d'anglais que le nom²¹...
- 21 Dans ce cadre normatif aliénant pour la subjectivité et l'intersubjectivité, pour la responsabilité éthique et politique, l'identification et la distanciation, par exemple, qui sont des relations en mouvement et qui caractérisent un rapport esthétique et politique aux représentations et aux fictions artistiques que nous produisons ou rencontrons, sont réduites à de l'Identité (comme mêmeté, ou reproduction du même) et à de la Distance (absence de relation), ce qui rend impossible tout dialogisme démocratique.

- 22 Le « vécuisme », le « docuisme » et le « performativisme » sont des comportements réflexes et invasifs de l'art contemporain, pour autant que ce dernier ne critique pas le postmodernisme, qu'il ne s'en distancie pas et le reproduit, au contraire, dans ses injonctions. Or, il faut s'arracher à la demande du Marché pour voir (et pour critiquer) ce que le Marché demande. Il faut s'arracher à la novlangue pour entendre (et pour critiquer) ce qu'elle fait à notre pensée et, donc, à nos vies quotidiennes. Ainsi, après avoir passé en revue ces tendances esthétiques dominantes en contexte postmoderne, parce que produisant de la confusion entre Présence et Représentation, Identité et Identification, Distance et Distanciation, qu'elles accompagnent et produisent dans le champ de l'art contemporain, il est de notre responsabilité de leur opposer un contre-modèle esthétique-politique. Il nous revient de créer, dans les œuvres et face aux œuvres, d'autres possibilités de relation et de pensée, à travers la *critique exigeante du langage* mais aussi un *langage critique exigeant*, au sein de poétiques et de philosophies nouvelles.

NOTE DE FIN

¹ Comme avec le concept de « ressentisme », traité ailleurs parce que relevant de logiques de réception plutôt que de création, il s'agissait pour moi, à travers ces trois créations verbales en « isme », de critiquer des valeurs devenues dominantes à l'ère postmoderne (depuis 1980) et qualifiables de « postmodernistes » au sens où F. Jameson, théoricien marxiste de la postmodernité, entend « postmodernisme ». Si le postmodernisme est bien le nom de la superstructure culturelle de ce qu'il appelle le « capitalisme tardif » et caractérise, en lui donnant des normes et des représentations dominantes, une époque de notre histoire (le tournant des xx^e et xxi^e siècles) appelée « postmodernité », parce qu'elle est à la fois la reprise et le dépassement de l'époque précédente (modernité) et de sa superstructure (modernisme).

² BRECHT, Bertolt, *Écrits sur le théâtre*, édition établie sous la direction de Jean-Marie Valentin, avec la collaboration de Bernard Banoun, Jean-Louis Besson, André Combes, Jeanne Lorang, Francine Maier-Schaeffer et Marielle Silhouette, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2000.

3 Pour ne citer qu'un exemple, voir *Versus*, texte et mise en scène de Rodrigo García (Théâtre Garonne, Toulouse, 2009) et mon commentaire de ce spectacle dans *Théâtre et politique. Modèles et concepts* (Paris, Orizons, « Comparaisons », 2014), p. 55-57. Sur la posture « prophétique » de metteurs en scène institutionnels des années 2010 comme V. Macaigne ou F. Castorf, on lira par exemple la thèse de Floriane Toussaint, « Du roman adapté au roman inadaptable. Dostoïevski sur la scène théâtrale française moderne et contemporaine », Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, 2022.

4 Voir, pour une critique de l'économie de l'attention, CITTON, Yves, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014, ainsi que *L'Économie de l'attention. Nouvel horizon du capitalisme ?*, Yves Citton (dir.), Paris, La Découverte, 2014.

5 Voir l'article « Critères/Valeurs » d'Anne Pellus.

6 SALMON, Christian, *Storytelling. La Machine à fabriquer les images et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007. Voir également, même si elle ne dénonce pas comme moi la confusion entre récit et fiction, la recension critique de cet ouvrage par Nelly Quemener, où elle relève des « imprécisions », notamment sur ce que C. Salmon appelle le « performatif », ainsi qu'une propension à sous-estimer l'autonomie possible de la réception face au *storytelling* : « Christian SALMON (2007), *Storytelling. La machine à fabriquer les images et à formater les esprits* », *Communication* [En ligne], Vol. 29/2 | 2012, mis en ligne le 06 septembre 2013, consulté le 02 avril 2025 : <http://journals.openedition.org/communication/2635>.

7 Voir HARAWAY, Donna, « Savoirs situés », *Manifeste Cyborg et autres essais, Sciences, Fictions, Féminismes*, Anthologie établie par Laurence Allard, Delphine Gardey et Nathalie Magnan, Exils, Essais, 2007.

8 Voir l'article « Conflit/Agression » de Théo Moine.

9 Voir, sur la distinction entre performance politique plasticienne et théâtre performatif postmoderne, Muriel Plana, « Un art politique à l'ère postmoderne : performativité et théâtralité », *Performance et signes du politique*, dir. Emmanuelle Garnier, Revue Internationale *Degrés*, Quarante-septième année, Bruxelles, Belgique, n° 177-178-179, printemps-été-automne 2019.

10 JAMESON, Fredric, *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, traduit de l'américain par Florence Nevoltry, coll. « D'art en questions », Beaux-Arts de Paris éditions, Paris, 2011 (1991), p. 016 : « [...] le modernisme constituait encore, au minimum et tendanciellement, une critique de la marchandise et une tentative pour qu'elle se transcende. Le

postmodernisme est la consommation de la pure marchandisation comme processus ».

11 Voir sur le Marché Institué de la Création (MIC), PLANA, Muriel, « Aux marges du Marché Institué de la Création : deux espaces 'pauvres' de représentations féministes et queer », *Politique des représentations queer : performa(r)tivité identitaire et ar(t)chive*, coord. : Thérèse Courau et Marie-Agnès Palaisi, *Sociocriticism*, n°35-1, 2020. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7665207>

12 Voir mon article « Distinguer les approches esthétiques et politiques des approches sociologiques ».

13 HARTOG, François, *Régimes d'historicité : Présentisme et expériences du temps* (<http://oic.uqam.ca/fr/biblio/regimes-dhistoricite-presentisme-et-experiences-du-temps>), Paris, Seuil, 2003.

14 STIEGLER, Barbara, *Il faut s'adapter. Sur un nouvel impératif politique*, Paris, Gallimard, « NRF Essais », 2019.

15 VIRILIO, Paul, *Vitesse et politique*, Paris, Galilée, 1977.

16 JOSÈPHE, Pascal, *La Société immédiate*, Paris, Calmann-Lévy, 2008.

17 JAMESON, Fredric, *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, *op. cit.*

18 On peut lire avec profit 1984 de George Orwell, ainsi que son court essai, moins connu, intitulé *La Politique et la langue anglaise* (1946), trad. de l'anglais par Anne Krief, Bernard Pecheur et Jaime Semprun, *Tels, tels étaient nos plaisirs et autres essais*, Ivrea/Encyclopédie des Nuisances, 2005, <http://lesamisdebartleby.wordpress.com/2017/10/30/george-orwell-la-politique-et-la-langue-anglaise/>. On écouterait également avec intérêt ce point éclairant sur la novlangue : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/avoir-raison-avec-george-orwell/la-novlangue-instrument-de-destruction-intellectuelle-6908375>. Consultés le 02/04/2025.

19 Voir mon article « Ressentisme ».

20 THOM, Françoise, *La Langue de bois*, Paris, Éditions Julliard, 1987.

21 Des exemples nombreux de novlangue postmoderniste (les « incontournables », « au niveau du vécu », « au niveau du ressenti », « impactant », « innovant », « sociétal »...) sont donnés à la fin de l'introduction de cet ouvrage.

RÉSUMÉS

Français

Cet article étudie trois formes contemporaines, devenues des normes postmodernistes, de l'illusionnisme, distinct de la *mimesis* : le « vécuisme » (confusion entre l'art et le vécu biographique), le « docuisme » (réduction de l'art à sa valeur documentaire), le « performativisme » (absorption de la représentation dans la présence et assimilation de la vérité à l'effet performatif du discours). L'analyse de ces tendances dominantes délétères nous invite à y résister, en créant des fictions anti-illusionnistes dans le champ de l'art, et en y développant, de même que dans la recherche sur l'art, une critique esthétique et politique de la novlangue postmoderne.

English

This paper deals with three contemporary forms (or postmodernist norms) of *illusionism*, that need to be distinguished from *mimesis*: the “vecuisme” (or “Ideology of personal experience”, which equates artistic creation with the mere expression of a biographical experience), the “docuisme” (or “Ideology of documentary”, which reduces the works to their documentary dimension) and the “performativism” (which assimilates *mimesis* and presence and treats the performative effect of any speech as an objective truth). The analysis of these dominant destructive tendencies invites us to resist them in our artistic creations and research on arts by inventing anti-illusionist fictions and developing an aesthetic and political criticism of postmodern newspeak.

INDEX

Mots-clés

Illusionnisme, « vécuisme », « docuisme », « performativisme », postmodernité, novlangue

Keywords

Illusionism, “ideology of personal experience”, “ideology of documentary”, performativism, postmodernity, newspeak

AUTEUR

Muriel Plana

Professeure en études théâtrales, Université Toulouse Jean-Jaurès, LLA-CREATIS