



Sous la direction de
CATHERINE COURTET, MIREILLE BESSON,
FRANÇOISE LAVOCAT & ALAIN VIALA

Le désordre du monde

Rencontres Recherche et Création
du Festival d'Avignon

CNRS EDITIONS

Le désordre du monde

Sous la direction de
Catherine Courtet, Mireille Besson,
Françoise Lavocat et Alain Viala

Le désordre du monde

Préface d'Olivier Py

CNRS ÉDITIONS

15, rue Malebranche – 75005 Paris

Cet ouvrage est issu de la quatrième édition des « Rencontres recherche et création », organisée les 10 et 11 juillet 2017, à Avignon, par l'Agence nationale de la recherche (ANR) et le Festival d'Avignon. Cette édition était placée sous le patronage de Carlos Moedas, commissaire européen à la Recherche, la science et l'innovation, du Secrétariat général pour l'investissement, du ministère de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Innovation et du ministère de la Culture.

De nombreux partenaires y étaient associés :

- Universités françaises et étrangères, institutions de recherche ou de financement de la recherche : Alliance Athena, Département de Romance Languages and Literatures de Harvard University, École des hautes études en sciences sociales, IRCAM, Maison française d'Oxford, Université d'Oxford, European Cooperation in Sciences and Technology (COST), Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, Université libre de Bruxelles ;
- Acteurs de la culture : Artcena (Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre), Bibliothèque nationale de France (BnF), Institut supérieur des techniques du spectacle, Sacem Université ;
- Médias : France Culture, *L'Histoire*, *Philosophie magazine*, *Sciences et Avenir*.

Préface

Olivier Py, directeur du Festival d'Avignon

Le Festival n'est pas qu'une grande liste de spectacles, il est aussi un moment d'intense échange intellectuel dans lequel toutes les disciplines se croisent et se renforcent de leurs différences. Faire dialoguer les sciences humaines et sociales, les neurosciences et les artistes produit un mode de pensée inédit, imprescrit et populaire. Inédit parce qu'il est rare que de tels scientifiques acceptent la règle du jeu de se pencher sur le bord de leur spécialité ; imprescrit car la présence des artistes, des acteurs, des auteurs étend l'analyse du ressenti, de l'intime, de la fiction. Populaire, enfin, parce que ces hommes et femmes de bonne volonté, par la qualité de leur écoute mutuelle et de leur curiosité partagée, constituent une sorte d'utopie en soi.

De tout cela le Festival est immensément fier, fidèle à l'idée que le théâtre donne à penser, que l'émotion esthétique ouvre la voie des spéculations intellectuelles les plus ambitieuses et que l'exercice politique d'un festival est une inspiration à penser par-delà ses frontières. Le public aura été encore plus présent cette année, dans ce lieu à la fois secret et ouvert qu'est le cloître Saint-Louis. Pendant deux jours, des savants et des naïfs ont dit qu'on n'a pas fini d'espérer un monde meilleur, c'est-à-dire un plus grand pouvoir de l'intelligence.

La thématique du désordre du monde semble presque une paraphrase de l'écriture scénique, lieu où l'on invite un désordre pour reconstituer un ordre plus grand. Les deux journées ont suivi une sorte de chronologie surprenante, de

LE DÉSORDRE DU MONDE

la naissance de l'art chez Homo sapiens, en passant par la Grèce antique, le monde classique et le présent, où se sont déclinées les figures du désordre, les multiples définitions de l'héroïsme ou les conditions du contrat social.

La grotte Chauvet est aux origines de toute représentation, de toute figuration de l'ordre du monde ; ses créateurs, ses créatures forment un théâtre d'ombre préhistorique que raconte Carole Fritz. En Afrique, les premières traces de culture qu'étudie Francesco d'Errico sont encore plus anciennes : outils ou bijoux vieux d'environ 75 000 ans. Raphaëlle Chaix a confronté le mythe universel des ancêtres communs comme Adam et Ève, Deucalion et Pyrrha à la génétique des populations, et leur coïncidence impressionne. Lionel Obadia rappelle combien les rites sont riches de sens et fondateurs de collectif. Enfin, Pierre Judet de La Combe souligne que, plus proche de nous, la tragédie grecque se nourrit de la catastrophe et du désastre, tendue entre une fonction sociale d'ordre et de mise en crise.

Des représentations les plus anciennes, nous sommes passés au thème du héros, si crucial en fiction comme en politique, et de son antonyme incarné dans les errances du sujet. Le dramaturge Yoshiji Yokoyama, qui a accompagné l'interprétation japonaise du mythe d'Antigone, a confronté son expérience à la lecture de Pierre Judet de La Combe, tandis qu'Oliver Taplin a rappelé combien l'affrontement entre Créon et Antigone décline tous les modes conflictuels possibles de la cité. Sabrina Corbellini nous a emmenés à Sienna au Moyen Âge où la lecture et la spiritualité contribuent à l'éducation et à la dignité du bon citoyen. Ute Frevert montre les changements dans le statut du héros, qui des classiques aux romantiques jusqu'à nos jours incarne des attentes politiques qui portent des valeurs guerrières ou de bienveillance.

Mais la quête héroïque du sacrifice et de la gloire des héros guerriers n'est plus d'actualité. Dans la crise de la virilité incarnée par l'affaire Weinstein, Jean-Jacques Courtine voit

PRÉFACE

un marqueur d'évolution sociale et un espoir de nouvel équilibre entre les genres. Boris Burle montre comment le cerveau a besoin de l'erreur et d'une part de désordre pour apprendre et être créatif.

Pascal Kirsch, metteur en scène d'un inquiétant Maeterlinck (*La Princesse Maleine*), est venu dialoguer avec Larry Norman sur l'intériorité et l'intimité. La figure de Racine, à la charnière du classicisme et du romantisme, voit basculer le héros engagé dans l'éclat de l'action vers l'intériorité angoissée. Comment l'enfant aiguisé sa singularité et son intériorité à travers l'expérience sensible de l'objet, de l'autre et à travers l'art ou la lecture, telle est la question que posait le spectacle de Robin Renucci. Françoise Lavocat explore comment les rapports humains sont scrutés et mis en jeu dans les fictions de catastrophes, Arthur Jacobs a mesuré la puissance de la poésie sur notre énergie cognitive.

Le sujet reste en question dans toutes les disciplines scientifiques et artistiques. Dans la section « Crise et catastrophe », c'est bien ce présent cousu du plus intime au plus universel qui réclame de nouvelles formulations. Pour parler de la guerre de Bosnie, Le Birgit Ensemble convoque la déesse Europe et dialogue avec un spécialiste des guerres civiles. Mais, si Le Birgit Ensemble s'intéresse aux rouages décisionnels des puissants et à la vie quotidienne des habitants de Sarajevo, Gilles Dorronsoro analyse les soubassements politiques des violences extrêmes qui jalonnent le conflit afghan.

Marion Fourcade lit, à travers les systèmes de notation des États ou des individus, le symptôme d'un présent où le droit passe après la productivité. Anne-Laure Liégeois, qui a présenté un feuilleton rassemblant les grands textes qui ont marqué les combats d'hier et d'aujourd'hui, a répondu à ce désir des spectateurs de se rassembler autour d'une parole publique. Céline Spector a interrogé en philosophe comment contrer celui qui ne joue pas avec les mêmes règles et se constitue en passager clandestin, mettant en cause la

LE DÉSORDRE DU MONDE

possibilité de l'intérêt commun. Enfin Pierre Serna, spécialiste de la Révolution, à travers une sorte de « zoosociologie » inédite, montre comment les animaux sauvages sont devenus des objets de contemplation domestiqués.

On voit que l'anthropologie règne décidément au Festival d'Avignon tout en laissant la parole à toutes les définitions. Pour le spectateur qui aura décidé – fût-ce au risque d'annuler quelque spectacle – de suivre l'ensemble de ces Rencontres, plurielles et toujours très exigeantes, la cohérence de ces deux journées est une récompense de taille. Si l'intitulé « Le désordre du monde » pouvait laisser craindre un pessimisme facile, il aura découvert au contraire que le désordre du monde est le théâtre splendide de l'avènement de représentations nouvelles.

Introduction

Catherine Courtet, Mireille Besson,
Françoise Lavocat, Alain Viala

Un bouquetin avec des cornes très grandes dessinées d'une seule courbe, un petit rhinocéros dont l'œil est un point noir intense. Dans la Salle du Fond, une fresque, trois lions, des chevaux, des mégacéros, encore une dizaine de lions superposés, deux mammouths dont les pattes se terminent par des petites boules, un renne, des bisons... C'était il y a 36 000 ans... Dans la profondeur d'une caverne, à la lumière des torches, des hommes se mirent à dessiner! Sept félins poursuivent un troupeau de rhinocéros qui s'enfuit en deux groupes séparés, un cheval semble échapper à l'emprise d'un grand lion, autant de mises en récit de scènes de chasse.

Ces peintures, ces dessins, sont remarquables par leur qualité figurative et la liberté du geste qui les traverse, mais aussi par leur composition qui révèle à la fois une figuration du monde et sa mise en ordre. En appliquant l'empreinte de leur main enduite de pigment rouge sur la paroi, les Aurignaciens, premiers hommes modernes, comme Yves Klein avec la peinture bleue, font d'une trace une image. L'émergence de la conscience humaine s'accompagne de l'invention d'une représentation du monde. Comment aborder le désordre du monde sans questionner cette quête permanente, universelle, de sa figuration, que nous avons en partage avec nos ancêtres les plus lointains?

Les travaux les plus récents associant génétique humaine et analyse des systèmes de parenté permettent de reconsidérer l'existence des ancêtres mythiques qui hantent les civilisa-

LE DÉSORDRE DU MONDE

tions. Quant aux rites et aux mythes, ils contribuent à configurer les rapports sociaux, les identités des individus et des groupes. Mais le rite, comme la tragédie, peut être synonyme de subversion quand les pratiques extatiques véhiculent des pulsions émotionnelles incontrôlées ou quand le héros ou l'héroïne s'aveuglent dans la passion destructrice.

La transformation sociohistorique des différentes figures de l'honneur et de l'héroïsme tresse les vies ordinaires comme celles des personnages de fiction. L'engagement dans les vertus du courage peut conduire au sacrifice et à la mort ou à la solidarité avec son prochain. L'idéal du bon gouvernement de la cité médiévale se nourrit des valeurs spirituelles. Le désordre advient aussi dans les genres, quand la domination masculine ordinaire est remise en cause et avec elle l'ordre, dit naturel, de « l'homme véritable ».

Le désordre est aussi dans le dérèglement du langage. De la tragédie grecque aux personnages de Maeterlinck et à la fiction contemporaine, l'individu se débat, sous l'emprise des forces du destin, des exigences de la cité ou de la tyrannie de son intimité et de sa conscience troublée, abandonné des dieux. Les tragédies, les romans ou les films résonnent avec l'histoire des passions et de leurs représentations, de l'intériorité et du sentiment amoureux.

Dans les villes en guerre, l'ordre est celui de la violence, des renversements d'alliance et de la mécanique implacable des calculs politiques. Mais la cité est aussi mise à l'épreuve du désordre économique, des mouvements des marchés, des dettes des États et des consommateurs face auxquels les systèmes de notation imposent un ordre souterrain.

Au carrefour entre l'expérience sensible, la pensée du théâtre et l'approche scientifique marquée par l'observation, la mesure, l'enquête, l'expérimentation, l'analyse et la comparaison, cet ouvrage rassemble des textes issus de différentes disciplines. Archéologie préhistorique, génétique humaine, psychologie et neurosciences cognitives, histoire de la littérature antique, études théâtrales et littéraires comparées,

INTRODUCTION

anthropologie, histoire du Moyen Âge et de l'époque moderne, philosophie politique et sociologie... autant de domaines de recherche qui entrent en résonance avec les points de vue des auteurs et metteurs en scène.

**FIGURER L'ORDRE DU MONDE :
MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS**

Grâce aux techniques de datation au carbone 14, à la modélisation en trois dimensions, à la macrophotographie, à l'analyse des traces archéologiques et à l'observation minutieuse, Carole Fritz livre la complexité des techniques utilisées et de la composition des peintures et dessins de la grotte Chauvet. Le rouge de l'hématite, le noir du bois brûlé, l'argile grattée pour laisser apparaître le blanc du calcaire sur lequel le noir de l'estompe fait contraste et la main posée sur la paroi qui affirme ses contours par les particules du pigment rouge projeté par le souffle. Les techniques sont multiples : virtuosité du geste rapide ou modulation des retouches, reprise de trait estompé au doigt. Les liens graphiques, l'imbrication entre les animaux suggèrent des plans successifs et une véritable composition. Entrée des prédateurs par la droite et fuite des proies vers la gauche... cette scène de chasse est comme un récit d'ordre du monde. Et si l'art n'était pas qu'un apprentissage...

Explosion d'une étoile, chute de météorite, éruption volcanique... : le désordre fait partie de la nature. Mais l'idée d'un désordre du monde implique la perturbation ou la négation d'une vision systémique et symbolique partagée par les membres d'une société et transmise d'une génération à l'autre. Le désordre est aussi inventé par les hommes. La maîtrise d'un langage comparable au nôtre, la transmission de savoirs ou de savoir-faire, la création de systèmes techniques constituent autant d'ordres propres à chaque culture humaine. L'émergence de cultures en Afrique est un

LE DÉSORDRE DU MONDE

phénomène discontinu : l'analyse de leurs conditions d'invention, mais aussi d'oubli et de réinventions permet de relier leurs caractéristiques, les changements environnementaux et les dynamiques de population. Pour Francesco d'Errico, le désordre est un changement à la fois culturel et adaptatif. Des analyses couplant l'archéologie, la paléoclimatologie et la modélisation climatique permettent de reconstituer ces différents systèmes culturels et d'envisager des hypothèses sur les conditions de leur disparition. L'évolution de l'homme ne relève pas du seul fait biologique. C'est à la croisée de la production d'outils, des systèmes symboliques, de la transmission et de l'invention, de la capacité d'adaptation à une niche écologique que se tisse cette évolution.

Les gènes aussi ont une histoire. Les études couplant l'anthropologie et la génétique permettent de mieux comprendre comment les organisations sociales et les processus culturels influencent l'évolution génétique humaine. Adam et Ève, Ask et Embla, Deucalion et Pyrrha sont-ils purement mythiques ou bien sommes-nous reliés les uns aux autres par des ancêtres biologiques ? Depuis les années 1980, le développement des techniques de séquençage de l'ADN permet de reconstruire les arbres généalogiques. Les ancêtres communs à toute l'humanité étaient africains. En couplant l'analyse de la génétique des populations, l'étude des mythes et de la structuration des clans, Raphaëlle Chaix étudie comment les conceptions de la parenté influencent la transmission des gènes et donc l'évolution génétique des populations humaines. Chez certaines populations d'Asie du Sud-Est, organisées en clans unis autour de la figure d'un ancêtre mythique, les analyses génétiques ont montré que les clans matrilineaires possèdent une forte parenté : « La fondatrice mythique de ces clans est donc bien doublée d'une ancêtre fondatrice biologique. »

Religieux, profanes ou sécularisés, les rites scandent les temps ordinaires et extraordinaires des individus et des sociétés. Rites initiatiques, d'offrande ou de sacrifice, solen-

INTRODUCTION

nels ou festifs, ils peuvent mettre en ordre le monde social et l'univers de symboles qui lui donne sens, ou au contraire, les mettre en péril. Les pratiques extatiques peuvent aussi être synonymes de troubles, de subversions ou de possessions maléfiques, de pulsions émotionnelles incontrôlées associées au chaos. Certains rites sont de véritables mises en scène collectives, d'autres relèvent de la simple interaction entre individus. C'est la répétition et la signification spécifique qui différencient le rite d'autres actes ou d'autres gestes. Lionel Obadia examine les différentes approches du rite : pour Durkheim, la société se met en scène pour se célébrer à travers le rite ; le rite est un acte d'institution qui recrée de l'ordre social par un geste de légitimation pour Bourdieu. Mais ces différentes lectures ont en commun de reconnaître que le rite engage les corps dans une mise en scène et constitue une performance dans un espace-temps donné. Les rites socialisent, éduquent, configurent les comportements sociaux, proposent des répertoires d'action, des réservoirs de sens et produisent de l'identité de soi et de groupe.

Quel est le rapport entre la tragédie grecque et le mythe ? Souvent lue comme porteuse d'une fonction sociale d'ordre, d'une représentation partagée et unanime du réel réalisant la fonction supposée du mythe, la tragédie peut aussi être interprétée comme porteuse d'instabilité. Le destin, la malédiction, la faute héritée qui caractérisent le mythe sont mis en crise. Par le traitement scénique du langage, la tragédie invente un monde. Pour approfondir les croisements entre la tragédie et le mythe, Pierre Judet de La Combe réinterroge la distinction entre mythe et mythologie. À la fois trace de la puissance divine et forme de protection à son égard, le mythe est une réponse à une présence ou un événement traumatisant – comme la colère d'Achille – : il domestique la présence divine. La poésie d'Homère et d'Hésiode, la tragédie, en tant que production langagière nouvelle, relèvent de la mythologie, c'est-à-dire du discours sur le mythe. L'événement tragique, le désastre, sert de révélateur : quand la rupture

LE DÉSORDRE DU MONDE

défie l'interprétation, les existences sont mises en danger et révélées dans leur singularité, Médée est condamnée à l'errance, le roi de Thèbes devient Œdipe.

Oreste, Cassandre et Iphigénie participent à l'émission de télé-réalité *Parthenon Story*. Celui qui gagne verra l'ensemble de sa dette bancaire effacé. Sur le plateau du spectacle *Dans les ruines d'Athènes*, Julie Bertin et Jade Herbulot réunissent les représentants de l'Union européenne et du Fonds monétaire international qui n'en finissent plus de discuter et de vouloir imposer des mesures à la Grèce. L'histoire immédiate confrontée à l'histoire mythique : Europe, qui aurait dessiné les frontières depuis sa course folle sur le dos du taureau, pourra-t-elle aider à tracer un nouvel avenir ?

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

Pour Satoshi Miyagi, « face aux vents déchaînés de la discorde, de la division », Antigone propose à Créon « d'aimer tous les êtres humains sans les diviser ». Elle brave l'injustice humaine pour suivre la loi des dieux et son amour égal pour tous ceux de son sang. Loin d'une vision qui opposerait les bons et les méchants, la tradition bouddhiste suggère de donner à celui qui agit mal une chance de se racheter après sa mort. La scène est couverte d'eau, figurant l'Achéron à la frontière de ce monde et de l'au-delà, les êtres humains flottent sur l'eau puis sombrent. Selon le dramaturge Yoshiji Yokoyama, interpréter *Antigone* dans le monde des morts où règne l'égalité s'inscrit dans l'urgence de répondre à la pensée manichéenne qui divise les êtres humains dans maints endroits du globe.

Au cœur d'un affrontement entre les valeurs de l'État et les croyances individuelles, entre la raison politique et l'engagement spirituel, Antigone est-elle une héroïne porteuse d'un ordre supérieur ou le ferment du désordre dans la cité ? Créon, autocrate essayant d'éradiquer toute opposi-

INTRODUCTION

tion, et Antigone, résistante à l'autorité brutale: Oliver Taplin propose de dépasser cette lecture trop partagée entre le bien et le mal. Les lignes d'affrontement qui traversent la pièce sont bien plus nombreuses: homme et femme, vieillesse et jeunesse, société et individus, vivants et morts, hommes et dieux. La tragédie de Sophocle oppose aussi l'au-dessus de la Terre, où nous vivons, et l'en dessous de la Terre, qui n'est pas le royaume des morts dans lequel règne Hadès, mais la strate où sont enterrés les cadavres. En donnant pour demeure une tombe à une vivante, Créon, tout autant qu'Antigone, subvertit l'axe vertical de l'ordre cosmique. Antigone, fille de la lumière, réclame le tombeau comme chambre nuptiale, aux côtés de Polynice. Elle dédaigne son fiancé Hémon et sa sœur Ismène: les morts sont pour elle plus importants que les vivants. Mais la Grèce ne connaît pas le paradis des chrétiens, le royaume d'Hadès ne peut être un au-delà enviable. Reste l'obstination de deux êtres enfermés dans leurs convictions.

Si la fidélité à ses valeurs entraîne l'exclusion d'Antigone de la cité, au Moyen Âge, à l'inverse, la diffusion des valeurs collectives, à travers la littérature religieuse enseignée dans les écoles, les universités, les monastères et les églises, nourrit l'apprentissage de l'insertion sociale. Sabrina Corbellini, comme de nombreux spécialistes, contribue à dégager notre vision du Moyen Âge d'une représentation trop simple. Sa cartographie des activités de lecture ou des pratiques culturelles dans les cités médiévales permet de réévaluer les activités civiles destinées à l'éducation et à la promotion de la culture. La diffusion de la littérature, en particulier religieuse, contribue à la promotion de l'habitus spirituel, associant dignité et inclusion sociale. L'étude de deux manuscrits d'un ouvrier tisserand, du XV^e siècle, qui réunissent documents autobiographiques et recueil de textes, montre comment ces valeurs étaient diffusées, non seulement dans les lieux de savoirs institutionnels ou religieux, mais aussi dans des lieux informels. Réflexion, dévotion,

LE DÉSORDRE DU MONDE

transmission et application des enseignements dans les comportements et les actions guidaient les citoyens. Les pratiques d'œuvre de miséricorde devaient aussi préserver la dignité des démunis et cacher les conséquences de leur échec social. L'éducation du citoyen lui permettait de jouer un rôle dans la constitution du corps civil, dans le maintien de la paix. Les progrès individuels et collectifs nourrissaient le bon gouvernement si bien figuré dans la fresque d'Ambrogio Lorenzetti. La spiritualité était ainsi la condition de l'appartenance à la cité.

L'héroïsme d'Antigone se conjugue avec le sacrifice, comme celui des soldats qui donnent leur vie au nom du patriotisme. Mais ce destin, encore enviable à l'aube de la Seconde Guerre mondiale et qui a scellé le sort de millions d'hommes, est-il toujours d'actualité ? Le héros grec accomplissait des actes extraordinaires ; à l'époque moderne, l'homme ordinaire devait s'engager pour de grandes idées à la gloire de la nation. Ute Frevert analyse cette évolution qui s'est accompagnée d'actes belliqueux lors de l'émergence des États-nations aux XIX^e et XX^e siècles. La reviviscence des héros de l'Antiquité, Vercingétorix pour la France et Arminius pour l'Allemagne, la construction de monuments à la gloire des généraux, le service militaire incitaient tout homme à devenir un héros. À part Goethe et surtout Wagner, incarnation du créateur divin indompté et indomptable, les héros spirituels paraissaient moins attractifs que les héros guerriers. Le héros nazi précipité dans l'anéantissement, le héros prolétarien qui se dépassait dans le travail ont laissé place aux valeurs de liberté et d'empathie. Les demi-dieux de l'Antiquité et les héros solitaires jusque dans la mort ressemblent peu à Mère Teresa, aux Médecins sans frontières ou encore aux héros ordinaires au service de valeurs de solidarité. Derrière cette transformation historique ce sont plus largement les sociétés qui se rêvent.

Force physique, courage au combat, fermeté morale et puissance sexuelle rimaient (depuis des temps immémo-

INTRODUCTION

riaux?) avec virilité: ce socle anthropologique de représentations confortait une hégémonie du pouvoir masculin. La définition de ce que serait un homme, « un vrai », serait ancrée dans l'ordre naturel! Mais les guerres du XX^e siècle ont mis fin à la quête héroïque du sacrifice et de la gloire. L'enthousiasme de la défense de la nation en danger a été anéanti par l'horreur. En analysant les transformations socio-historiques de la virilité, Jean-Jacques Courtine montre comment le sentiment de la vulnérabilité masculine se diffuse dans la société occidentale. L'émancipation des femmes et leurs nouveaux droits ont contribué à mettre l'idéal viril en crise. L'identité masculine comme l'identité féminine sont inscrites dans « l'univers de la culture et du langage ». Penser le désordre dans le monde du genre est nécessaire autant pour comprendre les fondements de la domination masculine et de ses violences que pour redéfinir les identités sexuées sous le signe de l'égalité et du partage.

L'erreur est habituellement considérée comme un comportement non désiré et négatif. Mais, si elle peut conduire à des catastrophes, elle peut aussi permettre des apprentissages (par essais et erreurs...), produire des effets inattendus, voire susciter la créativité. Pour résister aux chants des sirènes, Ulysse fait couler de la cire dans les oreilles des marins et se fait attacher au mât du bateau. Filtrer l'information non pertinente pour éviter des réponses erronées ou contrecarrer l'erreur par des mécanismes d'inhibition de l'action sont deux stratégies de contrôle de l'erreur. Les travaux conduits par Boris Burle couplent des expériences de laboratoire, des mesures comportementales et électroencéphalographiques. Les sujets doivent, notamment, nommer la couleur avec laquelle un mot est écrit, alors que la couleur des lettres est en contradiction avec le mot (par exemple, le mot « bleu » est écrit en rouge). Si la vitesse de réaction augmente le risque d'erreurs, les résultats montrent que notre système cognitif est très efficace pour évaluer, stopper et corriger celles-ci. En mettant en évidence les mécanismes cérébraux de contrôle et

LE DÉSORDRE DU MONDE

de rattrapage des erreurs, ces travaux expérimentaux révèlent comment celles-ci permettent l'adaptation des comportements à des environnements changeants.

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

Le château est baigné d'une lumière étrange, l'orage éclate, une comète apparaît dans le ciel. La fête des fiançailles de la princesse Maleine avec le prince Hjalmar se termine dans le tumulte et la guerre. Portée par sa quête d'amour, la princesse ne craint ni la forêt profonde ni la mort. Mais les desseins maléfiques de la jalousie s'opposeront à la fin heureuse qui aurait pu conclure ses retrouvailles avec le prince. La promesse d'amour est signe d'anéantissement et se termine dans la mort. Dans l'univers de ce conte, la magie s'est éteinte, les sorcières et les fées ont oublié leurs formules, les esprits des forêts n'ont plus de pouvoir. Pour Pascal Kirsch, Maeterlinck raconte un monde en ruine figurant l'épuisement de la conscience. Certains personnages regardent l'action mais sont incapables d'agir, d'autres agissent en somnambules et restent aveugles à leur intériorité ; d'autre enfin, les enfants, les animaux et les fous touchent, sentent mais leur rapport au langage est dérégulé. Les personnages sont soumis aux cieux changeants dans ce monde de légende dévasté figurant les craintes de la fin du siècle. Ce dérèglement du langage détraque toute la pièce et contamine chacun, à l'image du ciel tourmenté. Maeterlinck raconte la ruine du langage, de la raison, de la conscience et du monde. L'individu ne serait-il que le reflet des climats ?

Mais cette princesse et ce prince sont-ils des sujets conscients ou bien sont-ils dominés par les circonstances du monde extérieur ? Le héros tragique de l'Antiquité n'est plus un modèle possible pour les penseurs des Lumières et les premiers romantiques. L'invention, au tournant du XVIII^e au XIX^e siècle, de l'adjectif « romantique » pour décrire

INTRODUCTION

l'art moderne, renvoie le « classicisme » à l'art païen de l'Antiquité. Cette nouvelle distinction entre ces deux notions centrales dans la pensée critique de l'art et de la littérature est aussi le moment où s'établit le lien entre les œuvres et leur univers social, historique et culturel. À l'extériorité, l'éclat de l'action, la célébration du corps dans lequel peut s'incarner la divinité caractérisant le classicisme s'opposent l'intériorité du sujet tout à sa conscience intime, les nuances de l'intention et des sentiments du romantisme. Les transformations de la réception de Racine racontent les recompositions permanentes de cette opposition. Pour Germaine de Staël, lectrice attentive des œuvres de son temps, *Phèdre* est animée d'un tumulte intérieur : même séparés, Hippolyte et Aricie restent liés et hantent toujours son imagination. Mme de Staël se dégagera de cette interprétation pour dénoncer chez Racine l'absence de vitalité spirituelle ou populaire, si bien incarnée par Shakespeare. *Phèdre* apparaît alors marquée de galanterie et traversée de remords et d'hésitations, alors qu'*Hamlet* incarne les errements intérieurs et les angoisses dans les nuances infinies qui traversent l'âme. Pour Larry F. Norman, l'histoire des passions et de leur représentation théâtrale raconte aussi l'historicité des différents régimes de subjectivité humaine.

La sensorialité s'apprend. Les poètes tirent de leur ennui d'enfant, de leurs divagations, de leurs rêveries l'impulsion absolue qui conduit leur inventivité et leur désir de l'inouï. À travers les textes de Romain Gary, Arthur Rimbaud, Marcel Proust, Paul Valéry, le comédien et metteur en scène Robin Renucci explore des récits d'enfance, d'apprentissage de la singularité, de découverte de sa propre subjectivité. L'éducation artistique et culturelle instruit l'expérience, l'attention, la mémoire, tout autant que l'engagement des individus. Le déploiement de l'imaginaire est nécessaire pour lire, ressentir sa propre vie et le monde avec art... enfin pour être juste humain.

LE DÉSORDRE DU MONDE

Un raz-de-marée engloutit un continent, une épidémie ravage un peuple entier... Au milieu du chaos, retrouver l'être aimé devient la raison de lutter et de vivre : du moins dans les fictions, les peintures ou dans les films... La catastrophe donne la mesure du dévouement, du courage, de l'abnégation du héros souvent masculin. Si la foule est gagnée par l'affolement de la peur, les amants sont unis dans l'assurance de leur amour. Dans *L'Astrée*, Cléon soigne sa mère de la peste et meurt dans les bras de son amant. L'éruption volcanique illustre l'ardeur, l'intensité de l'amour des personnages du film *Stromboli*. Mais si le XIX^e siècle voit se multiplier ces références, le XX^e oppose l'engagement égoïste de l'amour et celui de la noble amitié masculine, du dévouement familial au service d'un groupe ou de l'humanité. Françoise Lavocat met en perspective son analyse comparée de la représentation des catastrophes dans les fictions et les récits factuels avec les travaux des anthropologues et des psychologues sur les effets des situations catastrophiques sur les individus. Si les récits historiques de catastrophes racontent la destruction des rapports humains, familiaux ou amicaux, les observations montrent aussi l'altruisme, même si celui-ci ne s'inscrit pas dans la durée. En participant à l'exaltation du lien affectif, la fiction littéraire ou cinématographique contribue à donner du sens : « Quand les cataclysmes font craindre l'anéantissement des idées mêmes de communauté et de relation », il s'agit alors de figurer « l'essentiel de l'humain au cœur du désastre » face à la destruction, à l'éclatement des codes sociaux, à la suspension des rapports de pouvoirs.

La lecture de fictions ne peut être réduite à des opérations simples de traitement d'information. Les narrations fictives comme le récit des événements de la vie suscitent des émotions. Mais comment le cerveau crée-t-il des réponses à des stimuli symboliques ? L'étude des processus neurocognitifs impliqués dans la compréhension de la fiction et de la poésie nécessite d'intégrer à la fois l'esthétique, la rhétorique et les

INTRODUCTION

mécanismes en jeu dans la reconnaissance des mots, la compréhension des phrases et des textes. Arthur Jacobs propose de mobiliser deux hypothèses complémentaires pour appréhender les processus neurocognitifs qui sous-tendent la réception d'œuvres esthétiques. S'appuyant sur le constat que l'évolution n'a pas permis la construction d'un système neuronal spécifique à la réception artistique, la première hypothèse envisage une mobilisation des circuits émotionnels communs à tous les mammifères. La seconde hypothèse s'appuie sur le fait que les récits à contenu émotionnel suscitent plus d'empathie avec les protagonistes et plus d'immersion dans le texte que les récits à contenu neutre. Les travaux en psychologie et neurosciences s'attachent à explorer les spécificités des textes de fiction – fluidité de la forme, suspens, surprise – et leurs effets en termes d'identification, d'empathie. Les résultats soulignent les difficultés liées à la variabilité aussi bien au niveau des perceptions et des ressentis individuels selon les textes présentés qu'au niveau des aires cérébrales mobilisées par la lecture de fiction et de poésie. Ils ouvrent des perspectives tout à fait intéressantes vers des modèles dynamiques qui intègrent des informations aussi bien perceptives et cognitives qu'émotionnelles. Ils soulignent, enfin, la nécessité d'une approche interdisciplinaire regroupant des experts en littérature, en psychologie et en neurosciences cognitives.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

Deux mois après la signature du traité de Maastricht qui transforme la Communauté européenne en Union européenne, commence le siège de Sarajevo : 3 ans, 10 mois et 23 jours à essayer de fuir ou de survivre, dans la crainte permanente de la mort qui vient des collines. Des témoignages d'habitants, des récits de journalistes ou d'archives,

LE DÉSORDRE DU MONDE

puis l'expérience de cette ville encore scarifiée par le conflit ont nourri *Memories of Sarajevo*. La scène est divisée : en bas les assiégés, leurs souffrances et leurs impuissances, en haut les représentants des institutions, leurs décisions et leurs indécisions qui échouent à conjurer ce cauchemar. Pour Jade Herbulot et Julie Bertin, le théâtre ne doit pas être documentaire, mais il permet de transposer de manière sensible l'expérience des habitants, les courses effrénées pour échapper aux snipers, la peur et le dénuement, mais aussi l'ennui. Les acteurs ont pris chacun un prénom bosnien, croate ou serbe. Des témoignages encadrent des séquences dialoguées, il fallait aider les acteurs à mettre à distance leurs émotions personnelles pour qu'elles ne fassent pas écran au récit. Il ne s'agit pas de rendre compte de la guerre de manière réaliste mais de mettre en exergue les discours, les arguments des protagonistes, pour faire émerger le nœud de la violence au cœur de la tragédie. Karadzic, Milosevic et Izetbegovic sont interprétés par des actrices pour que seule reste la mécanique implacable des logiques politiques, des calculs stratégiques, des doubles discours qui font les guerres les plus cruelles.

À l'opposé d'une vision contractuelle du social, la violence extrême révèle l'absence d'accord sur l'ordre hiérarchique entre les groupes sociaux. Observer les pratiques des groupes armés ou des civils, recueillir des témoignages, repérer la frontière invisible entre les fronts permet de repérer les logiques d'action qui s'inscrivent souvent dans l'histoire longue. Le 11 février 1993, des unités progouvernementales attaquent un quartier chiite de l'ouest de Kaboul. Pour comprendre l'intensité des atrocités commises, Gilles Dorronsoro explore les logiques sous-jacentes qui ont conduit à cet événement. Le gouvernement afghan est seulement une fiction juridique : il n'y a pas d'autorité civile à même de négocier, ni d'armée unifiée, mais des groupes qui successivement s'affrontent ou coopèrent. Les ethnies portent des visions différentes de l'islam en écho au conflit

INTRODUCTION

entre l'Iran et l'Arabie saoudite. Stratégie de conquête territoriale et de contrôle de la ville, réaffirmation de la hiérarchie ethnico-religieuse à l'égard des hazaras traditionnellement dominés dans l'échelle sociale, extériorité des groupes armés par rapport aux populations pouvant expliquer leurs insensibilités aux demandes de cessez-le-feu sont autant de facteurs qui se conjuguent et qui renvoient cet événement à l'impossible accord sur un ordre politique en Afghanistan.

Quelqu'un s'avance pour parler : « Hémicycle ou amphithéâtre, tribune ou tréteaux, les lieux de la politique et du théâtre sont frères. » Mais les enjeux de la parole et du discours sont différents. La défense d'une liberté nouvelle, d'un droit, la lutte contre les violences, l'oppression et les injustices exigent d'autres voix : pour débattre, rechercher le mot, l'argument qui feront basculer l'auditoire et seront les germes qui transformeront le réel. *On aura tout* n'est pas une pièce de théâtre, mais plutôt un rassemblement. Spectateurs et comédiens sont dans la même lumière, dans la même chaleur de juillet. Comédiens professionnels et amateurs doivent parler fort pour se faire entendre et porter chaque mot pour lui donner toute son ampleur de sens, de musique, d'émotion. La scénographie est dans l'enchaînement des textes. Pour Anne-Laure Liégeois, cette parole-là, dans cet espace ouvert à tous, s'inscrit dans la cité. Le théâtre et la politique sont bien l'inverse et aussi l'antidote de la guerre.

Le marché serait marqué par l'ordre, les chiffres et le calcul. Alors comment expliquer ses mouvements désordonnés ? Surendettement des ménages, explosion de la dette souveraine signent l'expansion de l'économie du crédit, et avec elle l'émergence de nouveaux instruments de notation tant des individus que des pays. Marion Fourcade analyse les mécanismes, les normes et valeurs sous-jacents à la notation des crédits qui, aux États Unis, est au centre du financement de la consommation. Établie sur la base d'analyses statistiques, la notation conditionne l'octroi de prêts, les taux d'intérêt, mais aussi l'accès au logement, à

LE DÉSORDRE DU MONDE

certains emplois, aux termes d'un contrat d'assurance. Dans les années 1970, cette notation financière a été développée pour remplacer les variables démographiques telles que le genre, la situation de famille, l'ethnicité dans les historiques de crédit dont l'utilisation était susceptible de générer des discriminations. L'universalisation par les technologies digitales contribue à l'extension de la sphère d'influence de cette notation financière à toute la vie sociale des individus, suscitant l'autosurveillance, mais aussi de nouvelles formes de structuration de l'ordre économique et du monde social.

L'insensé, le raisonneur, l'homme indépendant, le maître libertin, chacune de ces figures met en cause, à sa façon, la rationalité du juste. La philosophie de Rawls, et notamment son ouvrage majeur *La Théorie de la justice*, est essentielle pour penser la stabilité de la société et les menaces qui pèsent sur elle, que celles-ci prennent la forme de l'égoïsme ou de la défiance. La production du bien public « auquel tous les citoyens doivent avoir un égal accès » implique tout à la fois l'existence de l'État et le consentement de chacun à son financement par la fiscalité. À travers l'œuvre de Rawls, Céline Spector analyse les comportements et les mécanismes susceptibles d'entraver cette production, notamment à travers la figure du passager clandestin (*free rider*), du fraudeur ou du tricheur qui se dérobe à l'obligation de « faire sa part » alors « qu'il profite des efforts de tous » et qu'il « trahit ainsi la confiance des autres participants ». Aussi importante soit-elle, cette figure donne peu de place au désir de domination et d'exploitation, à l'injustice et à la haine qu'elle peut susciter, à l'intolérance et aux croyances dogmatiques qui sont autant de sources d'instabilité sociale. La remise en cause de la raison et de la justice, qui fondent la société politique, par le refus de sacrifier les désirs individuels, doit être questionnée pour prendre en compte aussi bien les injustices que les violences et les pouvoirs extrêmes.

Pour les réformateurs du XVIII^e siècle, Paris apparaît sale, peu salubre, surpeuplé. Les milliers d'animaux transportés

INTRODUCTION

dans les rues jusqu'aux boucheries, vendus dans les foires parisiennes ou encore montrés comme animaux savants sont souvent désignés comme les vecteurs de ce désordre. Pierre Serna montre comment ce chaos porte aussi le signe de la corruption et du dysfonctionnement de la monarchie. Dans les marchés d'animaux exotiques, rhinocéros, fauves, singes étonnent ou inquiètent. Le spectacle sanglant des combats d'animaux commence à heurter les sensibilités. Pour les utopistes de la Révolution de 1789 et de la République de 1792, inspirés des théories de Linné et de Buffon, l'homme est le premier animal. Et l'animal est un monument vivant de la nature. Le nouveau régime veut créer un monde dans lequel la ville sera régénérée, le sauvage apprivoisé, le féroce domestiqué. La ménagerie créée par Étienne Geoffroy Saint-Hilaire incarne le projet républicain de l'harmonie retrouvée entre le citoyen et l'animal protégé, porté par un rayonnement nouveau des sciences naturelles. La création du Muséum d'histoire naturelle au cœur du Jardin des plantes en 1793 propose un Éden retrouvé, une ville pacifiée qui s'invente au milieu du fracas révolutionnaire.

Les recherches sur l'origine de l'homme, sur les premières cultures humaines et les variations génétiques dessinent une approche de l'évolution qui dépasse l'explication biologique. « Adaptation culturelle et processus d'innovation engendrés par des changements environnementaux » (d'Errico) se conjuguent avec les évolutions humaines. L'organisation sociale, les systèmes de parenté, mais aussi les contes et les mythes définissent la frontière entre le nous et les autres et constituent « une force évolutive façonnant génération après génération, la diversité des populations humaines » (Chaix). Si les dessins et peintures de la grotte Chauvet sont une forme d'organisation de l'expérience du monde extérieur, les mains négatives et positives traduisent aussi la conscience de soi (Fritz).

La composition des fresques, les conventions graphiques et de couleurs, tout autant que les émergences, disparitions,

LE DÉSORDRE DU MONDE

réémergences des premiers systèmes culturels en Afrique « bouleversent aussi le modèle d'évolution linéaire de l'art et de la pensée symbolique chez Homo sapiens ». En figurant les animaux sauvages dans l'abstraction du dessin, peut-être les premiers hommes modernes cherchaient-ils à apprivoiser, domestiquer la nature violente, comme des millénaires plus tard les créateurs de la ménagerie du Muséum d'histoire naturelle chercheront, au lendemain de la Révolution, à acclimater les « bêtes féroces à la cité nouvelle » et à éduquer les citoyens sur leurs droits nouveaux (Serna). Il s'agirait toujours de s'inventer en tant qu'humain !

En questionnant le désordre des guerres, des catastrophes naturelles, des communautés politiques, des économies, des sentiments et des identités, de la cité..., les différentes contributions de cet ouvrage abordent l'ordre comme une tension ouverte (Judet de La Combe), à l'image de la tragédie qui est à la fois une prise de distance à l'égard du destin, de la faute héritée, de la logique des dieux, du désastre, en résumé, de ce qui échappe à l'action comme à la compréhension. La tragédie, les contes, les mythes, les rites, comme les fictions de catastrophes ont en commun d'être des machines sémantiques (Judet de La Combe) permettant de figurer la famille, la sexualité, le droit, le juste, l'ordre social, de modéliser les comportements humains (Lavocat). Mais derrière la crainte du chaos, de l'anéantissement de la communauté et des relations se dissimule aussi le plaisir inavouable de la rupture que crée la catastrophe, de l'éclatement des codes sociaux de la suspension des pouvoirs. On ne pourrait décidément jamais penser l'ordre sans le désordre, ordonner le monde sans le remettre en question (d'Errico).

* *
*

Figurer l'ordre du monde : mythes, imaginaires et sociétés

Le petit rhinocéros dont l'œil est un point noir intense, le bouquetin aux grandes cornes dessinées d'une seule courbe, dans la Salle du Fond, la fresque où trois lions, une dizaine de rhinocéros, puis encore une dizaine de lions superposés, deux mammoths dont les pattes s'achèvent par des petites boules, le cheval dans une alcôve, un mégacéros et puis des griffures d'ours des cavernes à même le dessin, le rouge de l'hématite, le noir du bois brûlé : tout cela était il y a 36 000 ans... Et si l'art était au-delà d'un apprentissage... (Carole Fritz)

Explosion d'une étoile, chute de météorite, éruption volcanique... le désordre fait partie de la nature. Mais l'idée d'un désordre du monde implique une perturbation ou une négation d'une vision systémique et symbolique du monde, partagée par les membres d'une société et transmise d'une génération à une autre. Le désordre est inventé par les hommes. Il présuppose la maîtrise d'un langage comparable au nôtre. Des analyses couplant l'archéologie, la paléoclimatologie, la modélisation climatique font remonter les traces des premières cultures humaines en Afrique il y a 75 000 ans. (Francesco d'Errico)

Les gènes aussi ont une histoire. Les études couplant l'anthropologie et la génétique permettent de mieux comprendre comment les organisations sociales et les processus culturels influencent l'évolution génétique humaine. Adam et Ève, Ask

LE DÉSORDRE DU MONDE

et Embla, Deucalion et Pyrrha sont-ils purement mythiques ou bien sont-ils également nos ancêtres biologiques? (Raphaëlle Chaix)

Religieux, profanes ou sécularisés, les rites scandent les temps ordinaires et extraordinaires des individus et des sociétés. Rites initiatiques, d'offrande ou de sacrifice peuvent mettre en ordre le monde social et l'univers de symboles qui lui donne sens, ou au contraire participer d'un désordre, jusqu'à mettre en péril ses structures sociales et symboliques du monde. (Lionel Obadia)

Quel est le rapport entre la tragédie grecque et le mythe? Souvent lue comme porteuse d'une fonction sociale d'ordre, d'une représentation partagée et unanime du réel réalisant la fonction supposée du mythe, la tragédie peut aussi être interprétée comme porteuse de l'instabilité. L'événement tragique, le désastre, sert de révélateur, la rupture défie l'interprétation, les existences sont mises en danger et révélées dans leur singularité; Médée est condamnée à l'errance, le roi de Thèbes devient Œdipe. (Pierre Judet de La Combe)

Tandis qu'Oreste, Cassandre et Iphigénie participent à l'émission de télé-réalité Parthenon Story où celui qui gagne verra sa dette bancaire effacée, sur le plateau, les représentants de l'Union européenne et du Fonds monétaire international n'en finissent plus de discuter et de vouloir imposer des mesures. L'histoire immédiate confrontée à l'histoire mythique: Europe, qui aurait dessiné les frontières depuis sa course folle sur le dos du taureau, pourra-t-elle aider à tracer un nouvel avenir? (Julie Bertin, Jade Herbulot)

L'étude des premières représentations d'animaux sur les parois des grottes, des premières traces de culture, de l'évolution génétique des populations met en évidence le lien entre culture et évolution humaine. De la Préhistoire à la Grèce antique, en passant par les sociétés traditionnelles ou contemporaines, les représentations symboliques contribuent à figurer un ordre du monde.

Et... dans l'obscurité d'une caverne, un Homme se mit à dessiner

Carole Fritz

En 1994, la découverte de la grotte Chauvet-Pont d'Arc marque un tournant majeur dans notre connaissance de l'art pariétal et de la spiritualité de l'humanité paléolithique. Lions, rhinocéros, bisons, ours des cavernes, chevaux, lions... Il y a plus de 36 000 ans, les artistes aurignaciens ont dessiné en incisant la paroi ou en appliquant des pigments, donnant ainsi naissance à une véritable palette de couleurs, rouge, blanc, noir, ocre jaune. De support, la paroi devient matière. En mélangeant le fusain noir au calcaire blanc, en y ajoutant les argiles présentes en surface, les aplats forment alors des nuances noires, bistre et grises. Puis les derniers gestes détournent les formes à la pointe du silex afin d'affermir les contours et créer un contraste noir/blanc qui détache le sujet du fond.

Les artistes de Chauvet ont élaboré de véritables compositions, au sens contemporain du terme. La pensée et la main sont en parfaite adéquation ; les gestes sont précis, fermes, dynamiques, ils s'enchaînent inlassablement, les figures se construisent trait par trait, s'organisent tout au long des 300 mètres du parcours jusqu'au fond de la grotte. Ces fresques spectaculaires nous livrent une vision symbolique, une part des mythes où s'affrontent la vie, la mort, la sexualité... aux origines du monde chez les Homo sapiens¹.

1. L'auteur de cet article a été responsable d'un programme de recherche ANR consacré à l'art préhistorique, regroupant plus de vingt spécialistes, intitulé « PREHART ».

LE DÉSORDRE DU MONDE

UNE DÉCOUVERTE QUI BOULEVERSE LE MODÈLE D'ÉVOLUTION LINÉAIRE DE L'HISTOIRE DE L'ART ET DE LA PENSÉE SYMBOLIQUE CHEZ HOMO SAPIENS

La grotte Chauvet-Pont d'Arc est une cavité de dimensions considérables, à la topographie complexe. Outre des restes et traces d'ours des cavernes (ossements, empreintes, griffades, bauges...), et des vestiges archéologiques en surface des sols (foyers, nappes de charbon, empreintes de pieds...), elle recèle plus de 420 représentations animales, de nombreux motifs et signes pariétaux (Clottes 2001).

En 1995, la publication des premières datations au carbone 14 sur certains dessins noirs de la grotte a créé un véritable événement en révélant l'existence d'un art pariétal aurignacien d'une incroyable virtuosité (Clottes *et al.* 1995). Dans le monde scientifique, ces dates furent accueillies avec enthousiasme par les uns, incrédulité et scepticisme pour les autres. Les conséquences de cette découverte étaient (et restent) considérables, bouleversant le modèle d'évolution linéaire de l'art et de la pensée symbolique chez les Homo sapiens, élaboré depuis un siècle en Europe. Vingt ans après, nous sommes loin d'avoir exploré toutes les voies de recherche ouvertes par ce changement de paradigme.

Depuis 1995, les datations dans la grotte se sont multipliées (Valladas *et al.* 2004, 2005 ; Cuzange *et al.* 2007 ; Sadier *et al.* 2012 ; Quilès *et al.* 2014). Grâce à ces travaux, nous savons que deux phases de fréquentation humaine sont attestées. En l'état actuel, on estime que la première se situe entre 33 000 et 39 000 cal BP² et correspond à la réalisation des figures noires (les seules pouvant être datées directement car elles contiennent du carbone) dont les Aurignaciens sont les auteurs exclusifs. Mais cette phase n'est pas la plus ancienne, car il existe, dans le secteur de la Salle du Crâne et de la Galerie

2. BP : « *before present* », année de référence 1950. « Cal BP » signifie que cette date est calibrée pour corriger les dérives du carbone 14.

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

des Mégacéros³, des dessins noirs d'aspect et de style différents, sous-jacents aux autres et qui n'ont pu, pour le moment, être datés. Quoi qu'il en soit, leur place dans la chronologie relative de la grotte les désigne comme plus anciens que les figures noires datées en moyenne autour de 36 000 cal BP⁴.

La seconde phase de fréquentation humaine, la plus récente, se situe dans le Gravettien (entre 29 000 et 33 000 cal BP) et compte des mouchages de torches et des charbons au sol mais, à ce jour, aucun dessin.

Grâce à la mobilisation des différentes techniques d'analyse, la chronologie de la grotte Chauvet s'allonge et s'étend à des stades de l'Aurignacien antérieurs à 36 000 cal BP ; la fréquentation humaine s'avère de plus en plus ancienne, sans que l'on puisse encore donner une date précise de son origine. En Europe, la grotte Chauvet est aussi moins isolée dans l'espace et le temps car, depuis 1995, d'autres sites ont fourni des dates situées dans une fourchette de 30 000 à 33 000 BP (36 000 à 37 000 cal BP). Le contexte archéologique de pièces d'art mobilier a permis de dater les sculptures en ivoire du Jura souabe en Allemagne : Geissenklosterle (33 500 BP), Hohle Fels (entre 31 700 et 32 300 BP) ou Hohlenstein Stadel (entre 32 270 BP et 31 750 BP) (Conard, Floss 2001 ; Conard, Bolus 2003 ; Conard 2009 ; Higham *et al.* 2012). En Dordogne, des blocs sculptés de l'abri Castanet sont datés autour de 32 600 BP (37 019 ± 206 cal BP). Dans la grotte roumaine de Coli-

3. Ces deux salles se trouvent dans la partie profonde de la grotte à plus de 200 mètres de l'entrée. La Salle du Crâne doit son nom au crâne d'ours des cavernes déposé sur un bloc rocheux au centre de la salle. La Galerie des Mégacéros permet d'accéder à la Salle du Fond, où se trouve le panneau des lions et des bisons.

4. Le carbone 14 est l'isotope radioactif du carbone naturellement présent dans l'atmosphère. La mesure de la radioactivité carbone 14 (¹⁴C) d'un échantillon de matière organique (os, charbon, etc.) fournit un « âge radiocarbone » exprimé, par convention, en âge BP (« *before present* ») dont l'année de référence est 1950. Cet âge est différent de l'âge « calendaire », obtenu par calibration. L'âge calibré exprimé en « cal BP » (« *calibrated before present* ») est présenté sous forme d'un intervalle de temps dans lequel l'âge vrai a 95 % de chance de se trouver.

LE DÉSORDRE DU MONDE

boaia, un fragment de charbon de bois sur le sol de la galerie ornée de dessins noirs au fusain a fourni une date de 31 640 BP (36 020 ± 480 cal BP) (Clottes *et al.* 2011), et dans celle de Baume-Latrone (Gard), un os brûlé prélevé sous la couche de calcite qui scellait l'accès à la salle des peintures a été daté de 32 740 ± 530 BP (37 520 ± 650 cal BP) (Azéma *et al.* 2012). Le remplissage géologique du site d'Aldène dans l'Hérault a permis une datation *ante quem* (30 260 ± 220 BP) des gravures pariétales « synchrones de la première phase de Chauvet » (Ambert *et al.* 2005).

**RAPIDITÉ DU GESTE, UTILISATION DE LA SURFACE,
DIVERSITÉ DES COULEURS ET DES TECHNIQUES
AU SERVICE DE L'INVENTION D'UN ART**

La part emblématique de l'art de la grotte Chauvet-Pont d'Arc est portée par les figures noires réalisées au charbon de bois et à l'estompe⁵. Cependant, il existe aussi de nombreuses peintures rouges et des gravures qui ressortent en blanc sur les parois recouvertes d'argile brune.

À la différence du noir ou du rouge, la couleur blanche n'est pas obtenue par un apport de pigment mais par un enlèvement de matière; en effet, le « blanc » résulte du travail de l'extrémité des doigts sur l'argile meuble qui recouvre certaines parois d'une fine pellicule ocre ou brune. Entamer la couche d'argile avec le bout du doigt, l'éliminer en frottant avec le plat de la main ou avec le flanc d'un outil permet de retrouver le calcaire blanc sous-jacent. Contrairement à la plupart des grottes paléolithiques dans lesquelles le temps a fait son œuvre et recouvert les tracés de patine ou de calcite, l'état de conservation de la caverne ardéchoise est tellement excep-

5. L'estompe est une technique artistique qui consiste à étaler le pigment noir sur le fond calcaire blanc, avec l'extrémité des doigts afin d'obtenir des gris.

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

tionnel que les contrastes ont gardé leur fraîcheur initiale, telle qu'elle apparaissait aux yeux des artistes préhistoriques.

En règle générale, le tracé digital n'offre guère de subtilité dans le rendu des figures esquissées en contours simples, avec une grande rapidité de gestes, empreints de virtuosité. Cependant, sur certains dessins, des retouches viennent moduler les premiers tracés, créant des effets de reliefs.

Parfois, les artistes se sont plutôt intéressés à la notion de surface, délaissant le contour pour exprimer des silhouettes zoomorphes en frottant de larges portions de parois argileuses, comme sur les mammouths raclés de la Salle du Crâne. La source d'inspiration de cette magistrale composition de trois mammouths, qui s'étend sur plus de 3 mètres, se trouve peut-être dans l'existence sur la paroi d'un pilier rocheux vertical à la base arrondie qui évoque un large pied d'éléphant. À partir de cette sorte de patte naturelle, un grand mammouth a été dessiné dans une posture originale et dynamique, train postérieur levé, en effaçant à grands gestes semi-circulaires la pellicule d'argile brune. Cette grande figure vient recouvrir à droite deux autres mammouths plus petits, étroitement mêlés au premier comme si les animaux s'affrontaient ou se croisaient.

Il existe aussi des types de gravures larges dont les fonds d'incision présentent des stries tandis que les bords sont plus abrupts que les tracés digitaux. Dans ces cas, l'outil employé peut être un fragment de bois ou un os. En revanche, d'autres gravures furent obtenues à l'aide d'outils fins et pointus, certainement des burins ou éclats de silex. Lorsque ces tracés fins sont dans un état de conservation optimale, ils se détachent en blanc sur le fond rocheux brun ou ocre, selon le même principe que les tracés digitaux, quoiqu'ils restent nettement moins visibles. Ces gravures fines sont plus abondantes que nous le pensions au début de la recherche en 1998 ; au fil des campagnes d'étude, leur nombre s'accroît dans tous les secteurs considérés, depuis les premières salles jusqu'au fond.

LE DÉSORDRE DU MONDE

ENTRE TRACES ET IMAGES : LES MAINS NÉGATIVES ET POSITIVES

La deuxième couleur dans l'art pariétal de la caverne ardéchoise est le rouge, qui est, en outre, le pigment privilégié de l'expression symbolique non figurative (signes géométriques) et des empreintes de mains (positives ou négatives). Il existe également de nombreux animaux rouges, plutôt concentrés dans la première moitié de la grotte, mais qui s'étendent jusqu'à la Salle du Fond. Malgré une large palette de nuances, ces pigments rouges sont tous composés d'hématite.

Le rouge est la couleur qui connaît la plus grande diversité dans les modes d'application sur les parois. La technique la plus rare est la projection de colorant en poudre par le souffle (directement avec la bouche ou à l'aide d'un tube), attestée sur de grosses ponctuations sur le Panneau des Mains négatives et pour les mains négatives elles-mêmes. Le « souffler » est identifié par la morphologie de la tache colorée en nuage à bords progressivement très adoucis, les particules de pigment étant de plus en plus fines au fur et à mesure que l'on s'éloigne de l'impact initial du souffle sur la paroi. L'effet final ressemble à celui qu'on obtient aujourd'hui avec un aérographe ou une peinture en bombe. Sur une des mains négatives, la présence de « postillons », particules de pigment qui se déposent de manière aléatoire et viennent perturber le dégradé de rouge, indique que la poudre d'hématite n'avait pas été broyée de manière régulière ou que le mélange de pigment avec l'eau n'était pas homogène.

La couleur rouge est souvent apposée sous une forme liquide, plus ou moins épaisse. La manière la plus simple consiste à tremper la main dans le mélange avant de l'appliquer sur la roche. C'est ainsi que furent réalisées les cinq mains positives connues dans la grotte. Les artistes ont aussi eu recours à une variante de cette technique, en limitant l'empreinte de la main enduite de couleur à la seule paume et en

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

évitant le contact des phalanges avec la paroi. Le motif obtenu, le « point-paume », est ensuite répété jusqu'à former des nappes aux limites parfois zoomorphes (Baffier et Feruglio 1998).

Sur les figures animales rouges, le recours au trait simple, plus ou moins large, est le plus fréquent. Sur un petit cheval, des coulures ont affecté la peinture alors qu'elle était encore fraîche, ce qui tendrait à prouver que le mélange était trop liquide. À l'exception de ce cas, il semble que le pigment était en général plutôt épais. L'observation rapprochée montre que les particules de pigment les plus denses se concentrent sur les microreliefs laissant des vides à l'échelle millimétrique. En conséquence, beaucoup de tracés rouges comportent des variations de densité colorée, voire des lacunes lorsqu'on les contemple à distance (ce qui est en général le cas).

On note aussi des reprises de traits qui ont été partiellement frottés avec les doigts. Il en résulte un renforcement du contour, qui devient aussi plus régulier, puisque la couleur étalée vient combler les vides laissés par le tracé initial. Sur les animaux rouges, l'estompe est attestée en majorité sur la tête ou l'avant-train.

La question de l'emploi de pinceaux se pose dans de rares cas, comme ce petit rhinocéros du Panneau des Chevaux. La régularité du trait, les stries parallèles aux bords visibles dans les courbes, la présence de pleins et déliés pourraient indiquer l'utilisation d'une brosse de poils pour l'application de la peinture.

Une découverte récente a montré que la gravure fine était parfois associée à la couleur rouge, comme en témoigne un grand rhinocéros dont la toison a été soigneusement figurée par des incisions parallèles, à peine perceptibles en lumière rasante.

LE DÉSORDRE DU MONDE

**PLANS SUCCESSIFS, SUPERPOSITIONS,
IMBRICATIONS : UNE COMPOSITION DYNAMIQUE
AU SERVICE D'UN RÉCIT**

Le pigment noir est exclusivement constitué de charbon végétal appartenant à une seule espèce de résineux, le pin sylvestre, choisi pour ses propriétés d'éclairage dans les grottes (Théry-Parisot, Thiébault 2005). L'exécution des figures noires repose avant tout sur une approche de l'artiste qu'on peut qualifier « d'opportunisme » ou, si l'on préfère, de sens aigu de l'adaptation aux états de parois. Les principes techniques mis en œuvre sont simples, mais leur combinaison ou leur succession peuvent aboutir à une chaîne gestuelle complexe. Le terme générique de « figures noires » englobe en fait une large diversité d'œuvres.

Il existe des dessins directement tracés sur des surfaces de calcaire dur exemptes d'argile. Le contour est parfois repris avec le bout des doigts, ce qui écrase les particules charbonneuses et renforce la densité du noir. C'est le premier stade de l'estompe.

La chaîne opératoire se complique lorsque la paroi est couverte d'une fine pellicule d'argile brune. Le dessin au fusain est alors difficile, voire impossible, car le déplacement du charbon entraîne l'argile molle, générant des tracés aux bords empâtés, confus et peu lisibles. Dans de tels cas, les artistes de Chauvet ont procédé à un raclage superficiel, destiné à éliminer la fine couche d'argile et qui laisse apparaître le calcaire blanc sous-jacent. Cette opération a un double avantage : permettre le déroulement normal du dessin au charbon mais aussi créer un fond blanc qui n'existait pas. Les figures noires bénéficient ainsi d'un contraste qui renforce leur lisibilité et leur force d'expression. Autre conséquence, une fois raclé, le calcaire blanc, plus résistant, peut être finement gravé à l'aide d'outils à pointe dure, comme les éclats ou burins de silex.

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

Dans de nombreux cas, l'artiste laisse subsister des plages d'argile brune superficielle, étalant et mélangeant le fusain directement sur la paroi. Il en résulte des nuances colorées qui s'étendent du gris clair au beige ou au bistre, selon la dominante noire ou brune. L'observation de macrophotos montre des particules de charbon intimement mêlées à l'argile et au blanc de paroi.

Les figures réalisées avec cette technique mixte, alliant racleage préparatoire, dessin au fusain, estompe, mélange de pigment sur paroi et gravure sont les plus emblématiques du site. Elles se regroupent souvent en fresques monumentales, comme sur le Panneau des Chevaux, pour lequel les recherches ont révélé une mise en place par espèce (rhinocéros, aurochs, chevaux). Le groupe des chevaux, centre de la composition, a été exécuté en une dernière étape, et l'emplacement leur avait été réservé. L'étude montre aussi une sorte d'anomalie dans la chronologie : dans ses derniers gestes, l'artiste a retouché la corne d'un rhinocéros, l'une des premières figures réalisées dans la partie basse du panneau, le faisant repasser au premier plan, comme s'il se glissait sous le ventre du quatrième cheval. Cette modification graphique révèle le lien conceptuel qui unit les deux rhinocéros au groupe des quatre chevaux. Dans l'Alcôve des Lions, située juste à droite du Panneau des Chevaux, l'imbrication des figures est encore plus élaborée. En effet, le contour du corps d'un grand lion est interrompu à trois reprises pour laisser la place à deux chevaux, suggérant des plans successifs. Fait remarquable, la tête d'un troisième cheval surgit du ventre du lion et passe le museau à l'extérieur comme s'il tentait d'échapper à l'emprise du fauve. Ce félin est superposé ou recouvert par un autre cheval, selon que l'on considère tel ou tel tracé, ce qui paraît *a priori* paradoxal. Un dernier exemple de chronologie pariétale en quelque sorte contradictoire est visible dans la Salle du Fond. Sur le volet gauche du grand Panneau des Lions, un renne aux pattes multiples a été peint et gravé sur un groupe de quatre lions. L'observation des

LE DÉSORDRE DU MONDE

superpositions de tracés montre que la ramure de ce renne recouvre le dos d'un félin ; en revanche, les pattes postérieures du cervidé sont recoupées par le ventre du même félin.

Ces contradictions apparentes s'expliquent si l'on accepte de considérer chacune de ces compositions comme un ensemble autonome. Au moyen de ces ultimes retouches, l'artiste vient « perturber » l'ordre de succession des figures, comme s'il voulait fermer la boucle d'un récit en renforçant les liens graphiques entre les personnages.

UN TROUPEAU DE BISONS QUI S'ENFUIT, POURSUIVI PAR DES LIONS

Un survol des différentes techniques et couleurs met en évidence la diversité de l'art pariétal de la grotte. Cependant, il existe entre les œuvres des similitudes qui traduisent des processus et des concepts très proches. Par exemple, étaler la peinture rouge avec l'extrémité des doigts, écraser le pigment pour le faire pénétrer dans les creux du calcaire s'apparente au travail d'estompe sur les figures noires, tant pour le geste que pour le résultat obtenu.

Comme cela a été signalé, les animaux présentent des ressemblances de style, de conventions graphiques qui transcendent les techniques (Clottes 2001 ; Tosello, Fritz 2005). Ainsi les rhinocéros, qu'ils soient gravés, rouges ou noirs, possèdent des oreilles en double courbe, un trait sur la joue et une bande bien délimitée au centre du corps. Les aurochs ont tous des cornes sinueuses et parallèles, projetées vers l'avant, alors que les cornes des bisons sont disposées symétriquement de part et d'autre d'un chignon de forme circulaire. Enfin, les félins, malgré la tendance à les individualiser, présentent de nombreux points communs : museau carré en triple courbe, petites oreilles rondes, larmier...

Cet air de famille se retrouve aussi dans les thèmes et processus d'élaboration de panneaux complexes. Dans la

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

Salle du Fond, le centre du grand Panneau des Lions montre une composition d'une trentaine d'animaux surtout exprimés par la tête et l'avant-train. La quasi-totalité d'entre eux se déplace vers la gauche. Les lions regroupés sur la droite bondissent et regardent avec intensité une troupe de bisons qui s'enfuit : quatre d'entre eux sont vus de face comme s'ils se tournaient vers le spectateur. Ce panneau peut être interprété comme une scène de chasse, avec une entrée des prédateurs par la droite et une fuite des proies vers la gauche (Azéma 2011).

Dans une autre partie de la grotte, la Galerie des Panneaux rouges, des peintures rouges sont situées sur la partie supérieure d'un grand panneau (plus de 7 mètres de long en tout) fortement incliné au-dessus du sol. La présence de vestiges archéologiques et d'ossements d'ours au pied de la paroi ne permet pas de s'approcher et la vision depuis la passerelle entraîne d'importantes distorsions. La restitution de la partie ornée sur un modèle 3D a permis de mieux comprendre et interpréter les relations entre les figures animales de diverses espèces. La scène se lit de droite à gauche, comme dans la Salle du Fond. Sept félins semblent se diriger vers un troupeau de rhinocéros, qui s'enfuient en deux groupes dans des directions opposées. Les félins rouges, surtout exprimés par la tête, manquent de détails ; ils sont nettement moins expressifs que leurs congénères dessinés en noir.

À l'entrée de la Salle du Crâne, au revers du Panneau des Chevaux, une troupe de bouquetins en tracés digitaux et gravure profonde coexiste avec un animal dans lequel le museau carré, le corps allongé et la longue queue permettent de reconnaître un félin. L'ensemble des figures est de facture sommaire, et seuls deux bouquetins possèdent un corps, les autres étant simplement évoqués par leurs cornures. Si on analyse la composition, il semble que l'on soit en présence d'une autre histoire de chasse, représentée de manière encore plus schématique que celle du panneau rouge.

LE DÉSORDRE DU MONDE

**ENTRE SCÈNES DE CHASSE ET IMAGE FÉMININE :
DES MYTHES PARTAGÉS ?**

En matière de chronologie, la poursuite de l'étude de l'art pariétal a, depuis 1998, considérablement enrichi notre vision d'ensemble. Ce qu'on peut appeler la phase aurignacienne, datée autour de 36 000 cal BP, se révèle plus longue et diversifiée que le carbone 14 ne nous le laissait percevoir en se fondant sur la datation des seules figures noires. Cette phase se compose sans doute d'une succession de dispositifs pariétaux imbriqués, investissant des espaces distincts ou communs dans la grotte, associant peut-être des panneaux de plusieurs techniques et couleurs. Cette très longue durée, corroborée par la disparition précoce des ours des cavernes⁶, est soutenue par l'analyse des motifs et figures qui partagent des conventions stylistiques, des thèmes et modes opératoires communs. Dans cet ensemble varié mais cohérent, la place de la « seconde » phase, révélée par le carbone 14, s'avère difficile à discerner même s'il est fort peu probable que les Gravettiens aient visité la grotte sans rien laisser d'autre que des mouchages de torche ; ils sont logiquement les auteurs d'une part (mineure ?) des panneaux, sans que nous puissions isoler des arguments formels ou thématiques qui seraient discriminants. C'est plutôt le contraire qui semble se produire. Dans l'attente de nouvelles datations, faut-il envisager que les groupes humains des deux phases aient partagé des techniques, des conventions graphiques, voire un même univers conceptuel ?

L'un des aspects les plus frappants de l'art pariétal de la grotte Chauvet est sans conteste la structuration des figures en compositions complexes, conçues comme des supports de narration en lien avec l'éthologie (comme sur les mam-

6. L'ours des cavernes est une espèce européenne qui se raréfie à partir de 30 000 ans, puis disparaît progressivement à la fin de la glaciation, il y a environ 12 000 ans.

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

mouths raclés ou les rhinocéros noirs affrontés), ou bien livrant une signification énigmatique par l'association de plusieurs espèces imbriquées (Panneau des Chevaux). Cette élaboration complexe nous renvoie aux hypothèses concernant les relations spatiales codées ou les complémentarités symboliques, avec, dans le cas de la caverne ardéchoise, une lisibilité plus évidente que dans la plupart des grottes ornées et surtout une orientation thématique originale.

La chasse animale est au centre des motifs. La scène la plus lisible se trouve sur le grand Panneau des Lions. En fait, cette scène fournit les clés d'interprétation pour d'autres compositions moins explicites sur le même thème, telle une chasse aux chevaux (noirs), aux rhinocéros (rouges) ou aux bouquetins (gravés). Au passage, on note que les trois couleurs, les diverses techniques et l'ensemble des espèces animales de la grotte sont représentés. Même si les panneaux noirs affichent une mise en scène nettement plus élaborée, il n'en reste pas moins qu'une structuration narrative comparable peut être proposée dans les différents cas.

Si l'on en croit les images pariétales, les lions des cavernes, les plus grands prédateurs de l'époque, pratiquaient une chasse coordonnée (à l'instar des lions d'Afrique actuels) et s'attaquaient à de grands gibiers, bisons des steppes et même rhinocéros laineux. Ces fauves devaient être à la fois redoutés et admirés par les groupes humains qui fréquentaient les mêmes territoires. Il est plausible que ce double sentiment de crainte et d'admiration ait inspiré aux artistes chasseurs une certaine fascination et qu'ils se soient eux-mêmes mis en scène symboliquement, sous l'apparence de grands félins. Pourtant, la scène complète ne se limite pas à la chasse, ni à une mise à mort imminente.

Sur le Pendant de la Vénus, à droite de la fresque des Lions, les artistes ont placé une image féminine, centrée sur la fonction sexuelle et génitrice. Dès lors, deux principes fondamentaux de la condition humaine, la mort annoncée et

LE DÉSORDRE DU MONDE

la vie en devenir, se trouvent assemblés en un même lieu, en une même action, tels les épisodes d'un cycle éternel (Godelier 2013). Une telle structure opposant la vie et la mort nous renvoie à un discours dont la fonction finale est une médiation entre ces extrêmes, dont les composantes et les variantes peuvent correspondre aux conditions sociologiques et économiques d'existence des groupes chasseurs, acteurs des images.

Les vingt années d'étude dans la grotte Chauvet-Pont d'Arc conduisent à des réflexions sur le rôle sociétal de ces images. L'art préhistorique doit être appréhendé grâce à une « anthropologie de la mise en image » dans laquelle la représentation iconique se fonde sur la ressemblance réelle ou imaginaire entre la forme de ce qui est figuré et ce qu'elle représente ou pense représenter (Descola 2005). Elle renvoie à l'universalité de la pensée qui transforme la matière et qui investit son action d'une « agentivité sociale » (*social agency*) (Gell 2010, p. 20). Cette vision nous conduit vers la conscience du soi (*self*), d'autrui, à la régulation des comportements sociaux et au bon déroulement des interactions qui en découlent, donc aux modes d'identification des formes d'organisation de l'expérience du monde extérieur. L'art préhistorique se construit autour « *d'aliud* » (« autres ») le plus souvent non humains, qui externalisent une physicalité dans une projection individuelle ou collective se rattachant au continuum humain. L'image complexe met en exergue la compréhension par le groupe et l'individu de causes sous-jacentes aux relations dynamiques entre les objets ou les événements. Comprendre l'intentionnalité et la causalité permet de décoder le comportement d'autrui, de voir en lui un agent intentionnel et/ou mental, dont découlent des formes d'apprentissage social et de sociogenèse.

Bien plus qu'un récit en images, les Aurignaciens nous livrent ici une vision du monde : l'histoire accède ainsi au statut de mythe et tend à figurer un ordre du monde.

Le premier désordre du monde documenté par l'archéologie

Francesco d'Errico

L'explosion d'une étoile, les bouleversements engendrés par l'impact d'une météorite, une éruption volcanique ou la disparition d'espèces peuvent être perçus comme des événements créant un désordre. Mais le désordre des hommes n'a pu être conçu que comme perturbation ou négation d'une vision systémique et symbolique du monde partagée par une société et transmise d'une génération à l'autre (Bourdieu 1971 ; Descola 2015). Il présuppose la maîtrise d'un langage comparable au nôtre, une transmission de savoirs ou de savoir-faire et la création de systèmes techniques spécifiques adaptés aux environnements. Sans cela, le désordre n'agit sur l'être et sur sa communauté que comme une pression sélective exercée sur leurs gènes. En somme, le désordre du monde n'existe qu'à partir du moment où on est capable de se plaindre de la disparition d'un autre ordre du monde, du « bon vieux temps », ou du moment où on a envie de se battre pour qu'il continue à exister. À l'échelle de l'évolution de notre lignée, nos ancêtres ont pris des risques importants en créant des « ordres » propres à chaque culture humaine. De tels ordres peuvent se révéler fragiles face aux changements environnementaux ou, plus simplement, à l'arrivée de nouvelles idées et de nouveaux savoir-faire. Quand le désordre qui en résulte ne conduit pas à la disparition de la population qui détient ce savoir, un nouvel ordre, accompagné d'une nouvelle vision du monde, s'établit.

LE DÉSORDRE DU MONDE

**L'ÉMERGENCE DE CULTURES MODERNES :
LES SCÉNARIOS POSSIBLES**

Jusqu'à la fin du XX^e siècle, on pensait que les premières cultures humaines à avoir « ordonné » le monde, et ainsi déclenché le processus récurrent de sa remise en question, étaient celles des hommes de Cro-Magnon, porteurs de la culture aurignacienne lors de leur arrivée en Europe, il y a environ 42 000 ans (Mellars et Stringer 1989). Au début des années 2000, c'est l'hypothèse d'une émergence progressive de cultures « modernes » en Afrique qui a été privilégiée. Ce phénomène serait le reflet de l'apparition de notre espèce sur ce continent à partir d'environ 300 000 ans (McBrearty et Brooks 2000). Ces deux scénarios supposaient implicitement que, en raison de leur biologie différente, les Néandertaliens et d'autres populations anatomiquement archaïques vivant en Eurasie ne possédaient pas la capacité de développer des cultures permettant d'élaborer une vision du monde comparable à la nôtre. Ces populations étaient vues comme appartenant à des espèces clairement distinctes de la nôtre et de ce fait douées d'une cognition différente. Cette cognition différente et l'absence probable des capacités langagières modernes ne leur auraient pas permis de développer des cultures aptes à « ordonner » la réalité.

Or, les récentes découvertes d'échanges génétiques entre les populations modernes venant d'Afrique, les Néandertaliens et des hommes archaïques d'Asie réfutent le modèle, longtemps accepté, selon lequel tous les humains actuels seraient les descendants d'une petite population africaine qui, sortie d'Afrique, aurait remplacé sans aucun métissage les populations archaïques vivant en dehors de ce continent. Ce constat et les découvertes des dernières années démontrent que les Néandertaliens ont été, bien avant l'arrivée des hommes modernes en Europe, les auteurs d'innovations culturelles majeures : utilisation de roches colorantes rouges et noires, préparation de mastics, production de sépultures et

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

de gravures abstraites sur des objets et sur les parois des grottes. Ceci laisse penser que leurs cultures n'étaient pas significativement différentes de celles associées à certaines populations d'hommes modernes vivant en Afrique à la même époque (d'Errico et Stringer 2011 ; Majkic *et al.* 2017). Il n'y a pas de raison de considérer que lors de l'arrivée de populations d'hommes modernes en Eurasie les échanges de gènes ne se soient pas aussi accompagnés d'échanges culturels. À quelle date remontent les plus anciennes traces archéologiques d'un désordre du monde ?

L'ÉMERGENCE DE CULTURES MODERNES EN AFRIQUE : UN PHÉNOMÈNE DISCONTINU AVEC INVENTIONS, OUBLIS, RÉINVENTIONS

L'émergence de notre espèce en Afrique, il y a au moins 260 000 ans (Schlebusch *et al.* 2017), ne s'accompagne pas immédiatement de l'acquisition des comportements qui caractérisent les sociétés préhistoriques plus récentes ou historiquement connues. Pendant des dizaines de milliers d'années les populations africaines d'hommes anatomiquement modernes ont utilisé des technologies qui ne se distinguaient guère de celles des populations dites archaïques, comme les Néandertaliens, qui les ont précédées ou qui vivaient à l'époque dans certaines régions d'Afrique, ainsi que hors de ce continent. Le modèle qui propose de relier directement le développement de la cognition moderne à l'origine de notre espèce conduirait à observer une complexification graduelle des comportements dans le continent africain et leur absence en Europe avant l'arrivée des hommes modernes ; or, on constate, au contraire, en Afrique comme au Proche-Orient, une suite d'apparitions, disparitions et réapparitions d'innovations culturelles. En Europe, certains de ces comportements apparaissent bien avant l'arrivée des hommes modernes. Des facteurs agissant à l'échelle

LE DÉSORDRE DU MONDE

régionale, tels que les caractères intrinsèques à chaque adaptation culturelle ou les processus d'innovation engendrés par des changements environnementaux, semblent constituer des explications plus robustes que celle s'appuyant sur le seul fait biologique pour appréhender cette mosaïque d'inventions indépendantes ou asynchrones et de pertes ou réinventions (d'Errico et Banks 2013). Ce constat a conduit certains chercheurs à élaborer des outils permettant d'explorer, à plusieurs échelles, la relation entre changements culturels et changements climatiques. L'objectif est de comprendre si des tendances ou des moments clés se dégagent de l'analyse de cette relation à certaines périodes spécifiques de l'histoire et dans certaines zones de la planète.

RECHERCHER LES PREUVES ARCHÉOLOGIQUES DU PREMIER DÉSORDRE DU MONDE

Ce n'est qu'à partir d'environ 75 000 ans que l'on détecte, chez certaines populations africaines d'hommes modernes, des cultures matérielles complexes associées à des productions symboliques. C'est à partir de cette époque que l'on arrive à bien différencier des cultures archéologiques, définies comme des associations d'artefacts reflétant des savoir-faire et des pratiques originelles. C'est à partir de cette époque que l'on arrive à saisir avec une certaine précision leur étendue chronologique et à corréliser cette dernière avec l'évolution du climat (d'Errico *et al.* 2017). De nombreux chercheurs considèrent que ces populations nous ont laissé des preuves archéologiques suffisantes pour penser que leurs cultures avaient « ordonné » le monde et possédaient des outils permettant la transmission de ce savoir. La disparition de la première de ces cultures, dite Still Bay, et l'apparition de celle appelée Howiesons Poort documentent le premier désordre du monde.

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

**TECHNIQUES DE TAILLE DEMANDANT DE LONGS
APPRENTISSAGES, OBJETS DE PARURE, MOTIFS
ABSTRAITS GRAVÉS : LA PÉRIODE STILL BAY,
PREMIER SYSTÈME CULTUREL MODERNE ?**

Cette culture, que l'on peut considérer à plusieurs égards comme le premier système culturel humain complexe dont on retrouve des traces archéologiques, est caractérisée par la production de pointes foliacées bifaciales, souvent fabriquées à partir de matières premières lithiques non locales de bonne qualité (Henshilwood 2012). À la grotte de Blombos (province du Cap), la plupart de ces pointes ont été façonnées à la fois au percuteur dur et au percuteur tendre avant d'être chauffées pour faciliter, dans les phases finales de leur production, la retouche par pression. Cette dernière donne au tailleur d'outils un meilleur contrôle de la forme finale. La production expérimentale de ces pointes démontre que cette technique de taille nécessite une longue période d'apprentissage. Les pointes servaient à la fois de projectiles et de couteaux. Leur analyse révèle qu'elles étaient souvent réaffûtées et avaient une longue durée de vie, ce qui indique qu'elles constituaient une composante fondamentale de la boîte à outils de cette culture. La période Still Bay est également la première culture archéologique accompagnée de la production d'outils en os variés et entièrement façonnés avec des techniques spécifiques à l'os (raclage, abrasion, incision). L'étude technologique et fonctionnelle de ces objets a montré qu'une attention particulière était portée au polissage des pointes de sagaies, destinées probablement à des activités cynégétiques, à la différence des poinçons, utilisés dans des activités domestiques. Ce traitement différent, qui n'a pas de justification fonctionnelle, est probablement le reflet, comme il a été observé dans maintes sociétés traditionnelles, de la valeur sociale attribuée à la chasse par rapport à d'autres activités de subsistance.

LE DÉSORDRE DU MONDE

Le Still Bay est également la première culture archéologique d'Afrique australe associée à des objets de parure. Il s'agit de petits gastropodes marins appartenant à l'espèce *Nassarius kraussianus*, qui ont été délibérément perforés et couverts d'ocre. La reproduction expérimentale des usures identifiées au microscope révèle que ces objets ont été portés pendant longtemps et que la manière de les enfiler a changé d'une période à l'autre. Un autre élément clé de cette culture matérielle est constitué de motifs abstraits gravés sur des morceaux d'ocre, ainsi que de gravures plus simples sur des objets en os. De nombreux morceaux d'ocre portent des traces indiquant qu'ils ont été modifiés par raclage ou abrasion pour produire de la poudre rouge, qui a pu être utilisée à des fins symboliques et utilitaires. Datés par thermoluminescence et luminescence stimulée optiquement, des sites tels que Blombos ou Sibudu auraient été fréquentés entre 76 000 et 71 000 avant le présent (BP). Un seul site, celui de Diepkloof Rock Shelter, qui se situe dans la province du Cap-Occidental en Afrique du Sud, appartiendrait à une période plus ancienne. Mais l'attribution chronologique de ce site et l'homogénéité technologique même de la culture du Still Bay font débat.

LA PÉRIODE HOWIESONS POORT : ORIGINE LOCALE DES MATIÈRES LITHIQUES, UTILISATION DE L'ARC POUR LA CHASSE

Cette culture archéologique se caractérise principalement par la production de pièces à dos, c'est-à-dire des lames retouchées sur un côté pour produire des objets en forme de croissant qui armaient des pointes de projectiles utilisés à la chasse (Henshilwood 2012). Bien qu'ils ne soient pas très standardisés sur le plan morphologique ou dimensionnel, ces objets demandaient une technologie de taille de la pierre élaborée, permettant la production de lames fines et droites

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

dont certaines seront retouchées pour en faire des segments. Comme leurs prédécesseurs, les artisans du Howiesons Poort ont continué à chauffer la pierre pour la rendre plus apte à la taille et ont pratiqué parfois la retouche par pression. Ils ont, en revanche, préféré utiliser des matières lithiques d'origine locale. L'os sert à fabriquer des poinçons, des spatules appointées pour retoucher par pression les outils en pierre, des petites pointes de projectiles et des pièces dites « esquillées » servant de coins. Certains auteurs ont proposé que la petite taille des segments en pierre et des pointes en os, ainsi que les fractures identifiées à leurs extrémités indiqueraient que ces chasseurs seraient les premiers à avoir utilisé l'arc. À l'exception d'un gastropode marin appartenant à l'espèce *Conus ebraeus*, associé à une sépulture de nouveau-né découverte à Border Cave (KwaZulu-Natal), les populations du Howiesons Poort ne semblent pas porter d'objets de parure. En revanche, elles gravent des motifs abstraits complexes sur des coquilles d'œufs d'autruche et utilisent abondamment l'ocre rouge. La période Howiesons Poort semble avoir duré légèrement plus longtemps que celle du Still Bay, entre environ 66 000 et 59 000 BP. Comme pour le Still Bay, certains âges obtenus par thermoluminescence et luminescence stimulée optiquement dans le site de Diepkloof sont plus anciens que ceux disponibles pour d'autres sites du Howiesons Poort sud-africains.

CLIMAT ET ADAPTATIONS CULTURELLES

Ces deux adaptations culturelles se sont produites au cours de deux phases climatiques très différentes (d'Errico *et al.* 2017). À l'échelle des changements climatiques engendrés par des variations dans les paramètres astronomiques terrestres, la culture Still Bay se produit dans une phase de précession maximale (soit 72 000 BP) pendant laquelle on observe, dans l'hémisphère sud, une saisonnalité plus

LE DÉSORDRE DU MONDE

marquée et, par conséquent, une augmentation des précipitations. Au contraire, la période Howiesons Poort est contemporaine d'une diminution de la précession, dont le minimum est atteint vers sa fin (soit environ 60 000-59 000 BP). Cela a entraîné une baisse de la saisonnalité et une plus forte aridité. Outre la variabilité climatique orbitale, les cultures Still Bay et Howiesons Poort ont également été soumises à des fluctuations climatiques millénaires, les cycles dits de Dansgaard-Oeschger, exprimés au Groenland par l'alternance de stades froids (Greenland Stadials ou GS) et interstades tempérés (Greenland Interstadials ou GI), ainsi que d'épisodes extrêmement froids, appelés Heinrich Stadials (HS).

L'impact de la variabilité climatique millénaire sur l'hémisphère sud a fait l'objet d'études récentes. Des données et des reconstructions climatiques indiquent que les événements GS et HS ont entraîné une augmentation de la température et de l'humidité dans l'Atlantique sud et le sud-ouest de l'océan Indien (60 000-64 000 BP). Pour l'Afrique australe, Ziegler et ses collègues ont proposé, en se basant sur la composition élémentaire des sédiments marins issus d'un sondage dans l'océan Indien, que les événements GS et HS se caractérisent par une érosion réduite, reflet d'un couvert végétal et d'une biomasse plus importants. Le pollen et les microcharbons étudiés dans un sondage marin situé à l'ouest de l'estuaire de la rivière Orange, qui délimite la frontière entre l'Afrique du Sud et la Namibie, révèlent que les événements GS et HS étaient associés à une augmentation de l'humidité. Cette augmentation est déduite des pics de concentration de microcharbons, indiquant des feux de prairies et la diminution concomitante du pollen de la végétation caractéristique des milieux ouverts, comme on peut l'observer dans la région du Nama Karoo dans la zone afro-tropicale¹. En résumé, une

1. Le Nama Karoo, zone aride avec de petits arbustes caractéristique du sud de l'Afrique du Sud et de la Namibie.

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

tendance vers une humidité plus élevée s'observe durant la période Still Bay et des conditions plus arides durant celle de Howiesons Poort.

MODÉLISER LE CLIMAT ET LES NICHES ÉCOCULTURELLES

Pour estimer les niches écologiques exploitées par le Still Bay et l'Howiesons Poort nous avons utilisé des simulations du climat et de la végétation présente en Afrique australe il y a 72 000 et 60 000 BP (Woillez *et al.* 2014). Puisque ces deux simulations prennent en compte exclusivement les paramètres orbitaux et n'évaluent pas l'impact de la variabilité suborbitale, nous avons utilisé la simulation à 72 000 BP pour représenter les conditions climatiques et environnementales du Still Bay et du début du Howiesons Poort (soit environ 66 000-63 000 BP), et la simulation à 60 000 BP pour représenter les conditions climatiques de la fin du Howiesons Poort (environ 63 000-59 000 BP). L'utilisation de la simulation de 72 000 BP pour le début du Howiesons Poort est justifiée par le fait que le stade d'Heinrich 6 a dû produire une augmentation de l'humidité, comme en témoignent les données disponibles sur la végétation, les feux et l'érosion. Les températures prédites pour le mois le plus froid, les précipitations maximales, minimales, annuelles moyennes, les températures moyennes annuelles et la biomasse sont les variables retenues pour estimer les niches écologiques des cultures archéologiques Still Bay et Howiesons Poort.

Pour évaluer si le passage de la période Still Bay à celle Howiesons Poort s'est accompagné d'un changement dans la niche écologique exploitée par ces deux cultures, nous avons créé une liste géoréférencée des sites archéologiques ayant livré des artefacts caractéristiques de ces cultures et appliqué à ces données et aux reconstitutions climatiques deux algorithmes prédictifs utilisés en écologie, Bioclim et Maxent

LE DÉSORDRE DU MONDE

(Nix 1986 ; Phillips *et al.* 2006). Des tests statistiques permettent d'établir si les différences observées entre les niches sont significatives et, dans ce cas, si elles indiquent une expansion ou une contraction de la niche écologique.

Les deux outils de prédiction s'accordent à identifier la région à laquelle le Still Bay était adapté comme une bande littorale s'étalant de la région du Cap au nord du KwaZulu-Natal. Les régions prédites pour le Howiesons Poort à 66 000 BP incluent les mêmes aires du Still Bay, ainsi que des régions de l'intérieur comme le Grand Escarpement, le Highveld, les plateaux du Kaap et une bande côtière plus large. Ces résultats indiquent d'une part que le Still Bay et le Howiesons Poort occupaient des niches écologiques différentes et, d'autre part, qu'une expansion de niche s'est produite entre le Still Bay et l'Howiesons Poort.

CARACTÉRISER L'ADAPTABILITÉ DES SYSTÈMES CULTURELS : ENTRE IMITATION ET ÉMULATION

Les cultures Still Bay et Howiesons Poort nous ont laissé des traces ambiguës des circonstances qui ont conduit à l'émergence, au succès et à la disparition du premier système culturel et à la transition qui a amené à l'affirmation et à la disparition du deuxième. Le Still Bay était une culture adaptée à des conditions environnementales particulières, présentes au cours d'une période climatique relativement favorable, le long d'une bande côtière. Pour exploiter cette niche, les populations de cette période ont développé une culture matérielle et des pratiques symboliques qui impliquaient des modes de transmission culturelle coûteux en termes de temps d'apprentissage. Certaines de ces innovations culturelles, tels la production de pointes bifaciales, le polissage de certains outils en os ou les pratiques de décor corporel, ont dû être transmises par des modes de communication et d'apprentissage favorisant l'imitation (copie à

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

haute fidélité basée sur la transmission du processus de fabrication) plutôt que l'émulation (fidélité réduite visant la production d'un objet semblable en morphologie ou fonction à celui d'origine mais ne nécessitant pas de suivre de près le processus de fabrication ; Whiten *et al.* 2009).

Les populations de la culture Howiesons Poort ont été capables de développer un mode d'adaptation qui leur a permis d'élargir significativement, par rapport à celles du Still Bay, la niche exploitée. Cette expansion, qui s'est jouée sur un espace comprenant de vastes zones arides et de haute altitude de l'intérieur de l'Afrique australe, démontre la capacité de ce système culturel à faire face avec succès aux conditions climatiques plus sévères et aux risques écologiques plus élevés associés au stade isotopique 4 (70 000-60 000 BP), et en particulier à sa dernière phase. Ceci a été rendu possible en développant un système adaptatif plus flexible. La variété des matières premières lithiques employées, les techniques de débitage privilégiant la production de lames adaptées à la production de segments de petite taille à intégrer dans des outils composites, peut-être l'invention de l'arc, évoquent une boîte à outils flexible et efficace, plus facile à réparer et entretenir. En raison de sa nature composite, cette boîte à outils pouvait être utilisée dans des environnements divers et permettait une plus forte mobilité. Un moindre intérêt pour les parures corporelles semble aussi émerger de l'analyse de la culture matérielle Howiesons Poort. L'apprentissage nécessaire pour transmettre ces connaissances était davantage basé sur la « copie du produit » (émulation) que sur la « copie du processus » (imitation). Cela réduit le besoin d'échanges fréquents, nécessaires pour assurer la transmission fidèle de processus de fabrication et sans laquelle on assiste à une régionalisation des pratiques. Cette hypothèse de régionalisation est confirmée par les résultats d'études sur la technologie de la pierre et des outils en os pendant l'Howiesons Poort (d'Errico *et al.* 2012 ; Porraz *et al.* 2013).

LE DÉSORDRE DU MONDE

**À LA RECHERCHE DES CAUSES DU PREMIER
DÉSORDRE DU MONDE : DU CONSTAT
À LA PRÉDICTION**

Quelle serait la cause de ce changement culturel et adaptatif majeur ? Pendant un certain temps on a cru qu'un événement catastrophique, l'éruption du super volcan Toba (Sumatra), datée actuellement à 74 000 BP, aurait pu être à l'origine d'un hiver volcanique² suivi par un refroidissement global de la durée d'un millénaire et que cela aurait engendré une forte réduction en taille des populations humaines, avec des conséquences pour leur variabilité génétique et leurs cultures. Bien qu'un impact de cette catastrophe naturelle à l'échelle régionale soit très probable, l'hypothèse d'un impact global et en particulier sur le continent africain est mise à mal par l'analyse de séquences lacustres (Lane *et al.* 2013) qui ne semblent pas détecter de changements environnementaux significatifs à cette époque. De plus, cette éruption (74 000 BP) semble avoir eu lieu plusieurs milliers d'années avant la fin du Still Bay. Le premier désordre du monde ne serait donc pas la conséquence d'une catastrophe naturelle d'échelle planétaire, mais plutôt le fait de dynamiques culturelles propres au Still Bay, de l'échec d'un système culturel exigeant face à un changement environnemental graduel ou d'un remplacement de population.

Bien que choisir entre ces hypothèses ne soit pas aisé, il est intéressant de remarquer, d'une part, qu'un intervalle d'au moins quatre mille ans existe entre les datations radiométriques obtenues pour le Still Bay (76 000-71 000 BP) et pour l'Howiesons Poort (66 000-59 000 BP) et, d'autre part, qu'il n'existe pas de sites archéologiques datés avec

2. L'hiver volcanique correspond à une baisse de la température provoquée par des cendres volcaniques et des gouttelettes d'acide sulfurique, dues à une forte éruption volcanique, présentes dans l'atmosphère et réfléchissant les rayons du soleil.

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

certitude de cette période en Afrique australe. Ce hiatus pourrait refléter un dépeuplement de la région ou, plus probablement, une densité de peuplement réduite s'exprimant par une très faible visibilité des traces archéologiques. Cette faible visibilité pourrait être accrue par le caractère non distinctif des productions culturelles des populations qui ont vécu dans cette région entre 70 000 et 66 000 BP, ce qui rendrait leur présence difficile à détecter du point de vue archéologique. Ce hiatus contredit bien évidemment l'hypothèse selon laquelle l'Howiesons Poort serait la signature archéologique d'une population qui aurait remplacé le Still Bay. En outre, l'absence de sites archéologiques après le Still Bay s'oppose également à l'idée d'un remplacement des populations de cette période par l'arrivée d'une population plus importante en taille et porteuse d'innovations culturelles avantageuses. Le désordre du monde à la fin du Still Bay se serait donc produit sans intervention externe et aurait été suivi par une faible densité démographique. Par conséquent, la question qui se pose est celle de savoir si la perte d'innovations ou, si on veut, le désordre qu'elle a dû engendrer, est la conséquence d'un processus stochastique ou si elle a été influencée par la variabilité climatique orbitale ou sous-orbitale à laquelle l'Afrique australe a été soumise à la fin du stade isotopique 5 (70 000 BP).

La possible influence de changements climatiques sur les processus de perte d'innovations culturelles a été analysée récemment à l'aide de modélisations mathématiques (Kolodny *et al.* 2015). Ces modèles ont montré que la perte concomitante de nombreuses innovations culturelles à la suite d'un phénomène stochastique est un événement possible mais rare, surtout quand ces innovations sont largement partagées par les individus composant la population concernée. Il faut plutôt dans ce cas s'attendre à la perte d'innovations individuelles et à leur remplacement par d'autres. Des pertes nombreuses sont au contraire fréquentes si le changement environnemental rend rapidement obsolète

LE DÉSORDRE DU MONDE

un grand nombre d'entre elles. Quand cela se produit, il est rare de voir une réémergence rapide du degré de complexité préexistant. De plus, les modèles montrent que, contrairement à d'autres situations, la taille de la population concernée devient un facteur négligeable lors de pertes massives d'innovations produites par des changements climatiques. Ces prédictions semblent correspondre particulièrement bien à ce que l'on observe avec la disparition du Still Bay.

C'est en croisant des prédictions obtenues avec des modélisations, des estimations de niche, une connaissance approfondie de systèmes techniques du passé et des paléoenvironnements auxquels ils étaient adaptés qu'on pourra reconstituer des trajectoires culturelles régionales et proposer des hypothèses étayées sur les causes qui ont engendré les plus anciens désordres du monde. Cela doit être fait sans oublier que, même si soumis à des contraintes de plusieurs ordres et en premier celles imposées par leur propre vision du monde, ces hommes du passé ont eu le choix de résister à ce qu'ils apercevaient comme un désordre ou céder à la tentation de croire dans un monde nouveau et œuvrer à sa création.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Catherine Courtet et son équipe pour l'invitation à participer aux Rencontres d'Avignon. Cette recherche a été menée grâce à un financement du Conseil européen de la recherche, projet TRACSYMBOLS 249587. Elle a été aussi en partie financée par le Conseil norvégien de la recherche, par le biais de son programme de financement des centres d'excellence (SFF Centre for Early Sapiens Behaviour, project 262618), et avec un financement de l'Agence nationale de la recherche (ANR-10-LABX-52).

Ancêtres mythiques, ancêtres biologiques ?

Raphaëlle Chaix

La question des origines passionne l'humanité depuis longtemps. En témoignent les nombreux ancêtres mythiques qui peuplent son imaginaire, les Adam et Ève, Ask et Embla, Deucalion et Pyrrha, etc. On sait aussi que plus de la moitié des populations humaines est organisée en lignages et clans, chacun se référant généralement à un ancêtre fondateur, soulignant encore l'importance de nos ancêtres dans notre vie sociale et spirituelle. Il s'agit bien sûr d'ancêtres mythiques. Mais ces ancêtres sont-ils purement mythiques ou bien sommes-nous effectivement reliés les uns aux autres par des ancêtres biologiques ? C'est une des questions auxquelles peut répondre la génétique des populations humaines. En étudiant la diversité génétique des populations actuelles, elle peut retracer notre histoire et remonter jusqu'à nos ancêtres, démêlant ainsi le mythe de la réalité.

J'exposerai ici les résultats de diverses études génétiques réalisées à l'échelle mondiale, mais également issues d'un projet de recherche récent en Asie du Sud-Est. Nous verrons que les données génétiques montrent clairement que l'humanité partage une origine génétique commune. En revanche, à l'échelle plus fine des clans d'Asie du Sud-Est, la réponse est variable. Cela mettra ainsi en lumière des conceptions plurielles de la parenté selon les populations humaines, avec des poids plus ou moins importants donnés à la parenté biologique et à la parenté sociale. Nous verrons enfin que ces conceptions plurielles de la parenté influencent la transmission des gènes d'une génération à l'autre et donc l'évolution génétique des populations

LE DÉSORDRE DU MONDE

humaines, inscrivant, au fil des générations, le culturel au cœur du biologique.

QUAND L'ADN CONFIRME L'ORIGINE AFRICAINE DE L'ESPÈCE HUMAINE

Depuis les années 1980, grâce au développement des techniques de séquençage de l'ADN, les généticiens reconstruisent des arbres généalogiques fondés sur des données moléculaires. Les premiers arbres génétiques qui ont été proposés sont fondés sur l'ADN mitochondrial, un ADN circulaire situé dans des organites cellulaires, les mitochondries. Celles-ci fabriquent l'énergie de la cellule et sont transmises par la mère (au moment de la fécondation, ce sont les mitochondries de l'ovocyte et non du spermatozoïde qui sont transmises à l'œuf et donc à la descendance). Cet ADN mitochondrial permet donc de retracer l'histoire maternelle de notre espèce. L'arbre généalogique fondé sur cet ADN mitochondrial et ses variations à travers un grand nombre de populations humaines a mis en évidence deux faits importants pour la compréhension de nos origines. Tout d'abord, au sein des populations africaines, la diversité génétique mitochondriale est plus importante que partout ailleurs dans le monde. Par ailleurs, la diversité mitochondriale observée dans les populations non africaines constitue un sous-ensemble de la diversité africaine : en d'autres termes, la racine de l'arbre se situe en Afrique, et les branches non africaines de l'arbre sont des rameaux émanant des branches africaines. Notre grand-mère universelle était donc africaine^{1, 2}.

1. Rebecca Cann, Mark Stoneking et Allan C. Wilson, « Mitochondrial DNA and Human Evolution », *Nature*, n° 325, 1987, p. 31-36.

2. Max Ingman, Henrik Kaessmann, Svante Pääbo et Ulf Gyllensten, « Mitochondrial Genome Variation and the Origin of Modern Humans », *Nature*, n° 408, 2000, p. 708-713.

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

Un arbre génétique similaire, lui aussi enraciné en Afrique, a été retrouvé grâce à l'étude du chromosome Y, transmis de père en fils et retraçant donc l'histoire paternelle de notre espèce³. Notre grand-père universel était lui aussi africain. Il faut préciser ici que nous parlons de notre grand-mère et de notre grand-père en lignées exclusivement maternelles et paternelles, respectivement. Nous avons bien évidemment de nombreux autres ancêtres en commun, dont nous pouvons retrouver aujourd'hui la trace par le biais de marqueurs génétiques transmis par le père et la mère, c'est-à-dire situés sur l'une de nos vingt-deux paires de chromosomes non sexuels. Ces arbres biparentaux s'accordent avec l'ADN mitochondrial et le chromosome Y dans le sens où eux aussi ont leur racine en Afrique⁴.

Les ancêtres communs à toute l'humanité étaient donc africains. L'âge de notre grand-mère universelle a pu être daté de façon très approximative à 170 000 ans (dans une fourchette de 120 000 à 230 000 ans), et celui de notre grand-père à 250 000 ans (190 000-300 000)^{5, 6}. Il n'est pas étonnant que les âges ne concordent pas : ces deux ancêtres génétiques ne formaient bien sûr pas un couple et ont vécu en des lieux et temps différents – contrairement d'ailleurs à nos couples d'ancêtres mythiques, comme Adam et Ève –, et la différence d'âge est certainement liée aux aléas de la généalogie. Mais l'existence de ces ancêtres, et leur localisation en Afrique à une époque relativement récente, corrobore l'hypothèse « Out of Africa » selon laquelle l'espèce

3. G. David Poznik *et al.*, « Sequencing Y Chromosomes Resolves Discrepancy in Time to Common Ancestor of Males Versus Females », *Science* (80-), n° 341, 2013, p. 562-565.

4. Jun Z. Li *et al.*, « Worldwide Human Relationships Inferred from Genome-Wide Patterns of Variation », *Science*, n° 319, 2008, p. 1100-1104.

5. G. David Poznik *et al.*, « Sequencing Y Chromosomes Resolves Discrepancy in Time to Common Ancestor of Males Versus Females », *art. cit.*

6. Monika Karmin *et al.*, *A Recent Bottleneck of Y Chromosome Diversity Coincides with a Global Change in Culture*, 2015, p. 1-8 ; doi:10.1101/gr.186684.114.67.

LE DÉSORDRE DU MONDE

humaine actuelle a émergé en Afrique au cours des 200 000 à 300 000 dernières années, et a colonisé le reste du monde. Il existe plus de diversité génétique dans les populations africaines qu'ailleurs, car nos ancêtres africains qui ont quitté l'Afrique n'ont emmené avec eux qu'une partie de la diversité génétique humaine présente sur ce continent. Les informations génétiques invalident donc l'hypothèse d'une origine dite « multirégionale », qui proposait une émergence des humains actuels de façon parallèle sur plusieurs continents à partir des populations d'*Homo erectus* qui avaient colonisé la planète il y a 1,5 à 2 millions d'années.

Les études génétiques permettent donc de remonter au-delà de la mémoire et font ainsi apparaître les liens cachés qui nous unissent les uns aux autres : nous sommes tous cousins, tous reliés à un même arbre, tous issus d'une histoire commune qui s'enracine en Afrique. Les travaux actuels affinent actuellement la connaissance que nous avons de cette histoire, notamment via le séquençage de l'ADN ancien. Nous savons ainsi que l'homme moderne s'est métissé avec son cousin néandertalien qui avait colonisé l'Europe avant lui, démontrant que nous avons tous parmi nos nombreux ancêtres un ou plusieurs Néandertaliens.

LES ANCÊTRES MYTHIQUES DES CLANS D'ASIE DU SUD-EST

La génétique des populations humaines éclaire donc l'origine de l'espèce humaine. Dans le même temps, elle peut opérer à des échelles plus fines. Ainsi, les populations d'Asie du Sud-Est que nous avons étudiées dans le cadre d'un projet ANR Jeunes Chercheuses et Jeunes Chercheurs⁷ présentent une grande variabilité d'organisations sociales, c'est-à-dire de

7. Projet « SoGen : des structures sociales aux structures génétiques, une approche génomique en Asie du Sud-Est », coordonné par Raphaëlle Chaix.

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

règles d'alliance (avec qui doit-on se marier?), de résidence (où le couple marié doit-il s'installer?) et de filiation (à quel groupe de parenté appartiendront les enfants?)⁸. Certaines de ces populations sont organisées en clans : un clan regroupe des individus qui disent descendre d'un ancêtre commun, sans toutefois pouvoir se remémorer les liens généalogiques les unissant à cet ancêtre fondateur. Il s'agirait d'un ancêtre mythique.

La genèse des clans fait d'ailleurs généralement l'objet d'un mythe, transmis de façon orale. Jacques Dournes, qui a fait une étude approfondie de la société jorai dans les années 1970⁹, rapporte ainsi le mythe associé à la fondation de ces clans : « Quand la mer s'est mise à déborder en bouillonnant, une femme enceinte s'est enfermée seule dans un tambour. Toute l'humanité périt sauf cette femme que son tambour faisait surnager. La femme accouche dans le tambour ; son enfant perce un trou (dans la membrane) et sort [...]. Finalement ils font comme mari et femme et ont des enfants. [Elle] accouche au pied d'un Anogeissus : c'est le clan SIU ; elle accouche sur le chemin : c'est le clan RALHAN ; elle accouche contre un pied de ramie : c'est le clan RÖCOM ; elle accouche sur un champ en jachère : c'est le clan KÖSOR ; elle accouche au pied d'un Annona : c'est le clan RÖMAH ; elle accouche au pied d'un Lignania : c'est le clan RÖ'O ; elle accouche en s'agrippant à un arbre : c'est le clan KÖPA' ; elle accouche en forêt : c'est le clan NEI [...]. Ces familles veulent connaître le pur et l'impur. Dieu leur dit : "Reconnaissez vos familles, ne vous accouplez pas dans la même famille, autrement votre impureté rejaillirait sur la terre et le ciel." » Le mythe, tel que je le rapporte ici, est une combinaison de plusieurs versions, recueillies par Jacques Dournes auprès de différents

8. Maurice Godelier, *Métamorphoses de la parenté*, Paris, Fayard, 2004.

9. Jacques Dournes, *Coordonnées, structures jorai familiales et sociales*, Travaux et Mémoires de l'Institut d'ethnologie, n° 77, 1972.

LE DÉSORDRE DU MONDE

informateurs. Nous pouvons y reconnaître le mythe du déluge, ainsi que celui de l'inceste originel conduisant à établir la règle d'exogamie : les mariages devront dorénavant se faire à l'extérieur du clan. L'un des informateurs précise la motivation de cette règle : « Pratiquer l'exogamie de clan pour éviter l'inceste qui introduirait un désordre universel¹⁰. »

Ces clans peuvent être matrilineaires ou patrilineaires. Dans les populations matrilineaires, comme c'est le cas de la société joraï, c'est la mère qui transmet son affiliation au clan à ses enfants. Les individus du même clan revendiquent alors un ancêtre en ligne maternelle. Dans les populations patrilineaires, la transmission se fait par le père, et l'ancêtre de clan est donc un ancêtre en ligne paternelle. Ces clans jouent souvent un rôle prépondérant dans ces populations : ils constituent des réseaux d'entraide et peuvent avoir une fonction religieuse, politique et/ou juridique. Par ailleurs, ils sont souvent (mais pas nécessairement) exogames et éventuellement associés à un totem. Nous avons ainsi étudié en Asie du Sud-Est les Khmu', Ramet, Pacoh, Ta-oïh, populations organisées en clans patrilineaires, et les Joraï, Tampuan, Katcho' et Prai, organisées en clans matrilineaires.

DU MYTHE À LA RÉALITÉ : MESURER LA PARENTÉ GÉNÉTIQUE AU SEIN DES CLANS

En tant que généticiens des populations, nous nous sommes interrogés sur les liens de parenté réels existant à l'intérieur de ces clans : l'ancêtre mythique du clan se double-t-il d'un ancêtre biologique ? En d'autres termes, les clans matrilineaires sont-ils effectivement constitués de femmes qui descendent en lignées maternelles d'un même ancêtre ? De même pour les clans patrilineaires : sont-ils constitués

10. *Ibid.*

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

d'hommes descendant du même ancêtre en lignées paternelles ? Ou bien ces clans regroupent-ils des individus qui ne partagent pas de tels ancêtres, ce qui suggérerait que ces clans se sont formés par une agrégation d'individus d'origines diverses, qui se sont réinventé secondairement un ancêtre mythique ? L'ADN mitochondrial et le chromosome Y sont des outils précieux pour tester ces hypothèses : si les individus d'un même clan sont effectivement les descendants d'un même ancêtre, on s'attend à observer entre eux une forte parenté génétique (pour l'ADN mitochondrial dans le cas d'un clan matrilineaire et pour le chromosome Y dans le cas d'un clan patrilineaire) et plus élevée que la parenté génétique moyenne dans la population tout entière. À l'inverse, si les ancêtres des clans ne sont que mythiques et que les individus d'un même clan ne partagent pas, biologiquement parlant, d'ancêtres « à eux » en ligne maternelle ou paternelle qui les distinguent des individus des autres clans, la parenté génétique entre individus du même clan ne devrait pas être plus forte que la parenté moyenne dans la population.

Les résultats de nos analyses montrent que les clans matrilineaires possèdent effectivement une forte parenté génétique en termes d'ADN mitochondrial, significativement plus élevée que la parenté moyenne dans la population, suggérant que les individus du même clan matrilineaire sont dans la majorité des cas les descendants en ligne maternelle d'une seule femme. La fondatrice mythique de ces clans est donc bien doublée d'une ancêtre fondatrice biologique. À l'inverse, les clans patrilineaires regroupent des hommes dont les chromosomes Y se ressemblent peu. Ce résultat suggère que les individus de ces clans ne sont pas les descendants d'un ancêtre paternel unique, mais plutôt des hommes d'origines diverses qui ont intégré le même clan¹¹. Ce résultat est en accord avec les travaux ethnographiques

11. Bérénice Alard *et al.*, « Social and Genetic Kinship in Matrilineal and Patrilineal Clans from Southeast Asia », 2017, *soumis*.

LE DÉSORDRE DU MONDE

réalisés sur ces populations. Notamment dans le cas des Khmu', Olivier Évrard écrit qu'« au niveau du clan, la filiation est patrilinéaire en théorie, mais en fait elle dépend avant tout du lieu de résidence, de la maison dans laquelle vit l'individu. Ainsi, les Khmu' ne possèdent pas de terme équivalent à celui de "famille" ; ils parlent seulement des "gens d'une maison". Ici, c'est bien la vie commune dans une même maison qui "crée" la consanguinité, plus que les liens réels de parenté¹² ». Un rituel d'accueil permet de créer un lien de parenté social là où la parenté biologique fait défaut : « Une fois le rituel d'accueil effectué, les membres de cette maison sont considérés comme des consanguins par ceux du lignage d'accueil. » Ces résultats génétiques complétés par ces observations ethnographiques montrent que les populations patrilinéaires étudiées donnent plus d'importance à la parenté sociale qu'à la parenté biologique. Chez les Khmu', cette conception de la parenté est d'ailleurs illustrée par un conte enseignant que si des jumeaux de sexe opposé et élevés dans des maisons différentes se retrouvent une fois devenus adultes et désirent se marier, rien ne s'y oppose : cela est même considéré comme un événement particulièrement heureux¹³.

**PARENTÉ BIOLOGIQUE, PARENTÉ SOCIALE :
DES POIDS VARIABLES SELON LES POPULATIONS**

Il faut préciser que nos observations en Asie du Sud-Est ne sont pas généralisables à l'ensemble des populations matrilinéaires et patrilinéaires de la planète. En effet, les résultats d'une étude antérieure centrée sur la patrilinéarité des pasteurs nomades d'Asie centrale dans le cadre de précédents

12. Olivier Évrard, *Chroniques des cendres*, Marseille, IRD, 2006.

13. *Ibid.*

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

projets ANR¹⁴ avaient, au contraire, mis en évidence la primauté de la parenté biologique dans la dynamique de ces clans patrilinéaires¹⁵ : les hommes d'un même clan patrilinéaire étaient dans ce cas porteurs de chromosomes Y généralement similaires, en tout cas plus similaires que s'ils avaient été tirés au hasard dans la population, démontrant qu'ils descendaient bien, dans la majorité des cas et en accord avec la tradition orale, d'un ancêtre commun récent en lignées paternelles*.

Ces enquêtes en Asie du Sud-Est et en Asie centrale mettent donc en évidence la variabilité existant dans ces dynamiques claniques, qui donnent une place plus ou moins importante à la parenté sociale et à la parenté biologique. Ainsi, les clans sont, dans certains cas, constitués d'individus reliés par des liens génétiques forts, donc probablement descendant d'un même ancêtre biologique, en accord avec leurs mythes. Dans d'autres cas, nous ne retrouvons pas trace, génétiquement parlant, d'ancêtre fondateur pour les individus d'un même clan. Le clan semble alors constitué d'individus d'origines diverses, mais unifiés symboliquement par leur ancêtre mythique. Ces populations semblent concevoir la parenté comme un fait essentiellement social, ce dont témoigne aussi leur vocabulaire (par exemple, le fait que les Khmu' n'aient pas de mot pour désigner la famille), leurs contes (l'exemple des jumeaux qui peuvent se marier) et l'existence de rituels contribuant à créer le lien de parenté là où il n'existe pas.

14. Projets « NUTGENEVOL : élucider l'évolution complexe des gènes impliqués dans l'adaptation des populations humaines à leur régime alimentaire » et « Altérité culturelle : l'altérité technico-culturelle du continent asiatique ; vers une nouvelle histoire de l'Homme », coordonnés par Évelyne Heyer.

15. Raphaëlle Chaix *et al.*, « The Genetic or Mythical Ancestry of Descent Groups : Lessons from the Y Chromosome », *The American Journal of Human Genetics*, n° 75, 2004, p. 1113-1116.

LE DÉSORDRE DU MONDE

**DE L'ORGANISATION SOCIALE À L'ÉVOLUTION
GÉNÉTIQUE DES POPULATIONS**

En parallèle, les résultats de nos recherches suggèrent que ces façons plurielles de concevoir les liens de parenté, et donc ces dynamiques claniques, laissent leur signature dans l'évolution génétique des populations humaines, et notamment dans les niveaux de diversité mitochondriale et du chromosome Y existant dans ces populations. En effet, les clans sont des groupes dits de filiation : ce sont eux qui produisent les enfants. Quand l'ancêtre mythique du clan est doublé d'un ancêtre génétique, comme c'est le cas des populations matrilineaires que nous avons étudiées en Asie du Sud-Est, les enfants d'un même clan sont produits par des sœurs ou par des cousines parallèles matrilatérales plus ou moins éloignées, donc par des femmes porteuses d'ADN mitochondriaux similaires, puisque généralement issus de la fondatrice biologique du clan. Elles auront donc des enfants eux aussi porteurs d'ADN mitochondriaux similaires, mais différents de ceux des enfants des clans voisins. La population est alors constituée de clans relativement homogènes génétiquement (ici en termes d'ADN mitochondrial) mais distincts génétiquement les uns des autres. La dynamique des clans mène inexorablement à l'extinction de certains clans ou lignages. Dans ce cas, c'est tout un pan de la diversité génétique mitochondriale qui disparaît de ces populations. Nous avons ainsi observé dans les systèmes matrilineaires d'Asie du Sud-Est une diversité mitochondriale plus faible, en comparaison de celle des populations patrilinéaires ou des populations organisées non pas autour de clans, mais de familles reconnaissant aussi bien leurs liens de parenté maternels que paternels (systèmes dits cognatiques). De même, dans le cas des systèmes patrilinéaires d'Asie centrale, les clans sont constitués d'hommes portant des chromosomes Y apparentés, et nous avons observé dans ces populations une réduction de la diversité génétique du chromosome Y, qui

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

peut s'expliquer en partie par la dynamique de fission et d'extinction des groupes de filiation¹⁶. À l'inverse, dans les populations patrilinéaires d'Asie du Sud-Est qui donnent une large part à la parenté sociale, avec des clans qui incorporent des hommes d'origines diverses, nous n'avons pas observé de perte de diversité génétique du chromosome Y. En effet, chaque clan regroupe des individus porteurs de chromosomes Y variés, présents également dans les autres clans, si bien que les extinctions de clans n'entraînent pas de perte conséquente de diversité génétique. Ces populations ont ainsi des niveaux de diversité de chromosome Y comparables à ceux d'une société ne comportant pas de clans patrilinéaires.

QUAND LA CULTURE S'IMMISCE AU CŒUR DU BIOLOGIQUE

Ces observations montrent donc que la façon de concevoir les liens de parenté au sein des populations humaines contribue à façonner l'évolution génétique de ces populations. Lorsque le poids donné à la parenté biologique est important, et que l'ancêtre mythique du clan est doublé d'un ancêtre biologique, la dynamique de fission et d'extinction des clans aboutit à une réduction de la diversité génétique. En revanche, quand la parenté est un fait essentiellement social, se préoccupant peu des liens génétiques, et que les clans sont des entités poreuses, nous ne retrouvons pas cette signature génétique. Les résultats de ces travaux sont ainsi en accord avec ceux de nombreuses études montrant que les processus culturels et les processus biologiques interagissent

16. Raphaëlle Chaix *et al.*, « From Social to Genetic Structures in Central Asia », *Current Biology*, n° 17, 2007, p. 43-48, et Laure Ségurel *et al.*, « Sex-Specific Genetic Structure and Social Organization in Central Asia: Insights from a Multilocus Study », *PLoS Genetics*, n° 4, 2008 ; e1000200.

LE DÉSORDRE DU MONDE

au cours de l'évolution humaine, nourrissant ainsi la théorie dite de la construction de niche¹⁷ : les populations humaines construisent leur niche, c'est-à-dire le théâtre écologique dans lequel elles évoluent, en développant de nouvelles technologies, domestiquant des espèces animales et végétales, modifiant leur régime alimentaire, inventant des organisations sociales complexes... En retour, cette niche, en partie naturelle, en partie culturelle, exerce des pressions évolutives sur les populations humaines, ce qui façonne à terme leur diversité génétique : ainsi, la culture s'imisce au cœur du biologique, nous invitant à décloisonner ces catégories souvent perçues comme distinctes l'une de l'autre.

Cette niche n'est pas seulement matérielle : certes, les populations humaines innovent, fabriquent, cultivent et soignent, modifiant ainsi le décor du théâtre dans lequel se déroule leur évolution ; mais elle est également immatérielle, symbolique, constituée de contes, de mythes, d'organisations sociales complexes, dessinant le paysage de la parenté et donc la frontière entre le nous et les autres. Ce faisant, elle définit nos partenaires de jeu dans le théâtre de l'évolution et constitue ainsi une force évolutive façonnant, génération après génération, la diversité génétique des populations humaines.

* En Asie centrale, les populations sont organisées en systèmes patrilineaires segmentaires : chaque individu appartient à un lignage, plusieurs lignages constituent un clan, plusieurs clans une tribu. Les membres d'un même lignage disent descendre d'un ancêtre commun récent en ligne paternelle et savent généralement énumérer les liens généalogiques les unissant à leur ancêtre de lignage. La revendication d'un ancêtre commun existe aussi pour les membres

17. Kevin N. Laland, John Odling-Smee et Sean Myles, « How Culture Shaped the Human Genome : Bringing Genetics and the Human Sciences Together », *Nature Review Genetics*, n° 11, 2010, p. 137-148.

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

d'un même clan et d'une même tribu, sans que les individus ne puissent retracer les liens généalogiques jusqu'à leurs ancêtres de clan et de tribu. Nos analyses ont montré que les hommes d'un même lignage descendent bien d'un ancêtre commun récent en ligne paternelle (ils ont des chromosomes Y très apparentés), qui aurait vécu il y a environ 15 générations dans le passé en moyenne. De même, les individus d'un même clan descendent dans la majorité des cas d'un même ancêtre en ligne paternelle, plus âgé que celui du lignage (20 à 35 générations environ). En revanche, nous n'avons pas retrouvé la trace d'un ancêtre paternel fondateur pour les individus d'une même tribu. Les tribus semblent être constituées de l'agrégation de clans, qui recréent secondairement de la parenté sociale entre eux, notamment en remaniant la mémoire généalogique et en s'inventant un ancêtre mythique commun. On voit donc que, dans ces systèmes d'Asie centrale, les lignages et les clans mettent l'accent sur la parenté biologique, alors que les tribus reposent sur une parenté essentiellement sociale¹⁸.

18. Voir Raphaëlle Chaix *et al.*, « The Genetic or Mythical Ancestry of Descent Groups: Lessons from the Y Chromosome », *art. cit.*

Les rites et la mise en (dés)ordre du monde

Lionel Obadia

Quoi de plus ordinaire et répandu qu'une poignée de main ou une salutation par une inclinaison de corps ? La vie humaine est scandée par une multitude de protocoles qui rythment le temps et l'action des individus et des sociétés, et se présentent sous des formes très différentes. Il est presque impossible d'en dresser une liste complète tant les déclinaisons de ces actes ou pratiques que l'on qualifie de « rites » ou que l'on désigne comme « ritualisés » sont nombreuses. Deux traits distinctifs sont néanmoins spécifiques à cette catégorie de pratiques : leur *récurrence* et le fait qu'elles soient porteuses d'une *signification* spécifique et chargée émotionnellement. Les rites se voient en outre associés à des *temps* et à des *espaces* particuliers de la vie psychique, sociale et culturelle, de telle manière qu'il est possible de les observer, de les isoler et de les enregistrer, là où le flux de la gestuelle ordinaire interdit précisément ce recensement analytique. Certains grands rites marquent ainsi la vie des individus : anniversaires, mariages, funérailles... Nulle société ou civilisation ne semble avoir pu s'organiser sans ces éléments de base mais qui déterminent au plus haut point la complexe architecture des relations qui la fondent.

LE RITE COMME ACTE RÉPÉTÉ ET SIGNIFIANT

Qu'est-ce qu'un rite, sinon un acte ordinaire qui, à la différence de bien d'autres, est entrepris dans un contexte et à une fin qui, quant à elle, n'est pas ordinaire ou si peu ?

LE DÉSORDRE DU MONDE

Un rite a pour caractéristique d'être répété et signifiant¹, avec de multiples déclinaisons ; il existe en effet des « grands » et « petits » rites, selon l'importance de l'acte et son degré d'organisation formelle, des rites « positifs » ou « négatifs », les premiers ayant pour effet de susciter des comportements, les seconds d'en inhiber d'autres (selon une opposition théorisée par Émile Durkheim, pour la sociologie, Marcel Mauss, pour l'anthropologie, reprise depuis de manière récurrente²). Les rites cérémoniels sont de véritables mises en scène collectives (messes, pèlerinages, sacrifices, initiations...), et d'autres de simples gestes incorporés (les salutations, les modes de communication physiques, comme le clin d'œil ou les inclinaisons des corps en Asie³). Certains concernent une communauté entière (comme les potlatch, les processions, les célébrations pour le nouvel an...), et d'autres relèvent de l'interaction entre individus (ce qui fait la différence entre la conception durkheimienne, sociale, et goffmanienne, interactionniste, du rite⁴). Cette liste est évidemment incomplète et on peut ajouter de multiples déclinaisons – rites magiques versus religieux, rites sacrés versus profanes, rites festifs et rites solennels. Il est communément admis, toutefois, dans le domaine de l'anthropologie, que le rite est un « acte traditionnel » (pour emprunter à Marcel Mauss⁵), c'est-à-dire un geste qui n'a de sens que par rapport à lui-même, mais aussi un « acte efficace » (pour Malinowski) en ce qu'il est destiné à infléchir l'ordre des choses.

Il apparaît d'emblée que la notion même de rite, pour plastique et complexe qu'elle soit, est attachée étymologi-

1. Martine Segalen, *Rites et rituels contemporains*, Paris, Nathan, 1998.

2. Émile Durkheim, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, PUF, 1912 ; Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1950.

3. Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Paris, Skira, 1970.

4. Erving Goffman, *Les Rites d'interaction*, Paris, Minuit, 1974.

5. Marcel Mauss, *Œuvres*, Paris, PUF, 1968.

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

quement à la notion d'*ordre*, dans le sens où le linguiste Émile Benveniste l'avait bien souligné, le *ritus* latin est synonyme d'ordre, d'harmonie⁶. À ce titre, on pourrait conclure que cette base lexicale et sémantique se traduit *in extenso* sur le plan praxéologique et que le rite serait toujours le reflet ou l'opérateur d'un ordre social et/ou moral qui le transcende. En réalité, les choses sont bien plus complexes, et c'est de manière ambivalente, souvent oblique, parfois réversible, que le rite se rattache à l'ordre.

Dans tous les cas, le rite est la forme cristallisée d'un comportement, que l'on retrouve à la fois chez les animaux et les humains, chez lesquels, d'ailleurs, il est aussi libellé comme une « pratique » : tout comportement répétant des schèmes d'action ou de gestuelle et qui a du sens pour celui/celle qui le met en œuvre et les autres alentour auxquels l'acte est directement (ou moins directement) destiné... C'est donc dans un premier temps la répétition qui fait le rite, mais aussi sa signification pour qui le déploie et qui l'observe (dans les deux acceptions : le respecte et/ou le regarde). Mais s'en tenir à ces aspects c'est maintenir l'analyse sur le plan morphologique : car dès lors que l'on se penche sur les fonctions psychologiques ou sociales des rites, c'est une autre complexité qui se donne à voir. Avec l'anthropologue britannique Bronislaw Malinowski, après Freud et avant Lévi-Strauss, qui poursuivra cette piste, le rite (magique) a des *fonctions psychologiques* de réassurance psychique : il met de l'ordre, car il établit l'existence d'un ordre invisible (de l'après-vie, des « autres mondes », etc.) derrière la superficialité de l'expérience mondaine, et il offre surtout la possibilité *d'agir* sur elle grâce au surnaturel⁷. Pour Émile Durkheim, le rite (religieux) a des *fonctions sociales*, celles de participer, en tant qu'ingrédient de l'activité

6. Émile Benveniste, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, tome II, Paris, Minuit, 1968.

7. Bronislaw Malinowski, *Magic, Science and Religion*, Glencoe, Free Press, 1948.

LE DÉSORDRE DU MONDE

religieuse, à la bonne marche des institutions sociales et donc à celle de la société dans son ensemble⁸. Pour Clifford Geertz, enfin, le rite (toujours religieux) obéit à des *fonctions culturelles*, celles de « synthétiser l'ethos d'un peuple » à travers son système religieux et, de manière plus générale, son système culturel⁹.

Pour peu que l'analyse agrège les différents plans de complexité, cette relation du rite à l'ordre devient particulièrement subtile. D'abord parce que si le rite est un *acte* qui s'inscrit dans un répertoire d'actions et dans un système social, il est aussi un *processus* qui rend compte des dynamiques de l'action et des régulations de ce système social. Ensuite, parce qu'une théorie *du rite* en général risque de réduire la diversité des formes et des fonctions de cette pratique particulière, et il faut donc instruire un tant soit peu la question des variations du rite. Enfin parce que l'association théorique du rite à une conception de l'ordre du monde se doit également de rendre compte du statut du désordre, qui s'invite de part en part des rites (ou « rituels », on n'entrera pas ici dans le débat terminologique) et qui peut relever de l'arrière-plan, d'une composante ou d'une conséquence de ces derniers.

LE RITE COMME INVARIANT DES SOCIÉTÉS HUMAINES

Anthropologues et historiens, mais aussi sociologues et psychologues sont d'accord : il n'existe pas de société sans rituels (ou alors on l'a oubliée ou ignorée), tant ces derniers organisent profondément, à différentes échelles et selon des modalités qui ne sont pas identiques, la vie mentale et sociale des êtres humains. Pour autant, toute pratique ou action

8. Émile Durkheim, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, *op. cit.*

9. Clifford Geertz, « La religion comme système culturel », dans Robert Bradbury *et al.*, *Essais d'anthropologie religieuse*, Paris, Gallimard, 1972, p. 19-66.

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

humaine n'est pas rituelle, et ce n'est pas parce que les rites sont répandus, importants pour les individus et les collectifs, qu'ils constituent l'unique répertoire d'actions. Un rite est une pratique d'un genre particulier, remarquable (dans tous les sens du terme : « remarqué » et « éminent ») au sein des autres par des traits distinctifs. C'est encore une fois le double caractère de *répétition* et de *signification* qui le différencie d'autres actes et gestes. Le volume de cette contribution ne permet pas d'entrer dans le détail, mais on peut indiquer quelques variations connues de formes des rites : profanes ou sacrés, grands ou petits, triviaux ou extraordinaires, solennels ou festifs, discrets ou ostensibles, initiatiques ou publics, etc. Le rite est aussi un acte porteur d'un certain nombre de significations qui peuvent être conscientes ou inconscientes, et il assume certaines fonctions qui, dans la plupart des cas, sont hors du champ de conscience des acteurs sociaux. De ce point de vue, des fonctions différentes voire antagonistes ont été attribuées aux rites.

Dans le cadre théorique de la psychologie, la notion de rite, ou de « rituel », peut revêtir une acception identique à celle que la sociologie ou l'anthropologie lui assignent, comme comportement organisé et scandé par des schèmes particuliers. Mais la psychologie, de type thérapeutique (déjà depuis Freud), avait dégagé un premier aspect de « pathos » de ces rituels répétitifs, ces « actes obsédants » exprimant une névrose (pour Freud¹⁰) et qui ont des effets psychologiques neutralisant toute volonté ou possibilité d'inflexion du geste – ce qu'il est convenu d'appeler des « troubles obsessionnels compulsifs » ou TOC. Au pôle opposé de l'analyse ritologique, se dessine ce que les sciences du social connaissent bien et ont largement exploré, la contrepartie de l'« ethos », c'est-à-dire des rituels collectifs qui sont moralement et socialement structurants, et qui ont au contraire un rôle

10. Sigmund Freud, « Actes obsédants et exercices religieux » [1907], traduction française 1932, republié dans *L'Avenir d'une illusion*, Paris, PUF, 1973.

LE DÉSORDRE DU MONDE

positif et même prophylactique sur les équilibres psycho-affectifs des individus et sur la bonne marche des systèmes sociaux. Certains grands rites connus (d'échange, comme le potlatch, d'initiation, thaumaturges, de célébration collective...) sont forgés sur un modèle religieux mais extensibles au symbolisme culturel en général et, au-delà, à toute forme sociale qui n'est pas nécessairement attachée au sacré.

Dans ce dernier modèle, le rite est action répétée, et donc un acte en soi, ou schème gestuel inclus dans une coutume ou une cérémonie plus large, avec des acteurs aux postures (plus ou moins) bien déterminées. Un rite, en effet, est aussi un schéma d'actions qui s'enchaînent et qui placent les acteurs du champ ou de la scène d'action dans un contexte (narratif, pratique, figuratif...) qui comprend ou suscite une forte charge émotionnelle. Car un autre grand débat relatif aux rites est celui de l'émotion qu'ils provoquent, et par extension, donc, la manière dont celle-ci participe d'une mise en ordre du monde... ou le met en désordre.

Une certaine phénoménologie religieuse a fait du rite une sorte de moule social pour une pure expérience esthétique (chez Otto, mais aussi ses suiveurs, notamment Eliade¹¹), et l'a donc enfermé dans le statut de matrice sociale de l'émotion psychique, donnant la prééminence au sentiment sur le rite. Certes, les rites, quels qu'ils soient, baignent dans une certaine atmosphère qui leur confère un caractère de solennité ou, au contraire, de réjouissance et de joie. Mais le rite est-il empreint d'émotion ou la suscite-t-il? Les avis sont partagés et, en anthropologie, deux réponses opposées ont été apportées. Avec l'anthropologue britannique Alfred R. Radcliffe-Brown, il apparaît que c'est le rite qui engendre l'émotion, alors qu'à suivre Lévi-Strauss, c'est bien le contraire qui est vrai¹².

11. Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965.

12. Les termes de ce débat (et bien d'autres) ont été bien résumés dans le livre de Serge Moscovici, *La Machine à faire des dieux*, Paris, Fayard, 1988.

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

RITES ET ORDRE SOCIAL

Ce qui vaut pour l'émotion vaut aussi pour le social, et c'est un même questionnement qui s'applique. Ce qui différencie sans doute le plus l'approche psychologique de l'approche sociologique est la valeur accordée à la *dimension sociale* du rite. Dans la psychologie clinique et thérapeutique, un rituel individuel ou individualisé peut, on l'a vu, recéler un potentiel pathogène, alors qu'un rite collectif se voit associer des valeurs positives, parce que socialisantes – c'est ce qui ressort par exemple de la célèbre analyse de Roger Bastide sur la *sociologie des maladies mentales*¹³. Dans les sciences du social (mais aussi les sciences de l'esprit), il s'agit sans doute de l'un des débats les plus importants mais pas des plus approfondis qui entourent le rite dans son rapport au social. C'est là que l'on touche à l'ordre sociétal ou structurel et à la manière dont il se produit ou se reproduit à travers la trame du rituel. Les liens entre rite et société, et donc entre ordre et désordre, sont loin d'être clairs, car ils ne sont pas régis par des liens mécaniques ou de détermination unilatérale. Il n'est donc pas très étonnant que les théories s'affrontent : qui du rite ou de la société fait l'autre, et lequel est donc facteur d'ordre social ? Selon Durkheim, à travers le rite (religieux), c'est la société même qui se met en scène (mais qui l'ignore) pour se célébrer elle-même à travers les objets ou figures qui sont vénérés à cette occasion¹⁴, alors qu'à l'inverse, pour l'historien des religions roumain Mircea Eliade, le rite ne fait que transmuier sous une forme sociale une réalité transcendante qui dépasse les hommes et qu'il s'agit d'incarner¹⁵. Plus récemment, et dans un contexte particulier, celui du sport, qui tranche avec les analyses religieuses généralement prédominantes, Yves Le Pogam a

13. Roger Bastide, *Sociologie des maladies mentales*, Paris, Flammarion, 1966.

14. Émile Durkheim, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, *op. cit.*

15. Mircea Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1949.

LE DÉSORDRE DU MONDE

de nouveau montré la pertinence de la question de la socio-génèse dans le cadre des rituels¹⁶.

Plus encore que la célébration, c'est l'ordre de la société qui s'impose et se donne à voir, de manière imposante et puissante, afin de soumettre les consciences individuelles à la normativité du collectif: c'est du moins le cœur de la théorie bourdieusienne du rite, qui est alors considéré comme un « acte d'institution », en ce qu'il recrée de l'ordre social par un geste de légitimation¹⁷. La théorie déterministe de Bourdieu n'épuise certes pas l'ensemble des possibles à propos des rapports entre rite et pouvoir et contre cette vision purement mécanique (le pouvoir s'exerce à travers le rite qui installe le pouvoir et ainsi de suite); mais aussi contre des visions plus culturelles du rite (que l'on trouve par exemple chez l'anthropologue américain Clifford Geertz¹⁸), qui en expulsent la matière politique, on trouve des théories du rite comme instrumentalisation des symboles à des fins de pouvoir¹⁹.

Parce que le rite est facteur d'ordre, ils sont évidemment nombreux, les groupes ou sous-groupes constitutifs des nations, empires ou sociétés de plus petites dimensions (secrètes ou pas), à s'organiser sur un mode ritualisé, de type intégratif et/ou initiatique, visant à faire surgir ou retenir un certain sens de l'appartenance collective et d'une fierté de groupe, qui est aussi le sens de la distinction d'avec les autres groupes: rites d'entrée dans les sociétés ésotériques, les grandes écoles des élites sociales, les cercles militaires, les milieux sportifs, les groupements associatifs qui se targuent de singularité (promoteurs de traditions, que

16. Yves Le Pogam, « Rites du sport et générativité du social », *Corps et culture* [en ligne], n° 4, 1999, <http://journals.openedition.org/corpsculture/618> (consulté le 27 mars 2018).

17. Pierre Bourdieu, « Les rites comme actes d'institution », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 43, juin 1982, p. 58-63.

18. Clifford Geertz, « La religion comme système culturel », *op. cit.*

19. Tala Asad, « Anthropological Conceptions of Religion. Reflections on Geertz », *Man*, vol. 18, n° 2, juin 1983, p. 237-259.

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

ce soit de passion motorisée, comme les Hells Angels, ou d'œnologie régionale, etc.), mais aussi groupuscules politisés et violents, qui mettent la loyauté de leurs impétrants et membres à l'épreuve, gangs et hooligans.

CORPS, PERFORMANCE ET MISE EN SCÈNE : LE RITE, UN JEU THÉÂTRAL

Le rite se déploie avant tout dans les corps vivants – et pas seulement humains. Konrad Lorenz²⁰ avait montré, il y a déjà bien longtemps, que chez les animaux il existe des schèmes d'actes coordonnés et répétés qu'il nomme « ritualisation » et qui n'ont d'autre rôle que de déclencher (instinctivement ou intentionnellement) une réaction mimétique ou oppositionnelle chez des congénères, et donc visent à exprimer des intentions communicables. La communication rituelle (qui est communication dans le rituel et non pas communication ritualisée) est une médiation qui a besoin d'un contexte, et celui-ci est actanciel (au sens sociologique, postgreimasien, du terme) et a donc besoin d'une scène, d'un décor et d'un scénario. Un rite, c'est avant tout une mise en scène, une performance, au sens théâtral du terme – et ce point, les anthropologues l'ont considéré depuis longtemps. Pas de sacrifice sans dramatisation de ce sang versé au nom de la communauté pour honorer ses dieux et exprimer sa loyauté à leur endroit, pas de cérémonie d'offrande sans des corps courbés marquant la révérence envers des forces surnaturelles ou transcendantes, pas de rite initiatique sans épreuves visant à changer les corps enfants en corps adultes...

De ce point de vue, s'il est bien une catégorie de rites qui a fait passer ses théoriciens à la postérité, c'est celle de « rites de

20. Konrad Lorenz, *L'Aggression* [1963], Paris, Flammarion, 1969.

LE DÉSORDRE DU MONDE

passage », un ensemble de rituels repris par Arnold Van Gennep et après lui des générations d'auteurs, en particulier anthropologues, processus de transition des individus de classes d'âge à d'autres, selon des normes sociales et des codes culturels qui sont ceux d'un environnement²¹ : c'est une transition d'un ordre à un ordre qui imprime la marque du social dans les individus et, s'il y a un effet de désordre, celui-ci n'est que temporaire parce qu'intermédiaire entre deux états d'ordre, ce que le concept de *liminalité* forgé par Turner illustre particulièrement bien²².

Dans le rite, l'attention n'est néanmoins pas uniquement portée sur les corps engagés dans l'action : parce qu'il est organisé autour de séquences qui sont autant de formes scénographiques, le rite est jeu théâtral, qui donne un « cadre à l'action » (comme le dit Piette²³). Celui qui a néanmoins ouvert la voie à une réflexion du rite en termes de performance, au sens théâtral plus que sportif, c'est encore Victor Turner, qui a filé la métaphore théâtrale d'un bout à l'autre de sa théorie pour rendre compte du caractère éminemment actantiel et chorégraphique de l'activité rituelle²⁴. De son côté, Erving Goffman, déjà crédité d'une théorie du rite comme protocole de mise en scène de soi dans l'interaction sociale, avait aussi creusé cette voie en distinguant entre ce qui se déroule *onstage/frontstage* et *backstage*, sur les deux scènes des performances sociales²⁵.

Le rite met en œuvre ou traduit en termes très concrets un ordre du monde symbolique, un cosmos ou un mythe, qu'il donne à voir sous une forme pratique et scénarisée. La

21. Arnold Van Gennep, *Les Rites de passage*, Paris, Nourry, 1909.

22. Victor Turner, *Le Phénomène rituel. Structure et contre-structure*, Paris, PUF, 1990.

23. Albert Piette, « Fête, spectacle, cérémonie : des jeux de cadres », *Hermès*, n° 43, 2005, p. 39-46.

24. Victor Turner, *From Ritual to Theatre: the Human Seriousness of Play*, New York, PAJ Publications, 1992.

25. Erving Goffman, *Les Rites d'interaction*, *op. cit.*

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

référence au « cosmos » comme ordre symbolique en filigrane n'est pas anodine : les rituels ont en effet d'abord été religieux sur le plan empirique (sans doute) et sur le plan théorique (certainement plus). On repère pour autant des rituels bien au-delà du monde religieux : ils sont alors soit « profanes²⁶ » soit « sécularisés²⁷ ». Mais le fait qu'on les rencontre hors de ce domaine (des rites « médiaux », « sportifs », « politiques », « musicaux », etc.) semble signaler que les rites peuvent s'adosser à n'importe quelle forme d'organisation socio-symbolique, dès lors qu'elle leur assure une cohérence, et réciproquement. Pourtant, puisque les premiers rites recensés dans l'histoire sont religieux, sont-ils exactement de même nature au fil du temps ? Le changement d'environnement (d'ordre idéologique ou symbolique) qu'a impulsé la sécularisation d'une grande partie du monde culturel peut aussi signifier qu'il ne resterait plus que des formes altérées de schèmes anciens, qui se maintiennent dans l'histoire comme des résidus pratiques vidés de leur substance symbolique, en ayant perdu le cadre ferme, légitime, dogmatique et normatif du sacré et plus particulièrement du divin.

EXTASE, EXALTATION ET FRÉNÉSIE : LE RITE COMME DÉSORDRE

La vision d'un rite très ordonné, à l'organisation réglée, inspirant la gravité des émotions, codifiant la position et le mouvement des corps dans l'espace et dans le rythme du déroulement, constitue la conception la plus attendue mais pas nécessairement la plus représentative des formes du rite. Elle reflète aussi une conception assez partagée du rite

26. Claude Rivière, *Les Rites profanes*, Paris, PUF, 1995.

27. Erwan Dianteill, Danièle Hervieu-Léger, Isabelle Saint-Martin, *La Modernité rituelle. Rites politiques et religieux des sociétés modernes*, Paris, L'Harmattan, 2004.

LE DÉSORDRE DU MONDE

comme résistance au changement et donc au désordre lui-même ou aux traumatismes psychiques qu'il induit. Le retour en force d'une ritualité magique et sorcellaire dans le monde africain, soumis à un changement à vaste échelle des économies nationales et des structures sociales, illustre bien ce propos²⁸, de la même manière que l'Asie du Sud a aussi donné lieu à une efflorescence de nouvelles ritualités consécutives de la confrontation avec une modernité occidentale source de déséquilibres sociaux et de confusion culturelle²⁹. Dans les habitudes des pays occidentaux, des rites associés à des rythmes de vie, qui furent fortement teintés de religion, se sont maintenus en dépit du recul du sacré – rites de naissance, matrimoniaux et funéraires, trois temps sociaux qui, pour des raisons différentes, sont source de désordre dans l'existence humaine.

Mais le rite n'est pas qu'une réponse au désordre : il est aussi lui-même désordre – qu'il figure, charrie ou induit. Les rituels sacrés du monde « traditionnel » ou « primitif » non occidental prennent régulièrement la forme de pratiques extatiques qui s'inscrivent dans des traditions animistes, totémiques et surtout chamaniques, cette base « primordiale » de la religion qu'Eliade³⁰ avait théorisée comme « technique de l'extase », et dont Ioan Lewis a élaboré une théorie générale plus large (« religions extatiques »)³¹. Or, l'extase est, dans les traditions occidentales monothéistes, synonyme de trouble, de subversion, voire de possession maléfique ; c'est la raison pour laquelle elle est demeurée associée au chaos/désordre, là où la religion a policé les

28. Jean et John Comaroff, *Modernity and its Malcontents. Ritual and Power in Postcolonial Africa*, Chicago/Londres, University of Chicago Press, 1993.

29. Bruce Kapferer (dir.), *Beyond Rationalism, Rethinking Magic, Witchcraft and Sorcery*, New York, Berghahn Books, 2003.

30. Mircea Eliade, *Le Chamanisme ou les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot, 1951.

31. Ioan Lewis, *Ecstatic Religion: a Study of Shamanism and Spirit Possession*, Londres/New York, Routledge, 1988.

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

comportements sociaux, en contrôlant particulièrement les pulsions émotionnelles et sexuelles, et en se posant comme garante de l'ordre – ce qui explique que les expressions extatiques du sacré soient rejetées hors du champ du religieux, ou domestiquées mais maintenues à la marge (spiritualisme, mysticisme, etc.)³².

C'est cette conception exaltée, agitée, frénétique, et donc du *désordre*, qui fait le lit de la première grande théorie du rite, celle du sociologue Émile Durkheim, qui est d'ailleurs une théorie du rite religieux : dans son célèbre ouvrage *Les Formes élémentaires de la vie religieuse* (1912), Durkheim fait de l'effusion et de l'agitation sociale (qu'il qualifie d'« effervescence ») la base du partage des idées, des croyances, des représentations collectives, bref, de ce qui fonde le ciment moral d'une société, et, partant, le ciment social entre les individus, c'est-à-dire, les institutions, architecture de base de la société entière. Pour autant, dans la conception durkheimienne et dans celle de son école, il y a l'idée que, sous la surface de la fièvre festive du rite, la société œuvre à structurer les pensées, les corps et les conduites. C'est ce qu'on trouve également dans les théories qui pointent *l'excès* d'émotion et de croyance dans le rituel, mais aussi le *défaut* de foi ou d'affect dans le même contexte³³, qui peuvent révéler en toile de fond un ordre social dominant qui autorise ces débordements à condition qu'ils n'entravent pas (ou seulement de manière superficielle) la bonne marche de la société.

C'est ainsi que le rite participe d'une festivité (il en est un ingrédient), qu'il installe lui-même une certaine festivité dans le monde social (il en est une source), quand il n'est pas simplement teinté de réjouissance lui-même (il se colore d'aspects festifs de son environnement). Il peut donc en être

32. Lionel Obadia, *Satan*, Paris, Ellipses, 2015.

33. Albert Piette, « Implication paradoxale, mode mineur et religiosités séculières », *Archives de sciences sociales des religions*, n° 81, janvier-mars 1993, p. 63-78.

LE DÉSORDRE DU MONDE

un simple *élément*, une *matrice de production*, ou un *réservoir* de réjouissances festives. Mais la réjouissance ne peut s'installer dans la durée et ne peut organiser de manière plus générale un ordre social : elle ne peut qu'être temporaire, fugace, éphémère, et le rite inscrit donc ce surgissement de l'émotion joyeuse et des comportements débridés au cœur d'un cycle qui les ramène ensuite à un ordre plus stable. L'un des exemples les plus évidents qui peuvent illustrer ce processus est le *carnaval*, une pratique festive caractérisée par des schèmes de retournement temporaire de l'ordre social : le roi est moqué et sera brûlé (symboliquement, à travers sa figure modelée), le paysan ou l'homme du petit peuple transcende sa condition et se grime en aristocrate, les règles de bienséance sont oubliées (les comportements sont libérés, libres et libertaires, ils deviennent aussi libertins)³⁴. Mais, là encore, il ne s'agit pas de confondre l'événement avec la fonction qu'il remplit, et le carnaval, comme l'ensemble des rites festifs socialement autorisés et culturellement codifiés (sauf dans des cas assez circonscrits dans le temps et l'espace, d'interdiction officielle), est un *temps* de désordre, qui a pour fonction première de représenter une valve de sécurité en laissant s'exprimer la violence des frustrations ordinaires, qui, une fois la fête finie, fait *rentrer dans l'ordre* de la morale dominante ceux ou celles qui y avaient fugacement échappé.

Ces manifestations d'agitation sociale et émotionnelle de type rituel se retrouvent sous de multiples formes non sacrées ou non religieuses dans les sociétés modernes, ce qui leur assure une continuité dans leur forme, là où elles ont perdu quelque peu de leur sens (du sacré). Un débat s'est ouvert à propos des formes modernes ou hypermodernes des rites festifs (concerts de musique pour adolescents, *rave parties*, grandes manifestations sportives ou populaires, etc.) pour

34. Michel Agier, *Anthropologie du carnaval. La ville, la fête et l'Afrique à Bahia*, Marseille, Parenthèses, 2000.

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

savoir s'il s'agit ou non de prolongements, qui ne disent pas leur nom, de formes ou expressions plus anciennes : comme le sociologue Maffesoli, on peut les inscrire résolument et exclusivement dans l'hypermodernité, dont ils sont des manifestations propres d'un sens du temps présent qui est étranger aux sociétés traditionnelles³⁵, ou au contraire, comme le sociologue et philosophe Jean Caze-neuve, les considérer comme des résurgences d'antiques rituels orgiaques ou bacchantales qui continueraient à modeler les sociétés modernes sous une forme déguisée³⁶.

LE RITE A SES RAISONS

Comme l'avait si bien résumé Daniel Fabre dans un article qui fait désormais référence, « le rite a ses raisons », dans le sens où l'acte performatif qu'est le rite est toujours peu ou prou associé à du sens³⁷, c'est-à-dire à des répertoires de signification que les acteurs convoquent à l'occasion de l'action rituelle, souvent dans une intention didactique. Dans les sociétés sans écriture dans lesquelles ils étaient encore très nombreux avant la mondialisation, les rites sont attachés à des fonctions ou à des valeurs pédagogiques : ils donnent à voir du sens et participent de sa transmission en créant des dispositifs propices à l'apprentissage ou à l'imitation. Les rites socialisent, puisqu'on y est *ensemble*, ils éduquent, puisqu'on y *apprend* des choses. Ils configurent des comportements sociaux en offrant des modèles culturels³⁸ ou des modèles de personnalités à

35. Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1988.

36. Jean Caze-neuve « Esprit ludique et institutions », dans Roger Caillois (dir.), *Jeux et sports*, *Encyclopédie de la Pléiade*, Paris, Gallimard, 1967, p. 733-825.

37. Daniel Fabre, « Le rite a ses raisons », *Terrain*, n° 8, 1987, p. 3-7.

38. Clifford Geertz, « La religion comme système culturel », *op. cit.*

LE DÉSORDRE DU MONDE

imiter³⁹. Ils proposent des répertoires d'actions en correspondance avec les réservoirs de sens que sont les mythes (qui, dans les sociétés anciennes, les accompagnaient systématiquement⁴⁰). Ils donnent du cadre à la pensée⁴¹, même si, de temps à autre, le rite est organisé autour d'une inversion des cadres normatifs. C'est le cas pour le rituel du « naven », célèbre chez les anthropologues, au cours duquel les hommes jouent à être des femmes et réciproquement, mais pour mieux réaffirmer à la société entière que, dans le cours de la vie ordinaire, les genres sont répartis selon des classes, des positions, des pouvoirs qu'il n'est pas convenu de démentir⁴². Enfin, les rites sociaux, en général, produisent de l'identité de soi et de groupe, car ils reposent aussi, selon Marc Augé, sur un rapport à l'altérité (culturelle mais aussi symbolique, dans le cas de la religion), qui constitue la trame de la relation au monde et à la société, par affirmation de soi et différenciation de l'Autre (je suis moi parce que l'Autre ne l'est pas), mais affirmation de l'Autre par différenciation de soi (il y a du moi dans l'Autre et de l'Autre en moi)⁴³.

L'ordre des actes est-il vraiment le reflet de l'ordre du monde social et politique ? Il est assez convenu de considérer que l'un serait le miroir de l'autre, comme dans le monde chinois, où les rites d'un ordre de lettrés confucéen participent d'une organisation structurée mais bureaucratique du monde, qui laisse peu de place à l'individu. Il faut pour autant se garder d'une conclusion trop rapide quant au rapport entre le rite et le système de croyances qui lui est

39. Maurice Leenhardt, *Do Kamo. La personne et le mythe dans le monde mélanésien*, Paris, Gallimard, 1947.

40. Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958 ; *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.

41. Albert Piette, « Fête, spectacle, cérémonie : des jeux de cadres », *op. cit.*

42. Gregory Bateson, *Naven*, Paris, Minuit, 1971.

43. Marc Augé, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Aubier, 1994.

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

associé, et ne pas enfermer les rites dans une conception mécanique selon laquelle tout rite exprime tel quel et *in extenso* l'ordre moral d'un individu et, à travers lui, une société entière. Il ne faut donc pas faire du rite une simple traduction sur le plan de l'action humaine, des déterminismes sociologiques, psychologiques ou anthropologiques qui le préfigurent.

LE RITE ENTRE ORDRE ET DÉSORDRE

Pour reprendre la question plus simplement, le rite est-il finalement facteur d'ordre ou de désordre ? Max Gluckman avait bien montré que les rites sociaux ou religieux sont tous potentiellement liés au pouvoir, voire explicitement politiques dans le sens où ils permettent aussi de contester le pouvoir⁴⁴ – et en général, ces rites de discorde sont le fait de minorités qui s'affirment en s'opposant au pouvoir centralisé d'un État qui est accusé d'écraser leurs droits ou de saper les fondements de leur identité culturelle ou politique. Lorsque ces minorités ou groupes sous domination n'ont pas eux-mêmes le pouvoir physique ou militaire de résister, le rite opère comme une sorte de mise en scène euphémisée de la résistance, qui supplée à l'action physique, interdite par le contexte. Mais là encore, la frénésie ou l'effervescence d'un rite, pour emprunter à Durkheim, n'est pas le signe d'une confusion ou d'un désordre, mais bien l'expression d'un ordre ou de logiques de pouvoir sous-jacents⁴⁵.

Car si le rite peut être facteur de désordre, en tant qu'instrument de contestation d'un ordre social ou politique établi, ou outil de résistance aux transformations d'ordre politique, il est aussi en soi un opérateur d'ordre, pas seulement par ses

44. Max Gluckman, *Order and Rebellion in Tribal Africa, Collected Essays*, Londres, Cohen & West, 1963.

45. Émile Durkheim, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse, op. cit.*

LE DÉSORDRE DU MONDE

effets sociaux de mise en règle des comportements individuels sur des normes, qu'un espace-temps en soi ordonné et ordonnant du point de vue symbolique et praxéologique un certain nombre d'actions (contenues et ordonnées dans une scénographie), avec un déroulement répétable à l'infini, ou presque. Ce qui importe d'ailleurs dans un rituel, comme l'a montré Robert Jaulin, ce n'est pas tant que les hommes s'y conforment strictement ou pas (car il y a toujours des « accidents » au cours de la réalisation du rituel) mais que soient respectés la mise en scène et le déroulement du rite, que les acteurs et spectateurs y croient ou pas⁴⁶. Il est aussi un ordre de signes qui en appelle à une *grammaire* de l'acte rituel⁴⁷ ou, de manière plus générale, à une *sémiotique* du rite, à travers les corps qui disent et qui transmettent des messages à destination d'un auditoire, sur la nature de ce qui se trame dans le rituel, tout autant que sur les manières d'être en société par le rituel et de communier avec (ou contre) le monde...

À l'issue de ce bref panorama, on voit bien la complexité du concept de rite ou de rituel, qui admet des définitions labiles, qui se voit assigner des occurrences empiriques très variables, qui vont de la psychologie individuelle à la dynamique plus globale des institutions et des sociétés entières, avec des conclusions assez contrastées, notamment en matière de rapport à l'ordre social ou symbolique.

La compréhension du rite convoque plusieurs champs de connaissance et plusieurs disciplines : le rite est *psychologique* par ce qu'il fait dire et faire au niveau de l'individu et de sa psyché, *sociologique* par ce qu'il mobilise des collectifs ou les constitue, *sémiotique* par les symboles, signes et messages qu'il produit ou véhicule, *politique* par son inscription dans des rapports ou configurations de pouvoir, *historique*

46. Robert Jaulin, *La Mort SARA : l'ordre de la vie ou la pensée de la mort au Tchad*, Paris, Plon, 1967.

47. Voir Turner, *Le Phénomène rituel. Structure et contre-structure*, op. cit.

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

parce que soumis aux vicissitudes des mutations temporelles des sociétés humaines... Toutes ces approches ou dimensions peuvent être traitées à part dans une perspective disciplinaire resserrée, ou conjointement dans une approche plus intégrative, qui rend justice à la complexité du rite, de ses formes, ses fonctions et ses variations. La question du rapport du rite à la thématique de l'ordre du monde demande alors à être reposée ici, pas vraiment à nouveaux frais mais en recontextualisant non seulement les données mais aussi les concepts et les liens épistémologiques qui les unissent. Il faut néanmoins se garder de la tentation de la généralisation abusive, car des cas particuliers ne peuvent représenter des cas d'espèce qu'à condition de les avoir érigés en modèles par une méthodologie appropriée. Il reste à la discussion que, si les sciences sociales ont parfois tendance à assigner aux rites des *fonctions d'ordre* (du moral au social et vice versa), un défaut de rite observé dans telle ou telle société (moderne, par exemple) pourrait être interprété comme source ou facteur de désordre. Mais cette thèse est bien trop simpliste, car non seulement les sociétés supposées en perte de religion et de rite sont le théâtre de réitérations multiples du rite sous sa forme profane (sportif, politique, etc.), mais les sciences sociales, anthropologie en tête, ont également montré combien les fonctions des rites oscillaient entre attestation et contestation des ordres sociaux.

Au-delà du mythe, la tragédie à Athènes

Pierre Judet de La Combe

Quel rapport entre la tragédie grecque et le mythe ? Quand nous parlons du « mythe d'Œdipe », nous pensons en fait le plus souvent à *Œdipe roi* de Sophocle et non à l'ensemble très varié, contradictoire même, de textes et d'images que l'Antiquité a élaboré sur plusieurs siècles. La question est difficile car elle met en relation un discours collectif, anonyme, le mythe, et des œuvres fortement individualisées. Elle a souvent opposé les interprètes entre eux dans des discussions scientifiques qui, au-delà des milieux académiques, ont eu un impact très puissant sur les productions théâtrales contemporaines. Une tendance lourde à la fois dans la science de l'Antiquité et au théâtre est de confondre les deux termes, dans l'idée que la tragédie aurait, en tant que porteuse du mythe et cela dans le cadre d'un rite officiel majeur, les Grandes Dionysies, une fonction sociale d'ordre. Elle reprendrait des croyances, des usages populaires et se ferait à la fois porte-parole de la cité et de la religion, les deux étant indissociables pour Athènes. Contrairement au théâtre contemporain, qui est souvent pensé comme critique, individuel, à distance de la cité, même s'il veut y prendre part en la bouleversant, la tragédie accomplirait l'idéal romantique d'un art en harmonie avec sa société. Individus (les auteurs) et collectivité seraient réconciliés dans une fusion heureuse ou plutôt dans une communion assurant au groupe sa cohésion, même si cette communion se réalise autour des mystères insondables que le mythe est censé porter en lui. L'indicible, le divin dans ce qu'il a d'irreprésentable, créerait l'accord. On n'est en fait

LE DÉSORDRE DU MONDE

pas loin des idées de la Contre-Réforme sur l'importance du rite, ce qui n'est pas étonnant dans un pays de tradition catholique comme le nôtre. Le théâtre tragique réaliserait la fonction supposée du mythe, à savoir donner une présentation partagée, unanimiste et émotionnellement captivante du réel. Cela peut expliquer la ferveur que suscite encore la tragédie chez beaucoup de metteurs en scène : archaïque, et donc inactuelle, elle passe pour incarner ce dont le théâtre devrait rêver, redevenir un art social réussi.

Mais Jean-Pierre Vernant avait déjà critiqué ce point de vue en montrant comment la tragédie met en crise le mythe et les catégories qui le constituent, le destin, la malédiction, la faute héritée, en lui opposant dans une tension ouverte, non résolue et laissant la place à l'ambiguïté les bases d'une pensée démocratique en train de se découvrir. La tragédie prendrait bien ses contenus dans la vie sociale, mais elle les transformerait en créant une forme qui lui est propre. Jean Bollack, de son côté, a pu montrer avec force à quel point la tragédie est réflexive, différemment et librement selon les auteurs et les œuvres, et s'interroge sur les matériaux mythiques qu'elle reprend ou, parfois même, qu'elle invente. Il n'est ainsi pas sûr que l'histoire d'Antigone, de sa révolte, ne soit pas une invention de Sophocle, comme il n'est pas sûr que le meurtre de ses enfants par Médée ne soit pas issu de la tête d'Euripide¹ : nouveaux, ces événements sont figurés comme ayant l'autorité du mythe, qui pouvait ainsi varier et engendrer de nouvelles histoires. En les présentant, la tragédie ne se contente pas de suivre ou de faire du mythe. Elle n'est pas liée à un consensus social, mais invente un monde propre, c'est-à-dire matériel, défini par les conditions concrètes de la représentation théâtrale, avec, au centre, le traitement scénique du langage. Cette manière de lire et de traduire, atten-

1. Nous évoquons cette question, Myrto Gondicas et moi, dans le volume Euripide, *Médée*, Paris, Les Belles Lettres, 2012, qui reprend la traduction de la pièce mise en scène par Jacques Lassalle dans la Cour d'honneur d'Avignon en 2000.

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

tive à la précision de la lettre des textes, a pu convaincre des metteurs en scène exigeants, moins « mythomanes » que d'autres, c'est-à-dire moins obsédés par l'idée de faire de la tragédie l'expression des vérités fondamentales que recéleraient le mythe et ses mystères.

Pour tenter de démêler ce problème du rapport entre tragédie et mythe, je partirai d'une distinction plus fondamentale que l'on voit à l'œuvre dès les premiers poètes connus de la Grèce ancienne, à savoir Homère et Hésiode. Cette distinction sépare le mythe de la mythologie. Non pas la mythologie au sens recueil de mythes, mais comme utilisation du mythe, comme discours sur le mythe ou à partir de lui. La poésie, celle d'Homère et d'Hésiode, et aussi la tragédie relèveraient non du mythe, comme il est dit souvent, mais de la mythologie en tant qu'interrogation sur le mythe, production langagière nouvelle, parfois révolutionnaire, à partir de la matière et de la forme anciennes qu'est le mythe.

LE MYTHE : ÉVOCATION ET DOMESTICATION D'UNE PUISSANCE DIVINE

Il est vrai que le mythe est devenu le grand absent des études grecques actuelles, et même de l'anthropologie en général. Marcel Detienne, par exemple, a pu dire qu'il n'y a pas de mythe en Grèce, que c'est une invention rétrospective liée à une critique par la philosophie (notamment chez Platon) des modes de penser plus anciens, la preuve étant que les Grecs archaïques n'emploient jamais le mot dans le sens que les interprètes modernes de la religion lui ont donné². Claude Calame a développé l'idée que le mythe n'existe pas en soi mais seulement à travers des réalisations concrètes, et notamment des textes

2. Marcel Detienne, *L'Invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981.

LE DÉSORDRE DU MONDE

poétiques comme l'épopée, les hymnes ou la tragédie³. Mais il est légitime, je crois, d'en maintenir le concept en se référant à des auteurs un peu plus anciens, tels Hans Blumenberg⁴ ou, avant lui, Ernst Cassirer⁵, qui distingue nettement, ce qui peut sembler paradoxal, le mythe et le langage comme étant deux formes d'activité bien distinctes que déploie l'esprit pour construire la réalité, ou plutôt des réalités différentes, dépendant des orientations propres à ces activités de symbolisation. Le mythe pour eux est la réponse à une présence traumatisante, plus puissante que l'humain. Cette réponse, qui peut se réaliser dans un objet, dans des images, des gestes rituels et aussi dans le langage avec des noms propres, des épithètes, des récits, a une fonction double. D'un côté, le mythe rend compte de cette présence, il en est la trace et l'exprime. Il se réfère à une réalité qui peut être menaçante : ainsi quand on dit « Zeus », on nomme une force qui à tout moment peut s'abattre sur celui qui parle en le foudroyant. Il s'agit dès lors de bien la nommer. D'où, par exemple, les formules de prière du type « Zeus, quel qu'il soit » : on montre par là au dieu qu'on envisage tous ses noms ou tous ses attributs possibles et qu'on ne sera pas en faute parce qu'on en aurait oublié un, ou parce qu'on n'aurait pas employé l'attribut adéquat à la circonstance particulière de la prière. Mais, d'un autre côté, le mythe est aussi un acte rationnel de protection et d'émancipation. En opposant à la présence divine un symbole, on prend une distance, on la domestique. Ce symbole mythique peut, comme on l'a dit, être de différentes sortes, objet, geste, image ou langage. Quand il est langagier et se fait récit, il déroule dans le temps les attributs de cette puissance première et tend par là à construire une interprétation causale en activant l'idée de nécessité, de

3. Claude Calame, *Qu'est-ce que la mythologie grecque ?*, Paris, Gallimard, 2015.

4. Voir Hans Blumenberg, *La Raison du mythe* [1960], traduction par Dirschauer, Paris, Gallimard, 2005.

5. Ernst Cassirer, *Philosophie des formes symboliques*, vol. 2 *La Pensée mythique* [1925], traduction par Lacoste, Paris, Minuit, 1972.

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

destin : ce qui était menaçant devait arriver, devait produire tel effet. Le mythe est interprétatif. Il remonte de l'événement traumatisant à ses causes. Il y a là, de fait, un facteur d'ordre. Et Claude Lévi-Strauss, qu'on ne lit plus assez, a magistralement montré comment l'utilisation mythique du langage construit dans la variété des récits des cohérences syntaxiques entre des catégories sémantiques problématiques et contradictoires, avec les accidents qui peuvent perturber ces constructions. Le mythe met de l'ordre, mais non pas dans un but théorique de systématisation ; il est intéressé au sens où il construit des symboles complexes visant à la fois à restituer et à dominer un événement traumatisant.

LE LANGAGE SUR LE MYTHE, LIEU DE CONFLIT : HÉSIODE VS HOMÈRE

La mythologie, que l'on voit à l'œuvre dès Homère et Hésiode au VIII^e siècle avant J.-C., ajoute au mythe une dimension en se demandant ce que veut dire cette présence mythique à la fois évoquée et déjouée dans le symbole. Pour cela, elle creuse la dimension langagière par laquelle le mythe a été construit. Le langage prend alors une autre fonction, qui lui est propre (d'où la distinction qui a semblé à beaucoup paradoxale que Cassirer introduit entre mythe, au sens de pensée et pratique du sacré, et langage) ; il n'est pas simple évocation d'une présence, mais travail sur la symbolisation, et donc prise de distance, objectivation à partir d'un point de vue autre, nouveau. Le mythe devient un matériau, et lui est posée la question de son sens pour celui qui va le dire dans une circonstance précise⁶. Cela signifie des choix définis, des

6. Cette dimension de la particularité, de l'historicité des énonciations du mythe manque à l'analyse de Lévi-Strauss. On le lui a beaucoup reproché, mais son objet est autre : reconstruire la grammaire générale qui sous-tend la production mythique dans sa diversité.

LE DÉSORDRE DU MONDE

perspectives tranchées, qui peuvent être contradictoires. Si on commence par Hésiode, sans doute légèrement postérieur à Homère, on voit que sa poésie, des poèmes très courts de 900 vers environ face aux 16 000 de l'*Iliade*, se propose de réunir dans un système cohérent l'ensemble des mythes connus, d'en reconstruire la logique fondamentale à partir d'une recombinaison déductive : les dieux, les histoires sont déduits de quelques divinités ou principes premiers qu'Hésiode privilégie de manière polémique contre d'autres théogonies possibles, qui pouvaient partir d'autres dieux⁷. Le but est d'arriver à une présentation claire et articulée de ce qui fait la condition de son public, à savoir l'humanité dans sa double dimension d'espèce condamnée au travail pour sa survie et devant pour cela élaborer une norme juste garantissant la prospérité économique et l'entente politique. En analysant les conditions divines et cosmologiques d'une telle existence sociale, Hésiode anticipe la démarche philosophique des penseurs dits « présocratiques », dont le discours vise à donner une présentation systématique du réel et de ses principes. Sa poésie est mythologique, et non mythique, en ce qu'il fait entendre les principes qui, selon lui, donnent leur sens aux mythes racontés.

Homère, ou plutôt les aèdes qui se sont donné son nom, qui se sont réclamés de lui quand, au VIII^e siècle avant J.-C., ils composaient et diffusaient les deux poèmes monumentaux que sont l'*Iliade* et l'*Odyssée*, opérait tout autrement. On voit, d'Homère à Hésiode, s'instaurer un conflit entre deux formes de poésie. Il se perpétuera jusqu'à nous dans la tension rémanente entre philosophie et littérature. Homère ne part pas des cadres généraux de l'action

7. Dans son poème la *Théogonie* (« la naissance des dieux »), il oppose le choix qu'il fait de déduire l'ensemble des êtres d'un système dynamique de trois divinités (Chaos, Terre, Éros) aux théogonies plus anciennes, qui privilégient Terre, Océan ou Nuit (v. 20). En ce sens sa mythologie est réflexive : elle ne se contente pas de proposer une nouvelle version de la théogonie, mais s'interroge sur les conditions fondamentales de possibilité de toute théogonie.

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

humaine et divine, mais d'un événement critique qui introduit un désordre majeur dans ces cadres : la colère d'Achille ou l'isolement d'Ulysse, privé de tout. La colère d'Achille, qui cause la mort de milliers de Grecs, est un événement traumatisant qui déclenche une anomie totale. Il produit des désordres objectifs, systémiques dans l'ensemble des organisations politiques humaines et divines. Le camp grec ne fonctionne plus comme une cité réglée, car sa norme fondamentale, la régularité du partage du butin, a été violée par le souverain, Agamemnon : devant, sur ordre d'Apollon, se dessaisir d'une captive, il se dédommage en privant Achille de la sienne, d'où la colère ravageuse du héros. La ville, exceptionnellement riche, pieuse et aimée des dieux qu'est Troie, se laisse entraîner à sa perte parce qu'elle pense vaincre si Achille ne combat pas. Quant à la cité réglée qu'est l'Olympe, elle est au bord de la guerre civile, car elle ne comprend pas pourquoi Zeus légitime la colère monstrueuse de son protégé, Achille. L'événement catastrophique de la colère produit également une crise subjective ou identitaire majeure, puisqu'en renonçant à se battre Achille transforme son existence en un non-sens : n'existant, dans une vie qu'il sait brève, que pour la gloire, c'est-à-dire pour le massacre des Troyens. Achille, en ne se battant pas, renonce à être lui-même et pleure le long des dunes de la mer, alors que les Grecs se font tuer, que leur camp est envahi. La douleur deviendra plus violente quand il aura à pleurer son autre soi-même, Patrocle. Il sera ainsi confronté, par la disparition de son double, à sa propre mort.

Cette colère grandiose devient le seul thème de l'*Iliade*, alors qu'il s'agit d'un épisode court de la guerre de Troie, même s'il est décisif. Le choix d'Homère n'est ainsi pas de dérouler le mythe de Troie ni celui d'Achille (l'*Iliade* ne raconte pas sa mort et ne fait que l'annoncer), mais de partir de cette crise, la colère, pour recomposer l'ensemble du mythe de Troie et, au-delà, de l'époque des héros, à savoir de l'âge des demi-dieux qui a précédé le nôtre. Au lieu de

LE DÉSORDRE DU MONDE

déduire ces mythes d'un cadre plus général, comme le fait Hésiode, Homère creuse l'élément singulier qu'il a prélevé pour s'en servir comme instrument d'analyse de tout ce qui pouvait se dire sur l'existence, l'ordre social, les dieux. La colère, comme catastrophe immense, sert de révélateur pour les idéologies du moment, politiques, guerrières, religieuses, pour les modèles politiques contradictoires que permettent de figurer dans leurs contrastes le camp grec, Troie et ses richesses, la cité divine et ses conflits. Elle sert aussi à explorer ce qu'on peut dire du corps, de l'intimité, des sentiments.

La colère d'Achille n'est pas inventée par Homère. Elle fait partie du mythe transmis, comme la mort de Patrocle, l'ami d'Achille, celle d'Hector, celle d'Achille lui-même, ou la chute de Troie. Mais le poème ne se contente pas de raconter le mythe en suivant l'enchaînement causal qui le porte. L'événement mythique qu'est la colère, singularité inouïe par sa violence, accident nécessaire et non maîtrisable par les humains et même par la plupart des dieux, fait dans le poème fonction de réel absolu, de ce contre quoi viennent inmanquablement se briser les représentations convenues, les croyances, les habitudes, les traditions qui animent les acteurs de l'histoire alors qu'ils essaient tous, même Zeus parfois, d'échapper à la nécessité de l'événement. Parfois ils sont à deux doigts de réussir, quand il s'en faut de peu que les Grecs ne prennent Troie avant l'heure, ou que les Troyens ne rejettent les Grecs à la mer. Le texte dit que, s'ils réussissaient, ce serait « au-delà du destin », *hyper moron*, c'est-à-dire au-delà du mythe. Mais la réalité brute, à savoir le mythe ou la nécessité de l'événement, se rappelle à eux. Le poème, par cette tension, par ce heurt qu'il développe sur vingt-quatre chants, dit bien plus que le mythe. La catastrophe mythique sert à analyser la pluralité complexe des rapports possibles au monde.

Alors qu'Hésiode, par son discours sur le mythe, généralise les expériences humaines en dégageant les lois qui les sous-tendent, Homère fait l'inverse : c'est chez lui l'événement

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

singulier et singularisant qu'est la colère d'Achille qui permet de comprendre le sens pour les individus des cadres sociaux, religieux, psychologiques qui organisent l'expérience.

LA RÉVOLUTION TRAGIQUE

La tragédie, qui se concentre sur des héros individuels, va accomplir une opération similaire dans un cadre politique tout à fait différent. Implantée à Athènes dans la seconde moitié du VI^e siècle avant J.-C., elle est un art révolutionnaire qui correspond à la conception nouvelle de la politique et de la culture que développaient les tyrans, Pisistrate et sa famille. La démocratie héritera de cette invention. On peut parler d'une forme de renaissance, comme dans l'Italie des XIV^e et XV^e siècles. Il s'agissait de redonner vie, dans une forme neuve, à un patrimoine ancien. Les tyrans, à savoir un pouvoir aristocratique qui, contre d'autres grandes familles et leurs traditions, cherche l'appui du peuple, accomplissent deux actes majeurs pour la poésie, dont ils réorganisent la production. D'une part, ils officialisent l'art tragique, qui existait déjà dans d'autres cités ou de manière non instituée, en l'intégrant au festival urbain et grandiose des Grandes Dionysies. La matière mythique que l'épopée avait depuis des siècles reprise, élaborée, transformée en un art aristocratique devient la base d'un jeu de teneur populaire, le « chant du bouc », la tragédie : nous ne savons pas bien quel était le rôle de ce bouc, mais il note à coup sûr une pratique non aristocratique, liée au *démos*⁸, et sans doute une forme de travestissement impensable dans la poésie homérique. Le théâtre, même tragique, a toujours quelque chose à voir

8. Voir « The Genesis of the Athenian State Theater and the Survival of Pindar's Poetry », dans Gregory Nagy, *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore/Londres, The Johns Hopkins University Press, 1990, chap. 13, p. 382-413.

LE DÉSORDRE DU MONDE

avec la farce. Quant à l'épopée, elle était magnifiée, mais figée, arrêtée. À la fête des Grandes Panathénées, tous les quatre ans, des rhapsodes entraient en compétition en récitant Homère. Mais ils ne pouvaient plus le faire en improvisant ou en choisissant leur épisode de prédilection : il leur fallait réciter à tour de rôle en suivant l'ordre d'un texte établi. L'épopée était fixée à jamais, alors que ses héros, ses dieux devenaient l'objet d'un art nouveau, renouvelé chaque année, lors des concours tragiques, dans des œuvres chaque fois originales.

LE PARTAGE DES VOIX DANS LA TRAGÉDIE : CHŒUR ET PERSONNAGES

Le rapport au mythe opéré par la tragédie, sa mythologie, est déterminé par sa structure matérielle, à savoir par la manière dont elle organise scéniquement la répartition des voix et des langages. Ce qui la caractérise en propre est une opposition entre deux formes de discours : celui, collectif, massif du chœur, et, face à lui, les discours antagonistes et solitaires des personnages. Les interprètes se sont souvent demandé comment il fallait comprendre ce chœur (qui est sans doute pour les metteurs en scène contemporains l'obstacle le plus grand quand ils affrontent une tragédie ancienne) : est-ce un personnage, un commentateur, ou le porte-parole de l'auteur, ou même un groupe réalisant sur scène un rite religieux non fictif ? Il faut, je crois, partir non pas d'une idée réaliste du théâtre (qui distinguerait entre personnage théâtral véritable car mimétique et lié à l'action, et instance extérieure, que ce soit l'auteur ou un être pieux) et penser plutôt que le théâtre donne chair, et violemment, à des modes différents de parole. La parole collective, unanime car rarement éclatée, du chœur porte sur scène ce que la culture athénienne du moment pouvait articuler de plus élaboré par rapport à l'action menée par les personnages.

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

Le groupe réagit, anticipe en mobilisant ce qu'il trouve dans les traditions mythiques, poétiques, philosophiques, scientifiques, politiques et en lui donnant une forme musicale, langagière extrêmement complexe et raffinée. En un mot, le chœur est la poésie de son temps (avec la multiplicité des contenus que la poésie pouvait alors accueillir). Celle-ci était surprenante et trouvait une efficacité scénique d'autant plus spectaculaire que le chœur était composé le plus souvent de non-citoyens, de femmes, d'esclaves, d'étrangers. Les modes musicaux utilisés étaient eux-mêmes d'origine asiatique et le dialecte employé pour les chants choraux n'était, par convention, pas celui d'Athènes⁹. Un dépaysement accompagnait cette mobilisation intensive des traditions. Cette poésie se trouve dans le drame confrontée à un événement paradoxal, improbable, qui surprend le chœur par sa violence et sa cruauté. Il essaie alors de mettre le patrimoine symbolique dont il dispose à la hauteur de ce qu'il voit, et n'y arrive jamais. Le bachisme du chœur a par là une raison double¹⁰, dans la frénésie que demande une telle mobilisation musicale et langagière face à un événement qui met en danger non seulement le héros mais la communauté à laquelle le chœur appartient, puis dans le désespoir lorsque le chœur constate l'inefficacité de cette mobilisation : l'événement est au-delà de ce que la culture permet de dire.

Le chœur est ainsi la base, le fondement de la tragédie, ce que comprennent les metteurs en scène qui font du lyrisme du chœur le cadre et le fond de leur spectacle. C'est pour cela qu'on ne peut qu'être particulièrement réjoui par l'*Antigone* que Satoshi Miyagi a mise en scène dans la Cour d'honneur

9. Le chœur tragique chante en dorien, dialecte de Sparte qui est devenu la langue de la poésie chorale.

10. Je reprends l'analyse que nous avons développée Jean Bollack et moi dans « La dissonance lyrique » en introduction à notre commentaire *L'Agamemnon d'Eschyle. Le texte et ses interprétations*, vol. 1, Lille/Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme/Presses Universitaires de Lille, 1981. Voir aussi mon essai *Les tragédies grecques sont-elles tragiques? Théâtre et théorie*, Paris, Bayard, 2010.

LE DÉSORDRE DU MONDE

du palais des Papes. La masse du chœur, la musique y sont enfin premières, omniprésentes. Elles sont le milieu global dont l'action se détache, pour y revenir, comme c'était le cas dans l'Antiquité. Ce n'est pas que la tragédie soit lyrique, mais elle prend son élan à partir du chant collectif, dont elle ausculte, expérimente les catastrophes. Cette *Antigone* correspond à « l'esprit de la tragédie grecque » tel que Friedrich Nietzsche l'avait défini¹¹. Même si elle ne repose sur aucune archéologie, cette représentation est très proche de ce que voulait alors être la tragédie.

Face au chœur, les personnages individuels, « apolliniens » selon le terme de Nietzsche, en ce qu'ils ont une forme définie et un destin bien tranché qui les séparent de leur communauté, tentent d'argumenter les uns contre les autres, soit pour accélérer la catastrophe, quand ils pensent par une forme d'aveuglement qu'elle correspond à leur stratégie, soit pour l'écarter. Ils mobilisent des discours d'ordre, éthiques, politiques, voire mythiques, pour tenter de donner un sens acceptable à ce qu'ils vont faire et, surtout, pour maîtriser l'événement. En général, ils échouent. Le point est que dans cette forme de distribution conflictuelle des voix (conflictuelle doublement, entre le chœur et les personnages, et entre les personnages), aucune n'a le dessus. Aucune, pas plus celle du chœur que d'un personnage, même divin, n'a le pouvoir d'introduire une synthèse là où il y a eu déchirement. La tragédie met par là en crise l'ensemble des langages sociaux. Non pas dans le but d'en fournir une critique comme si elle prétendait disposer d'un point de vue propre sur leur validité, comme ce sera le cas de la philosophie quand elle s'attaquera à partir de Platon aux fondements de la démocratie athénienne, mais pour procurer une expérience particulière du vivre ensemble. Cette expérience à la fois émotive et réflexive pose comme évident le fait social du

11. Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la tragédie, enfantée par l'esprit de la musique* (1872).

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

rassemblement, ne serait-ce que parce que l'espace collectif du théâtre, bien délimité, séparé, le matérialise. Elle explore, le plus souvent sans conclure, les possibilités symboliques, contradictoires ou non, que produit ce fait massif, de manière que le public s'en détache, se dépayse, tout en restant physiquement, affectivement et intellectuellement présent. L'unité du tout tient non à la résolution du conflit, ou à la démonstration de l'impossibilité de sa résolution (ce serait faire dépendre le théâtre d'une thèse philosophique, dogmatique et très peu théâtrale), mais à la solidité matérielle du spectacle comme événement à la fois construit, dans une forme conventionnelle qui a très peu varié, et séparé, isolé par l'enceinte du théâtre qui donne aux drames une place à part, bien située, définie et délimitée dans la vie collective. Le désordre du langage se déploie dans une forme tenue, principalement par la musique et la langue. Le conflit ne se règle pas, mais est réglé par la forme esthétique. La représentation devait déboucher sur des discussions entre spectateurs : dans quelle mesure Créon et Antigone ont-ils raison ou tort ?

LE MYTHE, OUTIL POUR UNE INTERPRÉTATION DE L'HISTOIRE RÉCENTE : *LES PERSES*

Ce théâtre est ainsi une machine sémantique complexe qui reprend du mythe l'idée que la vérité des choses se met en place non pas en soi, d'un point de vue général, mais d'abord par rapport à un événement singulier, par rapport à une présence plus ou moins terrifiante : les grandes vérités sur le droit, la guerre, la cité, la famille, la sexualité, sur tout ce qui fait qu'il y a du lien, de l'histoire, sont perçues et figurées au prisme de cet événement radical. Le mythe, qui permet l'émergence de discours non mythiques contradictoires dans le dialogue entre les antagonistes ou dans le chœur, et c'est même la raison de son utilisation au théâtre, n'est dès lors pas

LE DÉSORDRE DU MONDE

à prendre comme un donné traditionnel avec lequel des auteurs plus modernes avaient à se débrouiller comme ils le pouvaient à partir d'un point de vue nouveau, mais plutôt comme un schème toujours actuel, comme un mode de présentation bien spécifique et efficace que l'on pouvait même appliquer, pour l'éclairer, à un événement contemporain et donc non mythique. C'est ce qui se passe avec *Les Perses* d'Eschyle, que j'évoquerai pour terminer.

Ce drame, la seule pièce à sujet historique que nous possédons (il y en avait eu au moins deux autres, mais le genre n'a pas vraiment pris), a comme thème la défaite du roi perse Xerxès face aux Grecs dans la baie de Salamine, défaite sanglante qui a assuré pour longtemps le salut et la liberté de la Grèce ainsi que la suprématie d'Athènes. Le désastre a été moins décisif pour l'Empire perse : quand la pièce est jouée, Xerxès est toujours au pouvoir. La tragédie a été représentée en 472, soit huit ans après l'événement. Le mythe peut ainsi servir d'instrument pour interpréter de l'histoire. Il est en ce sens un outil moderne, non dépassé.

Avec *Les Perses*, Eschyle accomplit un tour de force théâtral : la défaite perse, et donc la victoire grecque, est représentée exclusivement du point de vue perse, par les angoisses du chœur des anciens dignitaires de l'Empire et de la reine, épouse du roi Darios, père de Xerxès. À ces angoisses succèdent la surprise et l'accablement que produisent les récits du messager de l'armée vaincue, puis les plaintes aiguës du chœur. Eschyle amène par là le public athénien à être ému, bouleversé dans le sens de la plainte et de la pitié par la présentation décalée de son propre triomphe. La tristesse du chœur devait, en effet, être contagieuse. Les spectateurs ne pouvaient rester insensibles. Je vois peu d'écrivains contemporains qui oseraient cela.

Si le désastre perse devient un événement capable d'émouvoir les Athéniens, c'est qu'Eschyle l'a présenté au moyen d'un instrument qu'il tirait de la culture grecque, à savoir le mythe de la guerre de Troie. Il figure, en effet, Xerxès non

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

comme un barbare, comme un Autre (il ne partageait pas cette vision du monde, pas plus qu'Hérodote, Euripide ou les sophistes), mais comme un héros grec du passé : Xerxès a voulu faire contre la Grèce ce qu'Agamemnon a réussi à faire contre l'Asie à Troie, en levant une armée gigantesque et composite. Eschyle mythifie, en un sens grec, l'adversaire. Et il montre qu'il s'est trompé d'époque : l'âge des héros, celui d'Agamemnon et d'Achille, est révolu. L'histoire calamiteuse de Xerxès signale la fin d'une époque pour la Perse. Les Grecs, dans le drame, sont au contraire modernes, actuels, au sens où ils ne se donnent pas de modèle mythique, alors qu'à l'époque il pouvait y avoir une poésie qui allait en sens inverse et qui montrait les Grecs victorieux animés par les héros du passé, Agamemnon et Ménélas, comme on le lit dans un poème récemment redécouvert du poète lyrique Simonide. *Les Perses* racontent une *Iliade* inversée. D'où les longs catalogues des forces, mais aussi des morts perses, comme chez Homère. En mythifiant ainsi les ennemis, Eschyle introduit un élément tiers entre les deux mondes, élément issu de la culture grecque qui fait que Xerxès peut devenir émouvant : son sort reprend un modèle grec. Et derrière ce transfert interprétatif de l'histoire on peut lire aussi un avertissement : Eschyle demande aux Athéniens de ne pas se lancer dans une entreprise de conquête analogue à celle de Xerxès, ce qu'ils étaient précisément en train de faire, sous la conduite de Cimon, dans la zone du Bosphore¹², là même où Xerxès avait conduit son armée pour envahir la Grèce.

Dans l'optique mytho-logique que nous avons tenté de définir, le mythe ne sert donc pas de cadre ou de vérité profonde et plus ou moins secrète de l'histoire. Il est un outil qui vise à restituer sa radicalité à l'événement critique, à lui conférer une force qui défie l'ensemble des discours

12. Les Dardanelles.

LE DÉSORDRE DU MONDE

connus. Utilisant le lien étroit qui rattache la tragédie à l'épopée, Eschyle fait de Xerxès un héros homérique lié par un destin. Tout comme la colère d'Achille dans l'*Iliade*, la catastrophe de Salamine permet de reconsidérer en profondeur l'ensemble des ordres qui ont été aux prises dans le conflit mondial que fut cette guerre, comme a été mondiale, universelle (pour les Grecs), la guerre de Troie. Le désastre, ainsi reconstruit, sert de révélateur.

L'expérience proposée au spectateur est par là simultanément émotive et cognitive. Ces deux termes ne sont pas contradictoires, contrairement à ce que pensent actuellement les interprètes qui refusent tout contenu intellectuel à la tragédie, parce que le théâtre viserait l'émotion et non la connaissance, ou parce que la tragédie serait d'abord un rituel dans le cadre des cérémonies offertes à Dionysos et non un exercice de réflexion. Mais c'est faire comme si théâtralité et rite, d'un côté, et connaissance, de l'autre, étaient des termes à opposer. Ce théâtre prouve l'inverse. L'émotion, la pitié, la tristesse à l'égard des Perses vaincus viennent de ce que ce sont, dans le drame, les réactions lyriques du chœur qui priment et envahissent l'espace scénique. Elles entraînent un décentrement affectif du public athénien, qui devient intimement autre que ce qu'il était avant le spectacle. Ce déplacement produit un effet de distanciation à la Brecht. Le public voit l'Empire perse s'effondrer de l'intérieur et participe émotionnellement à cet effondrement ; il acquiert par là la connaissance des limites d'une autre forme politique que celle qui prévaut à Athènes, mais se dit, puisque le désastre a été figuré en termes homériques, grecs, qu'il pourrait aussi être le sien.

LA MYTHO-LOGIE THÉÂTRALE

Le mythe, transposé au théâtre, garantit le fait qu'il y aura du sens, et surtout que ce sens sera lié à un événement

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

traumatisant particulier. Il ne sera donc pas abstrait, mais pourra faire l'objet d'une expérience aussi bien vécue passionnément que réfléchie, précisément parce que ce sens aura été vécu, découvert sur un mode pathétique et non pas énoncé pour lui-même. En recourant aux mythes, ou en mythifiant, comme dans *Les Perses*, un fait historique récent¹³, la tragédie se place au cœur d'une tension majeure où s'affrontent la singularité exceptionnelle des situations qu'elle représente et le caractère universel de la signification qu'elle leur construit. C'est la seule production symbolique dans la culture de l'époque qui affrontait une telle tension. L'événement tragique est une crise qui interrompt le cours attendu des choses et transforme à la fois l'identité du protagoniste qui le subit et son environnement politique et social. La Médée d'Euripide se nie comme mère et comme épouse en tuant les enfants qu'elle a eus de Jason, et elle ruine la royauté de la ville grecque qui n'a pas su l'accueillir en tuant la princesse royale dont Jason a fait son épouse, sans oublier de supprimer avec elle son père, le roi de Corinthe. Elle va bien au-delà du droit et de la vengeance car aucun ordre n'est rétabli par ses actes. Sa force est de rendre impossible le monde où elle a vécu.

L'événement tragique est mythique au sens où il a la consistance irréductible d'une catastrophe terrifiante et nécessaire, d'un destin. Le choc que produit cet accident insurmontable, imprévu, nouveau même si les dieux l'ont décidé depuis longtemps, mais en ne le révélant qu'au dernier moment¹⁴, déchaîne les réactions non mythiques, c'est-à-dire non décisives des personnages qui mobilisent, souvent de manière maladroite, ce qu'ils ont appris à dire.

13. Ou dans *Les Euménides*, où Eschyle examine le sens d'une révolution politique qui venait de limiter les pouvoirs du conseil aristocratique de l'Aréopage en représentant sa version de la fondation mythique de cette assemblée.

14. Dans la *Médée* d'Euripide, c'est l'héroïne elle-même, petite-fille du Soleil, qui est le destin. Sa décision de tuer ses enfants est prise dès le début de la pièce.

LE DÉSORDRE DU MONDE

Mais ce choc les oblige à ne plus rester fonctionnels, typiques, c'est-à-dire conformes à leur rôle social : ils deviennent, par la rupture qu'impose le désastre de véritables individus, des êtres non substituables. Œdipe devient Œdipe quand il n'est plus roi, après la catastrophe ; mais il devient cette singularité absolue précisément parce qu'il aura, jusqu'à ce moment, été fonctionnel, un roi déterminé à chasser le mystère, le non-sens de l'espace public, comme par le passé il a su chasser la Sphinge et son énigme. Médée, en tuant ses enfants, n'est plus seulement une magicienne, une amoureuse, une étrangère, une femme délaissée. Elle n'est plus un « type », mais celle qui a accompli un acte inouï que les femmes de Corinthe pourtant solidaires et proches qui forment le chœur ne peuvent que réprouber et pleurer. Elle peut le faire car elle a le soutien des dieux dont elle est issue comme petite-fille du Soleil. Mais en tuant elle s'interdit à tout retour et se condamne à l'errance.

La tragédie, et c'est toute sa difficulté et son intérêt, est toujours sur le fil du rasoir, et ne tranche pas. D'un côté, elle reprend du mythe son caractère causal, rationnel et nécessaire, mais au lieu de l'exposer pour lui-même dans sa linéarité de destin, elle le concentre en un événement de surprise et de rupture qui défie l'interprétation. Non pour dévoiler les mystères profonds de l'existence (ce qui serait une idée bien peu grecque et chrétienne), mais pour mettre les existences en danger, hors d'elles-mêmes, et ouvrir ainsi l'espace théâtral à la dynamique changeante du temps. De l'autre, elle reprend les discours publics de la cité, les arguments, les histoires connues qui permettent d'habitude de faire face à l'existence, de la réguler, et elle les met en échec. Non pour détruire ces discours ou les réfuter, mais pour constamment les rendre concrets, c'est-à-dire référés à la situation singulière, inattendue, de celle ou celui qui parle. Elle est bien en ce sens, comme Nietzsche l'avait dit, double, simultanément apollinienne, c'est-à-dire tendant vers des formes, des rationalités, que ce soit dans le mythe ou dans les discours, et

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

dionysiaque, ouverte au temps, à l'instabilité. Elle est l'un par l'autre, dans une lutte et une collaboration constante. La tension de ces deux moments, instable, oscillante, est une tension sans synthèse autre que la forme stricte et solide du spectacle et du jeu qu'il produit constamment entre l'espace visible et les changements liés au temps. C'est sans doute là la nouveauté de la tragédie. Aucun des deux dieux ne peut avoir l'avantage sur l'autre ; ils sont opposés mais indissociables. Lire ou jouer la tragédie en s'en tenant à l'un ou à l'autre serait l'amputer.

Quand les figures mythiques permettent de raconter la réalité

Entretien avec Jade Herbulot et Julie Bertin
(Le Birgit Ensemble)

Après des études de philosophie à l'université Paris I-Sorbonne, Julie Bertin entre à l'école du Studio Théâtre d'Asnières en 2009, pour intégrer le Conservatoire national supérieur d'art dramatique deux ans plus tard. Elle commence son travail de metteuse en scène en adaptant *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind, puis en créant *Berliner Mauer : vestiges* avec Jade Herbulot. La compagnie qu'elles fondent, Le Birgit Ensemble, monte des spectacles qui questionnent et retracent l'histoire de l'Europe de 1945 à nos jours. Elles réalisent leur deuxième pièce *Pour un prélude* en 2015, et terminent une tétralogie intitulée *Europe, mon amour* avec les spectacles *Memories of Sarajevo* et *Dans les ruines d'Athènes* créés au 71^e Festival d'Avignon. En tant que comédienne, Julie Bertin joue dans *Le Dilemme du poisson-chat*, texte écrit et mis en scène par Kevin Garnichat au Studio Théâtre d'Asnières, puis dans *L'Héritier de village*, par Sandrine Anglade créé à l'espace Georges-Siméon à Rosny-sous-Bois et en tournée en 2016 et 2017.

Après des études de lettres modernes à l'École normale supérieure de Lyon, Jade Herbulot a été formée au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. C'est à l'école du Studio Théâtre d'Asnières qu'elle rencontre Clara Hédouin avec qui elle adapte et met en scène *Les Trois Mousquetaires – La série* d'après Alexandre Dumas sous la forme d'un théâtre-feuilleton présenté dans des espaces publics. En 2014, elle fonde

LE DÉSORDRE DU MONDE

avec Julie Bertin Le Birgit Ensemble. Guidées par leur envie de faire fi du quatrième mur et du contemplatif au théâtre, elles veulent développer un rapport direct avec le spectateur et favoriser sa participation. En tant que comédienne, Jade Herbulot joue notamment au théâtre des Quartiers d'Ivry dans *La Double Inconstance* de Marivaux, mis en scène par Adel Hakim (2015), et au théâtre de Belleville et en tournée dans *Iliade* adapté et mis en scène par Pauline Bayle (2016).

Nicolas Donin : Vous avez cofondé Le Birgit Ensemble en 2014 et avez monté plusieurs spectacles avec cette compagnie, qui ont pour fil conducteur la question de l'Europe. *Dans les ruines d'Athènes* commence par une séquence inspirée des codes du genre *reality show*, de manière très énergique. Puis, progressivement, on quitte cet univers de joies factices et, dans une sorte de grand decrescendo, on s'enfonce dans un marasme qui est celui de la réalité de la vie quotidienne des Grecs. Ce marasme est aussi celui que suscitent les lois imposées aux Grecs par les puissances européennes. Vous avez construit toute votre pièce autour de ce parallèle entre la troïka qui impose des règles et qui peut les changer à tout moment et la production du *reality show* qui, elle aussi, change les règles en permanence et se joue des individus qui peinent à comprendre ce qui leur arrive. Le seul moment où ces individus retrouvent une puissance d'agir, arrivent vraiment à faire casser la machine infernale qui les broie, c'est grâce à cette figure mythologique d'Europe qui vient s'insérer dans le *show*, dans la sorte de loft où ils sont enfermés pendant des semaines. Le recours au rôle et à la figure d'Europe dans la construction de votre pièce renvoie à un schéma tragique connu. N'y a-t-il aujourd'hui que ce ressort d'une figure mythique intervenant de l'extérieur pour se saisir d'une situation et pour réagir ? Est-ce que vous voulez dire que seul le passage par le mythe permettrait de trouver un terrain commun entre le monde de la troïka et celui des individus ?

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

Jade Herbulot : Quand on a commencé à travailler sur les projets de pièces consacrées à Sarajevo et à Athènes, nous souhaitions avoir un dénominateur commun aux deux spectacles. Nous avons travaillé autour de trois fils narratifs : les habitants, les politiques et l'Europe. La structure du spectacle sur Athènes s'est appuyée sur celle des tragédies antiques. Le spectacle dans les ruines d'Athènes est construit avec des épisodes et des *stasima*¹ qui sont l'espace d'expression de l'Europe. Nous souhaitions que ces différentes strates finissent par se télescoper. Le *reality show* qui se déroule aujourd'hui est entrecoupé de *flash-back* : par exemple, une réunion de l'Eurogroupe en 2009 et l'annonce par le ministre des Finances grec que le déficit réel de la Grèce est de 13 % et non de 6 %, comme cela a été entendu jusqu'alors. Le mythe permet d'apporter un point de vue qui ne soit ni celui des politiques ni celui des habitants et qui nous permette aussi de nous décentrer. Apporter des hypothèses mythiques permet d'échapper à des analyses qui se voudraient définitives ou catégoriques.

Mettre ensemble une figure mythique et la forme du *reality show* est aussi une manière de montrer le frottement entre plusieurs dimensions, puisque les candidats du *reality show* s'appellent Ulysse, Cassandre, Médée, Antigone. Ces différentes strates donnent des points d'appui pour le jeu théâtral ou pour la narration et permettent d'exprimer la réalité de la situation que nous voulions évoquer.

Julie Bertin : La figure de la princesse Europe, fil rouge des deux spectacles, nous permet de parler de l'Europe plus justement, de rappeler quelles sont les origines de cette princesse, née du côté de la partie orientale de l'Europe. C'était aussi une façon de se rappeler quelle était la partie de

1. Les *stasima* sont des moments de la tragédie grecque antique dans lesquels le chœur, statique dans l'orchestre mais montrant ses émotions, commente et analyse la situation dramatique, grâce à une interruption de l'action.

LE DÉSORDRE DU MONDE

cette Europe que l'on avait oubliée et qui permet de redonner du sens. Nous manquons de réponses pour comprendre les différentes crises, ou les réponses qui sont apportées ne sont plus adaptées : convoquer les figures mythologiques permet d'ouvrir de nouvelles hypothèses, de formuler un nouveau projet pour l'Europe.

Marion Fourcade : Cette crise est extrêmement connue. Les discussions entre l'Eurogroupe, le FMI et la Grèce sont rendues avec un grand réalisme permettant de conserver de manière assez intacte le pouvoir de sidération qu'elles contiennent encore aujourd'hui. En même temps, le *reality show* permet d'amener sur le devant de la scène les vraies conséquences de ces tractations, à la fois les drames personnels, les faux espoirs, mais surtout leur effet économique réel, en l'occurrence le déplacement de la dette publique vers la dette privée.

Vous avez une double structure temporelle : avec un retour dans le passé pour la dette publique et une avancée vers le futur pour la tentative de résolution des dettes privées. Finalement, il y a un moment où ces deux temporalités se rencontrent. Il est utile de rappeler que les ménages grecs, avant la crise des *subprimes* américains, n'étaient pas particulièrement endettés. Le pays était endetté, l'État, mais les ménages étaient très sous-endettés. Aujourd'hui, leur surendettement est palliatif. C'est un surendettement de compensation pour les défaillances de leur service public. C'est très différent des types de surendettement que l'on peut avoir en Europe du Nord, où le pays le plus surendetté est le Danemark, mais pour des raisons très différentes.

Vous faites dire à Angela Merkel que l'économie est à la croisée de différentes morales. D'une certaine manière, cette phrase résume toute la pièce, toute la crise de la zone euro et pas seulement en Grèce. L'économie est à la croisée de morales qui s'articulent différemment selon les pays concernés, selon qu'il s'agit de l'Irlande, du Portugal ou

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

de l'Espagne. Quel est le travail économique que fait la moralité selon vous dans cette histoire ?

Julie Bertin : Les propos qu'Angela Merkel tient dans la pièce reprennent essentiellement ses propres déclarations. Pour nous, il s'agissait justement de révéler quelle était l'idéologie dominante aujourd'hui dans l'Union européenne. Nous avons repris ce qui est raconté dans le traité de Maastricht, qui propose un projet, non pas seulement économique, mais politique, en plus d'être un projet philosophique et de solidarité pour justement faire face à l'ensemble des maux à l'échelle européenne.

Le cas grec montre qu'il n'y a finalement pas de solidarité. Angela Merkel le dit elle-même, il est hors de question qu'il y ait un euro allemand qui rembourse la dette grecque. Nous ne sommes ni économistes ni historiennes, nous avons beaucoup lu, demandé conseil à des économistes, etc. pour comprendre la situation et pourquoi il était question de morale en économie. Ce que l'on essaie de mettre en évidence dans le spectacle est que rien n'est établi une fois pour toutes. Pour les Allemands, il est effectivement question de moralité. Une commission pour la vérité de la dette grecque, mise en place par différents économistes, a révélé que cette dette était illégitime. Revenir aux origines de cette dette permettait de comprendre ce que voulait dire moralité. Non, les Grecs ne sont pas fainéants, ne sont pas tous corrompus, ne refusent pas de payer leurs impôts. Évidemment, il y a une corruption à l'échelle des politiques en Grèce, mais cette vision a aussi été alimentée par les banques européennes. Les Allemands, les Français, les Anglais se sont finalement enrichis sur le dos des Grecs. La position de l'Allemagne vise à ne considérer qu'un pan de la situation de la Grèce. Est-ce qu'on peut parler de moralité en économie ? Il est nécessaire d'embrasser l'ensemble du problème, de ne pas juger rapidement et de ne pas renvoyer la responsabilité et la culpabilité aux Grecs

LE DÉSORDRE DU MONDE

seuls, qu'il faut maintenant qu'ils remboursent. D'ailleurs, il y a eu des cas où les dettes ont été effacées, notamment pour les Allemands au XX^e siècle.

Jade Herbulot : Travailler en même temps sur Sarajevo, Athènes et sur le positionnement des institutions par rapport aux conflits en Bosnie-Herzégovine et à la dette grecque nous a permis de constater la différence de traitement. La croisade morale concernant le conflit en Bosnie-Herzégovine est toute différente de la croisade morale économique pour la dette grecque. Nos lectures nous ont fait apparaître la façon dont l'État allemand prend au fur et à mesure le *leadership* dans la détermination des politiques européennes. Angela Merkel défend l'économie allemande, qui n'est pas applicable à tous les États, puisqu'ils n'ont pas la même histoire, les mêmes ressources, les mêmes matières premières, etc. Les programmes d'ajustement économiques, qui sont accessibles sur Internet, sont rédigés dans une langue *a priori* inoffensive. On a l'impression que ça ne parle pas de personnes, d'individus, mais d'une masse anonyme. Or, ce qui est énoncé a des conséquences absolument violentes sur les populations. La douceur révèle des décisions très violentes. Nous souhaitons mettre en lumière le verso de ce discours, les rapports de force, de pouvoir, les idéologies qui sont derrière cette rationalisation économique et cette façon de présenter les choses de manière absolument objective.

Dignité et héroïsme (les errances du sujet)

Pour Satoshi Miyagi, « face aux vents déchaînés de la discorde, de la division », Antigone propose à Créon « d'aimer tous les êtres humains sans les diviser ». Elle brave l'injustice humaine pour suivre la loi des dieux et son amour égal pour tous ceux de son sang. Loin d'une vision qui opposerait les bons et les méchants, la tradition bouddhiste suggère de donner à celui qui agit mal une chance de se rattraper après la mort. La scène est couverte d'eau, figurant l'Achéron à la frontière de ce monde et de l'au-delà, les êtres humains flottent sur l'eau puis sombrent. (Yoshiji Yokoyama)

Au cœur d'un affrontement entre les valeurs de l'État et les croyances individuelles, entre la raison politique et l'engagement spirituel, Antigone est-elle une héroïne porteuse d'un ordre supérieur ou le ferment du désordre dans la cité? Derrière cet antagonisme entre politique et religion, c'est aussi le monde des vivants sur la Terre et celui des morts, juste sous la Terre, qui sont en conflit. (Oliver Taplin)

Si la fidélité à ses valeurs entraîne l'exclusion d'Antigone de la cité, au Moyen Âge, à l'inverse, la diffusion de la littérature religieuse dans les écoles, les universités, les monastères et les églises nourrissait un apprentissage de l'insertion sociale. La spiritualité était ainsi la condition de la dignité sociale et de l'appartenance à la cité. (Sabrina Corbellini)

L'héroïsme d'Antigone se conjugue avec le sacrifice, comme celui des soldats qui donnent leur vie au nom du patriotisme.

LE DÉSORDRE DU MONDE

Mais ce destin, encore enviable à l'aube de la Seconde Guerre mondiale et qui a sous-tendu le sort de millions d'hommes, est-il encore d'actualité? Le héros moderne engagé dans le projet de construction ou de défense de la nation, le héros nazi précipité dans l'anéantissement, le héros prolétarien qui se dépassait dans le travail ont laissé place aux valeurs de liberté, de solidarité et d'empathie. (Ute Frevert)

Force physique, courage au combat, puissance sexuelle rimaient (depuis des temps immémoriaux?) avec la virilité: socle anthropologique de représentations qui confortait une hégémonie du pouvoir masculin. Mais les guerres du XX^e siècle mettront fin à la quête héroïque du sacrifice et de la gloire. L'émancipation des femmes et leurs nouveaux droits contribueront à mettre l'idéal viril en crise. Penser le désordre dans le monde du genre est nécessaire autant pour comprendre les fondements de la domination masculine et de ses violences que pour redéfinir les identités sexuées sous le signe de l'égalité et du partage. (Jean-Jacques Courtine)

L'erreur est habituellement considérée comme un comportement non désiré et négatif. Mais si elle peut conduire à des catastrophes, elle peut aussi permettre des apprentissages, produire des effets inattendus, voire susciter la créativité. En mettant en évidence les mécanismes cérébraux de repérage, de contrôle et de rattrapage des erreurs, les travaux expérimentaux montrent comment celles-ci sont nécessaires pour l'adaptation des comportements à des environnements changeants. (Boris Burle)

Analyse de la tragédie grecque et des textes religieux au Moyen Âge, étude sociohistorique des sentiments, anthropologie historique du corps et de l'identité masculine: autant d'approches qui permettent de réfléchir aux différentes figures de l'honneur et de l'héroïsme qui se tressent dans la vie des personnages de fiction comme dans les vies ordinaires.

Antigone, une héroïne universelle

Entretien avec Yoshiji Yokoyama

Né au Japon, Yoshiji Yokoyama a soutenu sa thèse en études théâtrales à l'université Paris-Nanterre en 2008, dont le titre est *La Grâce et l'art du comédien. Conditions théoriques de l'exclusion de la danse et du chant dans le théâtre des modernes*. Dramaturge au Shizuoka Performing Arts Center depuis 2009, Yoshiji Yokoyama est chargé des échanges internationaux et de la programmation du World Theatre Festival Shizuoka, un festival de théâtre organisé chaque année en avril-mai. Il est aussi programmateur du Tokyo Festival depuis 2018. Membre du conseil de l'Open Network for Performing Arts Managers et membre de l'Asian Producers Platform depuis 2014, il a fait un séjour à New York en tant que bénéficiaire de la bourse de l'Asian Cultural Council et chercheur invité au Segal Theatre Center, CUNY (City University of New York) Graduate Center, en 2016-2017. Il enseigne actuellement à l'Université de Gakushuin (Tokyo) et à l'Université de Shizuoka. Il était conseiller à la dramaturgie pour la mise en scène d'*Antigone* par Satoshi Miyagi, présentée au Festival d'Avignon en 2017.

Christian Biet : Pourriez-vous nous parler de la ligne dramaturgique, des choix d'interprétation et de la mise en scène ? L'eau qui recouvre la scène est d'abord, pour nous Occidentaux, celle du Styx, mais le personnage de Charon, qui arrive sur une barque, correspond aussi à une figure de la mythologie japonaise... Comment s'opère cette sorte de transfert culturel entre un des textes les plus connus de la

LE DÉSORDRE DU MONDE

culture occidentale et un réservoir d'images, de pensées, de significations qui relève plus de la culture japonaise ?

Yoshiji Yokoyama : C'est la première fois qu'un artiste asiatique présente un spectacle dans la Cour d'honneur, pour l'ouverture du Festival. Après la présentation, il y a trois ans, du *Mahabharata* à la Carrière de Boulbon, jouer dans la Cour d'honneur est pour Miyagi, l'occasion de montrer un spectacle asiatique dans un lieu symbolique des valeurs occidentales.

Dans une période dominée par la présence de conflits et de guerres dans de nombreux endroits du monde, où règne une pensée manichéenne qui divise les êtres humains en deux catégories, les bons et les méchants, ceux qui vont en enfer et ceux qui vont au paradis, *Antigone* prend une signification particulière. La manière de penser par dualisme n'existe pas vraiment dans le bouddhisme japonais. Dans la culture populaire japonaise, on appelle tous les morts « *hotoke* », ce qui signifie « Bouddha » : tout le monde finit par devenir Bouddha. Devenir Bouddha ou atteindre le Nirvana signifie comprendre la logique du monde pour pouvoir l'accepter. Et tout le monde peut accéder à cela. La culture grecque est polythéiste et, en cela, a des points communs avec la culture japonaise.

Christian Biet : La mise en scène est donc doublement référencée : d'un côté la source japonaise, de l'autre la source grecque avec, au début de la pièce, une théâtralité exacerbée et un rapport direct au public à qui l'on raconte d'abord l'histoire – cela correspond complètement à ce que nous savons de la tragédie grecque, de la manière dont elle était composée avec une première performance comique –, puis une fin rituelle où l'on se met en cercle pour figurer l'ordre, l'apaisement des âmes des morts qui sont en train d'errer avant de traverser complètement le Styx.

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

Pierre Judet de La Combe : C'est un spectacle prodigieux. Le théâtre annihile la différence culturelle. Comme disait un critique anglais, Eric Bentley, partout dans le monde, le théâtre c'est un personnage A qui représente un personnage B devant une personne C qui ne représente personne. C'est l'universel du théâtre. Pour que cela fonctionne, il faut que le monde de la représentation soit un monde consistant. Le vôtre commence par la farce, ce qui va bien avec l'origine du théâtre. Le dédoublement des voix, la distanciation brechtienne dans le fait qu'un personnage apparaisse à plusieurs niveaux, comme ombre, comme personne qui bouge et comme personne qui parle ou chante, cette distanciation crée paradoxalement une émotion et une présence physique poignante, au-delà de toutes les tentatives d'incarnation à la façon chrétienne, qui visent à ce qu'un personnage se retrouve dans un acteur, et qui souvent échouent. La mise en espace et la pluralité des genres, des formes de matérialisation créent cette présence.

Dans les mises en scène modernes, le chœur, si important pour la tragédie grecque, est souvent réduit à un petit groupe de pleureuses. Là, non, on est dans une masse physique et lyrique. Le nombre important de comédiens rend cette masse très présente. Les personnages sortent du chœur, comme c'était le cas dans la tragédie grecque, puis y rentrent à nouveau. Le groupe errant sur l'eau, dans ce monde de l'au-delà, est premier. Est-ce que, dramaturgiquement, vous êtes partis du chœur ? Comment cette question a-t-elle été abordée ?

Yoshiji Yokoyama : On dit souvent que la tragédie grecque est née du chœur : or, pour notre compagnie aussi la collectivité est très importante. C'est une compagnie presque permanente, le travail est toujours collectif. Les vingt-neuf artistes sur scène pour *Antigone* se sont distribués les rôles entre eux. Certains essaient de dire le texte, d'autres de bouger, d'autres encore de faire de la musique ; une

LE DÉSORDRE DU MONDE

distribution provisoire est mise en place pour chaque partie, et à la fin, le metteur en scène décide quel rôle chacun va jouer. Cette manière d'être en collectivité est très importante dans cette mise en scène.

Christian Biet : Je voudrais revenir sur la question capitale du chœur, dont le traitement est ici particulier : le chœur débute par le geste, entre gestuelle et chorégraphie, et cela apparaît comme la source de cette tragédie. Puis il s'insère dans la farce, et pendant tout le temps de la représentation, interviennent les ponctuations musicales, auxquelles le chœur s'allie. Autant d'éléments qui renvoient à la tragédie grecque, mais aussi peut-être au théâtre japonais, y compris à travers la dissociation entre celui qui chante ou qui déclame et celui qui joue du point de vue gestuel.

Frédéric Sawicki : J'aimerais revenir sur le cœur de l'histoire, même si le chœur fait partie du cœur de l'histoire, et à l'histoire d'*Antigone*, dont le texte est restitué assez fidèlement. *Antigone* renvoie à l'extrême modernité de la question de la place des femmes, très centrale dans la pièce. Ce point est souvent passé au second plan dans la manière dont on résume la trame de l'histoire, à savoir : « la raison d'État contre le droit individuel, la dignité ». Or, à plusieurs reprises, Créon manifeste le fait qu'il ne supporte pas qu'une femme ose mettre en cause son autorité. Si Antigone avait été le troisième frère de la famille, est-ce que Créon se serait comporté différemment ? Est-ce qu'il aurait été moins choqué ? Est-ce qu'il aurait été plus dans le compromis ?

Pierre Judet de La Combe a attiré mon attention sur le personnage de la femme de Créon, qui existe dans la pièce de Sophocle mais qui n'est pas représenté dans cette mise en scène. Pourquoi avoir écarté le rôle de cette autre femme ? Est-ce que cela ne permet pas, notamment, de polariser sur un point qui est essentiel dans le trouble que crée Antigone chez Créon, à savoir qu'elle ne joue pas simplement de la

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

compassion, mais qu'elle invoque d'autres lois, plus puissantes, qui sont les lois divines. Antigone ne se contente pas d'implorer la pitié de Créon au nom du respect de la famille et des traditions, elle propose un contrordre. Elle transgresse deux fois plus. De quelle façon lisez-vous, y compris du point de vue de la culture japonaise, cette allégorie politique et morale ?

Yoshiji Yokoyama : Les figures féminines sont toujours importantes dans les mises en scène de Miyagi, aussi bien dans *Mahabharata* ou *Médée* que dans cette *Antigone*. Mais ici, on ne met pas forcément l'accent sur une confrontation hommes-femmes comme dans *Médée*, étant donné que ça commence par une scène où tous les êtres humains, hommes ou femmes, sont devenus égaux après la mort.

La traduction et l'adaptation choisies sont peut-être un peu plus politiques qu'une traduction fidèle du texte grec. Souvent « la cité » est traduite par « le pays » : cela fait référence au nationalisme actuel japonais. Le traducteur, qui a vécu la Seconde Guerre mondiale, est décédé récemment à cause d'une maladie causée par la bombe atomique.

Le personnage de la femme de Créon n'était pas vraiment nécessaire, parce que dans cette mise en scène la vision d'Antigone est très présente. Dès le début, la scénographie représente le monde des morts où tout le monde est égal : c'est à partir de là que tout commence, par un cadre donné par une situation d'anarchie, où il n'y a pas d'État.

Nous sommes partis d'une pratique traditionnelle japonaise, le « *bon-odori* », la « danse Bon », qui est une danse pratiquée à la fin de la période nommée O-Bon, une festivité estivale pour accueillir les âmes des ancêtres. Cette danse se pratique encore chaque été. La chorégraphie est très simple : chacun est censé danser avec des morts, afin de les renvoyer apaisés dans leur monde. C'est parce que tous les morts sont égaux que tout le monde danse en rond, sans statut social.

LE DÉSORDRE DU MONDE

Frédéric Sawicki : Ce qui choque sans doute le plus Créon, c'est qu'Antigone sort complètement de son rôle de femme tel qu'il est défini dans la société grecque : elle n'invoque pas simplement une compassion d'humanité – arguant le fait qu'il faut défendre la sépulture familiale au nom du lien familial qu'elle a avec Créon – mais elle invoque carrément un autre ordre et se place au niveau de l'interprétation de la loi, proposant une autre règle de la cité. Aussi, la transgression est particulièrement forte. Il y a plusieurs répliques qui montrent à quel point Créon est choqué : « Comment une femme peut-elle oser défier mon autorité en sortant ainsi de son rôle ? » Ces répliques évoquent une lecture très féministe, mais un féminisme impossible, puisqu'elle est immédiatement condamnée ; Créon ne comprend pas qu'elle puisse se comporter comme cela, ça le rend fou.

Pierre Judet de La Combe : Souvent, les Grecs sont affreusement machistes, et le fait de faire jouer par des hommes des femmes héroïques qui parlent comme des hommes est aussi un moyen de réaffirmer le machisme.

Placer l'action chez les morts permet d'installer l'égalité dont vous parlez et de poser ce monde où va renaître la tragédie. On est déjà dans l'apaisement, mais c'est un apaisement grandiose et non pas une paix normale. Dans la tragédie grecque, on n'est pas chez les morts, on est dans un autre monde, le monde héroïque, mais on arrive à la mort ou à cette égalité comme vous dites, puisqu'à la fin, Créon pleure sur lui-même : « Je ne suis pas plus que rien. » De même, Antigone est morte ; elle n'est vraiment plus rien. Il y a donc cette neutralisation finale dans Sophocle, à laquelle on parvient de manière violente, par un conflit. En France, on a tendance à faire d'Antigone une Jeanne d'Arc, une héroïne solitaire – voir les lectures d'Anouilh ou de Lacan –, alors que le drame, c'est Antigone versus Créon. Le personnage tragique est Créon. C'est lui qui tombe, et non Antigone, qui est une fanatique. Depuis le début elle a sa ligne : la mort.

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

Chez Sophocle l'intrigue se noue de manière à ce que l'on arrive à cet état de neutralité qui fait que l'interprétation reste ouverte. Au cours de ce cheminement, quel rôle joue selon votre idée la pitié qu'éprouve le spectateur ? Doit-on avoir pitié de Créon, au sens d'une vraie pitié, non pas en se disant : « Le pauvre ! », mais : « C'est affreux, ce qui lui arrive ! » Alors que l'on a de la compassion au sens strict de la pitié d'Aristote pour Antigone, est-ce le cas pour Créon ? Y a-t-il ce parcours symétrique des deux adversaires, Créon et Antigone ? Est-ce que quelque chose de précieux est perdu avec l'anéantissement de Créon ?

Yoshiji Yokoyama : Je pense que oui, dans un certain sens. Quand j'ai discuté avec l'acteur qui joue Créon, il disait qu'il voulait jouer de sorte que celui-ci apparaisse un peu comme un Bouddha de médecine (Yakushi Nyorai ou Bhaishajyaguru), qui est une figure fréquente dans le théâtre japonais, clémente et généreuse, qui essaye de sauver les gens. Pour lui, Créon est quand même quelqu'un qui cherche à sauver la nation, à sauver le peuple, qui se charge d'une responsabilité importante. C'est pour cela que le deuxième kommos¹ avec Créon est important. Il ne s'agit pas de dire que la vision d'Antigone est une vision absolue.

Christian Biet : Dans le texte de Sophocle et dans votre mise en scène, le rite tient une place très importante. Créon interdit un rite, alors qu'Antigone performe ce rite contre cet interdit politique. Elle finit elle-même par être enterrée à proprement parler, puisqu'elle meurt enfermée dans la grotte. Il y a donc, d'un côté, le rite pour du pouvoir, et de l'autre un rite de la contestation de ce pouvoir. Mais la fin représente aussi un rite, qui permet une sociogenèse, c'est-à-dire un retour à l'intérieur du jeu et à l'intérieur du

1. Le kommos est un chant de lamentation, souvent en dialogue entre un personnage dramatique et le chœur.

LE DÉSORDRE DU MONDE

moment : le théâtre a servi, d'une certaine manière, à sauver les âmes des morts et à enterrer les morts pour les spectateurs. L'universalisme, ici, ne consisterait-il pas à jouer sur le lien entre le rite et les différentes questions anthropologiques mises en avant dans cette mise en scène, en particulier lors de la danse à la fin de la pièce ?

Yoshiji Yokoyama : La pratique populaire japonaise de la danse Bon était, effectivement, un peu le point de départ de la mise en scène. C'est une pratique villageoise qui ne demande pas de sophistication technique. C'est un peu pareil quand on fait du théâtre dans un village : on distribue les rôles sans penser à la hiérarchie sociale. C'est aussi ce que l'on pratique dans notre compagnie quand on prépare un spectacle, c'est comme un essai pour retourner à l'origine de la communauté.

Sous le ciel et sous la Terre : l'ordre des valeurs dans l'*Antigone* de Sophocle

Oliver Taplin

« Je crois qu'il n'a été donné qu'à un seul texte littéraire d'exprimer la totalité des principales constantes des conflits inhérents à la condition humaine. Elles sont au nombre de cinq : l'affrontement des hommes et des femmes, de la vieillesse et de la jeunesse, de la société et de l'individu, des vivants et des morts, des hommes et de(s) dieu(x). » George Steiner, *Les Antigones* (1984)¹

Parmi toutes les tragédies grecques, l'*Antigone* de Sophocle suscite des interprétations toujours renouvelées. Nombre de critiques perçoivent cette pièce comme une histoire à sens unique entre le bien et le mal². Antigone est souvent perçue comme une rebelle admirable qui meurt à cause de sa résistance à une autorité brutale, et Créon comme l'autocrate qui essaie d'éradiquer toute opposition. Cependant cette lecture ne rend pas justice à la complexité de la pièce de Sophocle. J'aimerais en explorer ici un cas typique : celui de leurs attitudes respectives envers ce qu'on pourrait appeler « l'axe vertical » du monde.

Un récit simple de « l'axe vertical » et de sa partition selon la vision grecque du cosmos se trouve dans l'*Iliade* d'Homère³,

1. George Steiner, *Les Antigones* [1984], Paris, Gallimard, 2004, p. 253.

2. Pour une discussion récente, avec une bibliographie approfondie, voir Douglas Cairns, *Sophocles: Antigone*, Londres et New York, Bloomsbury, 2016.

3. Voir chap. XV, 189-192 : « Le monde a été partagé en trois ; chacun a eu son apanage. J' [Poséidon] ai obtenu pour moi, après tirage au sort, d'habiter la blanche mer à jamais ; Hadès a eu pour lot l'ombre brumeuse, Zeus le vaste ciel, en plein éther, en pleins nuages. »

LE DÉSORDRE DU MONDE

où Poséidon se souvient de la partition des royaumes parmi les fils de Cronos. Le royaume de Poséidon, c'est la mer ; Zeus gouverne les cieux et l'air, l'éther ; et Hadès devient le seigneur du royaume situé sous la Terre, le monde des morts. Si les trois partagent l'Olympe, le domaine des dieux, on voit comment la Terre elle-même (*Gé* ou *Gaïa*), notre monde humain fait de lumière et d'ombre, se retrouve placée entre la clarté pure des éthers et les Enfers sombres qui attendent les mortels après la mort. Et ces Enfers sans soleil sont bien loin des visions qui nous sont plus familières de l'au-delà comme un paradis céleste ou enfer de flammes.

La tragédie de Sophocle met en jeu une partition supplémentaire dans le cadre de cet ordre tripartite de l'axe vertical : une subdivision entre l'au-dessus de la Terre, où nous, vivants, habitons et respirons, et l'au-dessous de la Terre (« l'en bas »), qui n'est pas aussi bas que le monde des morts proprement dit, mais qui l'est suffisamment pour que les humains aient à creuser pour l'atteindre. Ce niveau souterrain n'est donc pas les Enfers, le monde des morts, mais plutôt la strate où sont enterrés les cadavres.

**QUAND CRÉON ROMPT L'ORDRE COSMIQUE :
LE DESSOUS DE LA SURFACE DE LA TERRE N'EST PAS
LE ROYAUME DES VIVANTS**

La signification de cette subdivision est révélée par Tirésias, le devin aveugle. On prétend souvent qu'il donne raison à Antigone ; mais, en fait, il ne dit rien, ni de son éthique, ni du motif de son acte, ni de sa croyance religieuse : il dit et redit que Créon a tort. Cette condamnation atteint sa plus grande puissance lorsque Tirésias, touché de se voir accusé de n'agir que pour en tirer des bénéfiques financiers, offre à Créon une prophétie désastreuse. Il prédit que Créon va très bientôt perdre un des siens, issus de son propre sang,

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

afin de payer pour ce qu'il a fait. Comme il l'explique aux vers 1068-1071 :

Tu donnes sa vie pour payer ta dette, mort pour mort.
 Tu as fait descendre sous la terre
 Une fille appartenant à la lumière,
 À une vivante, tu as donné une tombe pour demeure,
 Tandis que tu retiens ici un mort
 Qui appartient aux dieux de l'ombre⁴.

La « lumière », ou l'« au-dessus », et l'ombre, ou l'« en bas », désignent ce qui est au-dessus de la *surface* de la Terre, là où demeurent les vivants, et au-dessous de cette surface, là où les cadavres sont enterrés, dans la « demeure » de leurs tombeaux. Ceci n'est donc ni une question de coutume ni de propriété ; il s'agit plutôt, en quelque sorte, d'un impératif cosmique que Créon a clairement rompu.

Mais suggérer que Créon enfreint le régime des dieux, et que, pieusement, Antigone le maintient, serait trop simple. Car ils ont tous les deux la confiance de dieux qu'ils appellent à l'appui de leurs positions respectives. Et cela, non pas parce qu'ils font appel à des dieux différents, mais plutôt parce qu'ils ont des croyances différentes au sujet des priorités exigées par les dieux. Ainsi, par exemple, Zeus se préoccupe à la fois du monde civique et du monde privé, mais lorsque Créon imagine que ses fonctions civiques prennent le dessus, Antigone suppose le contraire.

L'attitude de Créon – dont les dieux de la cité approuvent la vision des priorités politiques – s'avère finalement néfaste. Est-ce que cela veut dire alors qu'Antigone a raison ? Si l'on reprend la métaphore de l'axe vertical, il apparaît nettement qu'elle accorde aux morts, en particulier aux morts de sa

4. La traduction française est celle de Florence Dupont (Paris, L'Arche, 2007). À noter que ma propre traduction depuis le grec ancien vers l'anglais (à paraître prochainement chez Oxford University Press) m'a fait constater que l'on peut traduire, plutôt que par « lumière » et « dieux de l'ombre », « monde d'en dessus » et « dieux d'en bas ».

LE DÉSORDRE DU MONDE

propre famille, une attention obsessionnelle, dévorante. Les morts sont pour elle plus importants que ceux qui sont vivants, qui vivent sur la Terre.

ANTIGONE, OU LA PRÉFÉRENCE POUR LA MORT

Dans la première scène de la pièce, lors de sa dispute avec sa sœur Ismène, Antigone affirme quelque chose qui est beaucoup plus étrange que l'on ne l'admet généralement. Elle expose une comparaison entre la vie sur Terre et la vie après la mort selon un principe de concurrence, idée qui est tout à fait étrangère à la conception grecque habituelle. Il est juste, selon elle, qu'elle enterre le cadavre de son frère, même si cette action entraîne sa propre mort. Elle poursuit (vers 73-76) :

J'aurai ma place à ses côtés,
Je serai couchée à côté de lui, moi une femme de sa famille, lui un homme de ma famille.
J'aurai commis un crime, mais un crime respectueux des dieux.
Nous les vivants, nous passerons plus de temps dans la société des morts
Qu'avec les gens d'ici, et c'est à eux, aux gens d'en bas,
Qu'il convient que je plaise à l'éternité.

Si l'on évacue l'allusion à l'inceste qui se glisse dans l'image des deux corps couchés ensemble (et qui réapparaît, plus explicite, à la fin de la pièce, comme on le verra plus loin), s'impose l'idée que la durée temporelle du repos « en bas », après la mort, l'emporte sur la brièveté de la vie ici, en haut, sur la Terre. Si l'on se réfère aux enseignements traditionnels des religions abrahamiques, ceci nous semble familier – voire pieux. Mais pour les Grecs anciens, cela aurait paru plus incongru. Car le royaume d'Hadès ne connaît ni jour, ni nuit, ni saison, ni année. D'ailleurs, au temps de Sophocle, les spectateurs n'ont pas la croyance commune selon laquelle

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

les humains, après leur mort, sont réunis avec les leurs, ni celle selon laquelle les morts ressentent des émotions, de joie ou d'amour.

Pris dans leur ensemble, les arguments employés par Antigone sont beaucoup plus négatifs que positifs. La seule valeur positive et persistante qu'elle affirme, c'est son dévouement aux morts et au monde d'au-dessous (le monde « d'en bas »). Cela permet d'expliquer pourquoi elle rejette sa sœur de manière si sévère et pourquoi elle ne parle jamais de son fiancé dévoué, Hémon.

Elle maintient cette même priorité lors de son dernier discours justificatif, peu avant son départ vers la mort. Elle commence ainsi (vers 891-894) :

Mon tombeau sera donc ma chambre nuptiale,
Je me blottirai dans les bras de la mort,
Et la terre sera ma maison pour toujours.
Je rentre chez moi retrouver ma famille
Au pays des morts. Ils sont nombreux là-bas.

Et elle continue (vers 897-899) :

Mais je crois très fort que mon père m'accueillera
Comme sa fille chérie,
Et que ma mère m'ouvrira ses bras.
Toi aussi Étéocle, mon frère,
Tu recevras ta sœur chérie.

L'idée que la mort vaut la peine d'être subie si, dans un au-delà quelconque, l'on est accueilli par sa famille à bras ouverts ne sonne peut-être pas faux à nos oreilles, nous qui avons été nourris par des doctrines religieuses constatant que cette *vita* n'est qu'une sorte de *curriculum vitae* pour l'au-delà – voire un critère d'admission au paradis, ou pour accéder à la présence d'un dieu. Mais, quand le monde d'après la mort est le royaume ténébreux d'Hadès, la priorité d'Antigone semble beaucoup plus étrange et partielle.

LE DÉSORDRE DU MONDE

QUAND ANTIGONE ET CRÉON METTENT EN DÉSORDRE LE MONDE

Outre les antithèses établies par la pièce qui nous sont les plus familières, Créon et Antigone ne sont-ils pas, chacun à leur manière, en train de poursuivre trop loin leurs chemins obstinés qui mettent en péril l'équilibre de l'axe vertical ? Antigone rejette la vie sur la Terre par souci d'une croyance concernant les morts d'en bas et ses relations futures avec eux.

De telles convictions fanatiques sur la vie après la mort au détriment de cette vie sur Terre ont été utilisées à travers les siècles pour justifier des actes atroces d'inhumanité. Nous savons trop bien qu'elles sont encore en action aujourd'hui. On pourrait donc envisager la conviction d'Antigone, aussi courageuse soit-elle, comme obscurcie par les dangers du fanatisme. Créon, à sa façon, tente de piétiner la division fondamentale entre l'au-dessus de la Terre et l'en bas. Sa confiance (en lui-même) le conduit à un fanatisme qui n'est pas moins dangereux que celui d'Antigone puisqu'il aboutit à mettre à mort, là où Antigone ne fait que défier les lois.

Ces deux obsessions déséquilibrées trouvent des analogies effrayantes dans notre monde contemporain. Les descendants de Créon aujourd'hui soutiennent que leurs doctrines socio-politiques sont plus importantes que l'ordre géologique et l'équilibre écologique de la Terre, que propose l'axe de Gaia. Nous pouvons tous penser à des hommes politiques qui réclament que leur patriotisme justifie l'inversion de ce qui devrait être au-dessus de la Terre et ce qui devrait être au-dessous.

L'auteur remercie Marie-Louise Crawley pour la traduction de son texte en français.

Dignité et spiritualité dans la cité médiévale, ou l'apprentissage du bon gouvernement

Sabrina Corbellini

Le Moyen Âge est traditionnellement défini comme une période sombre, qui présente très peu d'intérêt pour une étude historique sur la notion de « dignité » : le lien profond de la société médiévale avec la religion et la spiritualité est souvent interprété comme la négation de l'individualité et de la rationalité. Le présumé caractère archaïque de la période médiévale découle à son tour du fait que les aspects culturels sont considérés comme étant l'apanage d'une élite culturelle très restreinte, éloignée de la vie quotidienne du peuple : artisans, marchands, mères et pères de famille. Cette image négative affecte la réception historique des formes de gouvernement de l'époque et le lien entre promotion et diffusion de la culture et *Bonum Commune*, « le bien commun » : le Moyen Âge est en effet souvent vu comme dépourvu d'une réflexion sur l'importance de la promotion de la culture en tant qu'outil d'éducation civile.

Cette contribution voudrait renverser cette image et mettre en lumière un aspect moins connu de la période médiévale : celui par lequel la vie culturelle et religieuse devrait être considérée comme un ensemble d'outils fondamentaux du développement social et du bien-être commun.

En effet, au Moyen Âge, la diffusion de la littérature, en particulier religieuse, a eu une importance fondamentale pour la promotion d'un *habitus* spirituel apte à contribuer à l'ordre social. Nous proposons d'analyser ici la formation du lien entre la dignité (c'est-à-dire la pleine participation au tissu urbain et social selon des compétences, des cadres et des

LE DÉSORDRE DU MONDE

talents spécifiques), la spiritualité (l'évolution de techniques religieuses qui permettent l'association du sacré et de la sacralité), et des modèles d'inclusion ou d'exclusion dans la vie sociale de la cité médiévale.

L'analyse des textes écrits et recueillis par les citoyens médiévaux – qui constitue le principal objet d'étude de la recherche menée à l'Université de Groningue dans le cadre d'un projet qui vise à la constitution d'une cartographie des activités de lecture dans les cités médiévales – permet de dégager trois axes de réflexion pour la compréhension de la société du Moyen Âge, mais aussi des sociétés modernes¹. Il ne s'agit bien évidemment pas d'observer exclusivement des similitudes superficielles et causales, mais de réévaluer les activités civiles destinées à l'éducation des citoyens et à la promotion de la culture en tant qu'éléments de cohésion sociale et de développement de la cité et de ses citoyens, dans un contexte de « longue durée ». Investir dans la culture était autrefois – comme cela pourrait et devrait l'être aujourd'hui – une stratégie pour l'éducation de citoyens responsables et directement concernés par la création d'un tissu social solide. Le premier axe concerne l'éducation du citoyen médiéval : la cité du Moyen Âge fonctionne comme un centre d'apprentissage dans lequel les citoyens sont éduqués afin de pouvoir jouer un rôle dans la construction d'un corps

1. Ce texte présente une partie des résultats de recherche issus du projet « Cities of Readers. Religious Literacies in the Long Fifteenth Century », financé dans le cadre des programmes COST Association (European Cooperation in Science and Technology); voir <https://www.nwo.nl/en/research-and-results/research-projects/i/14/12014.html> et http://www.cost.eu/COST_Actions/isch/IS1301 (consultés le 27 mars 2018). Sur ce thème : Sabrina Corbellini, « Uncovering the Presence. Religious Literacies in Late Medieval Italy », dans Sabrina Corbellini, Margriet Hoogvliet et Bart Ramakers (dir.), *Discovering the Riches of the Word. Religious Reading in Late Medieval and Early Modern Europe*, Leyde, Brill, 2015, p. 68-87 ; Sabrina Corbellini, « Beyond Orthodoxy and Heterodoxy. A New Approach to Late Medieval Religious Reading », dans Sabrina Corbellini (dir.), *Cultures of Religious Reading in the Late Middle Ages: Instructing the Soul, Feeding the Spirit, and Awakening the Passion*, Turnhout, Brepols, 2013, p. 33-53.

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

civil. Deuxièmement, la cartographie des lieux de transmission des connaissances et du savoir religieux, ainsi que de leur cadre spatial, permet de distinguer des modèles de transmission et de diffusion des divers aspects moraux et religieux de ce projet éducatif. Cette analyse fournit un premier examen des agents et des espaces impliqués dans la création d'un *habitus* spécifique approprié à la vie de la cité². Elle contribue à montrer selon quelles stratégies ont été diffusés ces modes de dignité et de spiritualité. En outre, cette cartographie met également en évidence le rôle du lien entre l'individu et la communauté dans ce processus d'éducation. En rupture avec les habitudes de la recherche sur la culture médiévale, il convient ici de recourir au concept de « communauté informelle », c'est-à-dire forgée en dehors des institutions habituelles de l'éducation (écoles et universités) et de la foi (monastères et églises paroissiales³).

L'éthique du partage, dans laquelle s'entremêlent des éléments moraux et religieux, est essentielle dans une étude qui vise à la compréhension du lien entre dignité et spiritualité. Elle fait apparaître la manière dont les cités médiévales peuvent constituer ce que l'on pourrait appeler des « laboratoires d'histoire et de politique » pour analyser et discuter des questions de société. L'expérience des arts et de la littérature représente l'un des moyens les plus efficaces dans l'apprentissage des émotions communes, le développement de citoyens empathiques et l'amélioration des interactions. Il s'agit d'un processus que nous pouvons qualifier d'« *empowerment* » – de responsabilisation et d'émancipation – dans lequel les citoyens sont éduqués à opérer des choix fondamentaux pour la cohésion de la société : les citoyens

2. Bradford Verter, « Spiritual Capital : Theorizing Religion with Bourdieu against Bourdieu », *Sociological Theory*, n° 21-2, juin 2003, p. 150-174.

3. Constant Mews et John N. Crossley (dir.), *Communities of Learning. Networks and the Shaping of Intellectual Identity in Europe, 1100-1500*, Turnhout, Brepols, 2011.

LE DÉSORDRE DU MONDE

deviennent eux-mêmes responsables de la construction du « bien commun ».

Pour illustrer et mettre à l'épreuve ces hypothèses, je concentrerai mon propos sur le cas spécifique d'une des villes les plus renommées de l'Italie médiévale : Sienne. Cette cité est connue surtout grâce à la peinture du *Buon Governo* (le « Bon Gouvernement », 1338-1339) d'Ambrogio Lorenzetti. Cette œuvre met en scène la prospérité d'un centre urbain, qui se développe grâce à une bonne forme de gouvernement, harmonieuse et équilibrée, qui place au cœur de ses efforts le respect de la dignité humaine et la poursuite du bien commun⁴. Bien que singulier, le cas de Sienne est aussi paradigmatique de l'importance qu'ont les processus de construction d'une identité politique de la ville durant le Moyen Âge, et cela à l'échelle européenne⁵. Le personnage principal de cette dynamique, pour notre cas d'étude, est Marco di Francesco Cecchi, un ouvrier textile qui vivait à Sienne dans la seconde moitié du XV^e siècle. Le lien entre les fresques du *Buon Governo* et la vie de Francesco Cecchi est par ailleurs très étroit : en tant que membre du gouvernement de la cité de Sienne, Marco a vécu une période de sa vie dans le Palazzo Pubblico (Palais public) de Sienne, dans les chambres peintes par Lorenzetti lui-même. Le *Buon Governo* et le *Cattivo Governo* (le « Mauvais Gouvernement », représenté sur la paroi d'en face) ont alors probablement été pour lui des « repères idéologiques ».

4. Le nombre de publications autour des fresques de Lorenzetti est très élevé. Voir, par exemple, Quentin Skinner, « Ambrogio Lorenzetti's Buon Governo Frescoes : Two Old Questions, Two New Answers », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, n° 62, 1999, p. 1-28.

5. Élodie Lecuppre-Desjardin et Anne-Laure Van Bruaene (dir.), *De Bonis Communi. The Discourse and Practice of the Common Good in the European City (13th-16th c.) / Discours et pratique du bien commun dans les villes d'Europe (XIII^e au XVI^e siècle)*, Turnhout, Brepols, 2010.

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

**MAINTIEN DE LA PAIX, PROGRÈS INDIVIDUEL
ET COLLECTIF, ACTIVITÉS CULTURELLES : OU LE BON
GOUVERNEMENT DE LA CITÉ MÉDIÉVALE**

Cet ouvrier au destin exceptionnel mérite notre attention, car deux de ses livres sont préservés dans la bibliothèque de Sienne (Biblioteca degli Intronati). Il s'agit de deux manuscrits-recueils contenant divers textes, de nature morale, religieuse ou didactique, transcrits par Marco di Francesco Cecchi lui-même ou par d'autres copistes et reliés par ses soins dans ses manuscrits⁶. Dans ces deux recueils, il décrit son monde social et ses lectures. D'un point de vue codicologique, les deux recueils sont extrêmement complexes et représentent le résultat d'un long processus de collection de textes et de livrets qui semble avoir accompagné Marco di Francesco Cecchi tout au long de sa vie. Par ailleurs, il a signé ses manuscrits plusieurs fois, ce qui souligne l'importance de ces deux objets dans la construction de sa propre *persona* sociale et religieuse. Autographes et fruits d'une collaboration avec d'autres scribes, les deux collections constituent de véritables petites « bibliothèques portables » de textes circulant à Sienne pendant la seconde moitié du XV^e siècle. Les textes copiés dans les manuscrits présentent un vaste éventail de thèmes et de genres littéraires, unifiés autour de questions essentielles : l'éducation du citoyen, l'importance du maintien de la paix dans la cité médiévale, la nécessité de progrès individuel et collectif dans le domaine des vertus, la place primordiale de l'organisation d'activités culturelles publiques comme canaux de diffusion de valeurs et de connaissances. Ces textes ont largement circulé dans le panorama littéraire médiéval – caractéristique qui nous permet d'étudier les manuscrits de Marco di Francesco en tant qu'objets représentatifs des principes réglant l'intérêt commun et général.

6. Sienne, Biblioteca Comunale degli Intronati, I.VIII.37 et I.V.31.

LE DÉSORDRE DU MONDE

Les deux manuscrits constituent aussi des documents autobiographiques dans lesquels Marco di Francesco Cecchi décrit des moments marquants de sa vie, comme son affiliation au groupe des *magnifici signori della città di Siena* (« seigneurs magnifiques de la ville de Sienne »). Au XV^e siècle, les membres du Concistoro (le conseil municipal) étaient tirés au sort, et leur fonction avait une durée de deux mois. Les élus résidaient dans le Palazzo Pubblico de Sienne et ne pouvaient en sortir que dans des circonstances exceptionnelles, en se cachant le visage d'un masque et en se faisant accompagner par des officiers nommés *rotellini* (officiers mineurs qui escortaient les autorités publiques à pied). Cette pratique renforce l'hypothèse que les membres du Concistoro mettaient leur vie au service de la communauté et contribuaient à son bien-être en effaçant leur identité personnelle au nom du collectif. Les registres du Concistoro de Sienne des deux premiers mois de 1485 confirment l'existence de Marco di Francesco Cecchi et le citent comme l'un des *magnifici signori*. Ils contiennent également le compte rendu de ses activités comme président du Concistoro, notamment en tant que responsable – avec les autres *signori* – de l'organisation d'activités culturelles, de l'envoi d'invitations aux prédicateurs franciscains et dominicains chargés de prêcher pendant le carême et d'éduquer les citoyens à une vie sociale correcte et responsable. La « bonne cité » est une cité active sur le plan religieux et sur le plan culturel : les éléments civiques et de dévotion se confondent et visent ensemble à la création d'un environnement moralement structurant pour assurer la stabilité économique et sociale. Cette combinaison d'éléments sociaux et religieux est illustrée par la programmation d'œuvres théâtrales portant sur un thème biblique, comme le sacrifice d'Isaac, qui représente l'obéissance d'Abraham non seulement à Dieu mais aussi au corps gouvernemental⁷.

7. Nerida Newbiggin, « Il testo e il contesto dell'Abramo e Isac di Feo Belcari », *Studi e problemi di critica testuale*, n° 23, 1981, p. 13-37.

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

COMMUNAUTÉS INFORMELLES, ŒUVRE
DE MISÉRICORDE ET COHÉSION SOCIALE

En mentionnant systématiquement la localisation des textes qu'il a trouvés et transcrits dans ses manuscrits, Cecchi envisage au travers de ses recueils une reconstruction de la géographie des « lieux de savoir » de la cité de Sienne⁸. Marco di Francesco Cecchi affirme, par exemple, qu'il avait trouvé un tableau avec des informations sur les principes de base de la foi chrétienne dans la cathédrale de Sienne, et qu'il avait copié un sermon d'Augustin sur la paix à partir d'un modèle trouvé dans le Palazzo Pubblico. Il aurait cherché d'autres sources dans la bibliothèque de la Compagnia dei Disciplinati di Santa Maria della Scala, l'une des confraternités les plus importantes de Sienne. En effet, la Compagnia disposait, elle aussi, d'une bibliothèque aux livres enchaînés à des lutrins, où les confrères avaient le droit de lire et de transcrire les ouvrages⁹. Il en résulte une cartographie qui révèle la ville comme un lieu de savoir, et pour ainsi dire comme une cité de lecteurs, où l'on peut consulter, lire et copier des textes.

La transmission du savoir et des vertus civiques ou religieuses se révèle une activité communale, valorisée et nourrie par un profond sentiment éthique qui s'exprime dans le partage de livres et de connaissances textuelles. L'aspect peut-être le plus intéressant dans cette éthique du partage est que ces connaissances ne sont pas seulement diffusées à travers les « lieux de savoir » institutionnels, tels le Studio Senese (c'est-à-dire le premier noyau de l'Université), mais aussi dans des lieux informels. Dans ce contexte, il est

8. Christian Jacob, *Qu'est-ce qu'un lieu de savoir? Savoir et savoirs*, Marseille, OpenEdition Press, 2014, <http://books.openedition.org/oep/423> (consulté le 27 mars 2018).

9. Roberta Manetti et Giancarlo Savino, « I libri dei Disciplinati di Santa Maria della Scala », *Bullettino senese di storia patria*, n° 97, 1992, p. 122-193.

LE DÉSORDRE DU MONDE

également important de rappeler un élément fondamental : la cité de Sienne a vraisemblablement été la première des villes médiévales qui fit traduire la constitution citadine (le *Costituto Senese*) en langue vulgaire, afin de la rendre accessible à tous les citoyens qui pouvaient la consulter dans le *Palazzo Pubblico*¹⁰.

Parmi les communautés informelles qui partagent le savoir, citons celles établies dans le cadre d'associations bénévoles qui promouvaient la cohésion sociale par la pratique d'œuvres de miséricorde – traditionnellement nourrir les affamés, donner à boire aux assoiffés, vêtir ceux qui sont nus, ensevelir les morts, accueillir les étrangers, assister les malades et visiter les prisonniers. Ces associations préservaient la dignité des concitoyens en les réintégrant dans le tissu social. Plus spécifiquement, il s'agissait de garantir et de protéger leur dignité en évitant de mettre en évidence les conséquences de leur échec social et personnel : l'impossibilité d'éduquer leurs enfants, de se nourrir, de respecter les règles et d'avoir une sépulture digne.

DÉVOTION, AUTORÉFLEXION, TRANSMISSION ET ENGAGEMENT : L'APPRENTISSAGE DE LA DIGNITÉ

Marco di Francesco Cecchi va plus loin dans sa réflexion sur la dignité du citoyen en reliant la pratique de la dignité à la création de sa propre identité en tant que lecteur. Dans plusieurs passages de ses recueils, il souligne l'importance de posséder et de lire des textes qui lui enseigneraient à bien vivre ou qui lui donneraient du plaisir et de « l'autoconsolation » (*autochonsolazione*). Ce même argument se retrouve, par exemple, dans ses notes sur deux sermons du prédicateur franciscain Cherubino da Spoleto, choisis parmi ceux pro-

10. Nora Giordano et Gabriella Piccinni (dir.), *Siena nello specchio del suo Costituto in volgare 1309-1310*, Pise, Pacini, 2013.

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

noncés sur la place devant la cathédrale de Sienne pendant le carême de 1477. Il rappelle aux futurs lecteurs de son recueil qu'ils devront chérir ses manuscrits et met en avant l'importance des « leçons vraies et dignes » contenues dans ces textes. Frappé par le contenu et l'utilité des sermons qui soulignent l'intérêt de participer au processus de transmission du savoir en communiquant des textes pieux et moraux, Marco di Francesco s'engage dans la diffusion plus large de leur message au sein de sa famille et de son réseau professionnel. En réalité, Cherubino esquissait un processus que l'on peut résumer de cette manière, en se référant aux mots clés qu'il utilise : *sollicitatio* (« attention au sermon »), *discretione* (« réflexion »), *devotione* (« dévotion »), *ruminacione* (« digestion »), *communicatione* (« communication » : soit raconter le message central à ceux qui n'ont pu y assister) et *operatione* (c'est-à-dire appliquer les leçons expliquées par le prédicateur au quotidien dans les comportements et les actions)¹¹. L'instruction religieuse véhiculée par les sermons devrait être mémorisée grâce à l'écoute attentive de la prédication, puis digérée, analysée, communiquée aux autres et enfin transformée en action, par un engagement actif dans un processus de conversion.

LA LECTURE COMME OPÉRATEUR DE TRANSFORMATION SOCIALE

Marco di Francesco Cecchi est motivé par la conviction de partager et de diffuser des connaissances écrites. Sa loyauté à sa cité s'est traduite dans le service du Concistoro, en tant que membre et président. De même, il prend les instructions de Cherubino à la lettre et les met en œuvre en transcrivant et en diffusant des textes : il s'engage dans des activités de

11. Cherubino da Spoleto, *Sermones Quadragesimales*, Venise, Giorgio Arrivabeni, 1502.

LE DÉSORDRE DU MONDE

lecture puis transforme en acte les leçons morales. La lecture, la transcription et la diffusion de textes sont beaucoup plus qu'une manifestation de ses capacités littéraires puisque ces activités se rejoignent pour façonner un véritable comportement éthique. Dans le désir d'être « le sel de la terre » parmi sa propre communauté, il a la conviction profonde que les activités liées à la lecture ont le pouvoir de transformer la société.

Il ne faut pas sous-estimer l'importance de la lecture et des capacités littéraires dans les sociétés prémodernes (et modernes) pour l'éducation de citoyens responsables. Précisément pour atteindre cet objectif, le gouvernement de la ville de Sienne a promu en 1309 une traduction du *Costituto* en langue vulgaire afin de le rendre accessible à tous ; une copie devait par ailleurs être conservée au *Palazzo Pubblico* et mise à disposition de tous les citoyens qui pouvaient – et, dès lors, devaient aussi – en lire le texte, pour comprendre les bases fondamentales du gouvernement citoyen.

Marco di Francesco Cecchi assume ses responsabilités dans l'éducation de ses concitoyens. Loin de représenter une figure d'intellectuel ou de spécialiste de l'éducation ou des arts, il apparaît comme un citoyen responsable qui s'engage activement dans les activités littéraires ayant un impact sur son propre réseau personnel et aussi parmi un groupe plus large de lecteurs potentiels de ses manuscrits. Marco di Francesco Cecchi invite ses lecteurs à s'engager dans un processus d'éducation et d'auto-éducation, à développer leurs propres talents et à les mettre au service de la communauté civique. En suivant les instructions glanées en écoutant les sermons, il développe une éthique fondée sur le partage et la diffusion de connaissances et de valeurs visant le renforcement du lien entre l'individu et la communauté. Sa dignité en tant que citoyen s'exprime dans son engagement à promouvoir cette diffusion des connaissances et dans sa volonté de présenter une carte des lieux de savoir où les citoyens puissent trouver l'inspiration pour construire une

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

vie équilibrée et responsable. Cette éthique vise au développement d'une approche pratique de la religion, tout autant que des vertus et des talents individuels et communautaires. Les messages religieux sont transformés en comportement social, à travers la création d'un esprit communautaire, d'une sensibilité à la douleur et aux souffrances d'autrui et d'une entreprise commune ayant pour but le bien commun.

Ces brèves réflexions sur les manuscrits de Marco di Francesco et sur l'importance des activités culturelles pour le développement et le renforcement du « bien commun » dans les cités médiévales présentent un modèle intéressant et extrêmement efficace, parce qu'il pourrait être le reflet de notre monde actuel : la promotion de la culture était et est toujours un outil fondamental pour la création de sociétés actives, résilientes et en capacité de faire face aux défis de l'histoire.

Repenser l'héroïsme : trajectoires modernes

Ute Frevert

Notre monde déborde de héros. On peut les croiser quotidiennement dans la rue aussi bien que dans les médias, qui en couronnent sans cesse de nouveaux : ce sont les héros du quotidien. Régulièrement, la télévision et les journaux leur font honneur et les laissent défiler avec éclat : ce footballeur qui a ramené son coéquipier à la vie ; ces femmes qui ont extrait une victime de sa voiture avant que celle-ci ne prenne feu ; cette petite fille qui a fait don de sa moelle osseuse à son frère atteint de leucémie ; ce retraité qui s'est engagé pour aider un village d'enfants en Afrique ; ce mari qui s'est occupé de sa femme handicapée ; cette vieille dame qui aidait les enfants issus de l'immigration à faire leurs devoirs ; ce couple qui a recueilli deux chatons et les a élevés. Le plus souvent, le public choisit ces « héros silencieux » sur Internet avant de leur donner une voix et de les distinguer pour leur acte altruiste.

Aux quatre coins du monde, journaux, radios et télévisions régionales ou locales font l'éloge des « héros du jour », des « héros de notre époque », des « héros du quotidien », qui sont autant de cérémonies¹ à leur gloire. *Héros malgré lui* : ainsi s'intitulait un film de 1992 dans lequel Dustin Hoffman, simple homme de la rue, avait la présence d'esprit

1. <http://www.myhero.com> (États-Unis) ; <http://www.dailyrecordourheroes.co.uk> (Grande-Bretagne) ; <https://www.srf.ch/radio-srf-1/helden-des-alltags-2> (Suisse) ; <https://www.antenne.com/radio/aktionen-promotion/aktionen/alltags-helden/helden-des-alltags-id2100.html> (Allemagne) ; <https://www.ladepeche.fr/article/2016/02/10/2273707-18-heros-quotidien-courage-devouement-ont-ete-recom-penses.html> (France) (consultés le 21 mars 2018).

LE DÉSORDRE DU MONDE

de prévenir une catastrophe. Le scénario est connu : des gens comme vous et moi agissent de manière extrêmement courageuse, font ainsi le bien ou évitent le pire, en prenant souvent des risques personnels. Risquer sa vie rend sans aucun doute le geste encore plus remarquable, mais n'est cependant pas obligatoire pour faire figure de héros. En revanche, un plus petit dénominateur commun se détache, à savoir un engagement actif envers les autres, qu'il s'agisse de personnes dans le besoin ou de chatons souffrant d'hypothermie.

En quoi ces héros du présent se différencient-ils de ceux de nos grands-parents et arrière-grands-parents ? Quelles images du héros circulaient au XIX^e et au début du XX^e siècle ? Comment la société moderne a-t-elle modifié le concept de héros de l'Antiquité et quels nouveaux types de héros a-t-elle créés ? Cet article analyse l'histoire moderne de l'héroïsme, en particulier en Allemagne, dont l'évolution politique a permis une très grande et remarquable diversité de construction des figures héroïques.

LE XXI^E SIÈCLE OU LES HÉROS D'UN JOUR

Les historiens du futur qui étudieront la signification de l'héroïsme et sa compréhension au début du XXI^e siècle trouveront une source inépuisable pour leurs recherches. Ils constateront que le besoin de héros était immense et qu'il était avidement alimenté par les médias. Ils noteront que cet héroïsme ordinaire était différent des traditions établies. Ils parleront sans doute de la démocratisation des héros – tout un chacun peut le devenir – et de la tendance à leur féminisation. Les médias veillaient à l'égalité des sexes, un « héros du jour » sur deux, ou presque, était une femme. Mais en y regardant de plus près, les historiens du futur découvriront que cette égalité était faussée : un comportement jugé comme allant de soi pour les femmes – le fait de s'occuper

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

des membres de la famille – transformait les hommes en héros. Cependant l'héroïsme, dans la logique des médias, est éphémère. Personne ne se voit ériger une statue pour célébrer son acte héroïque. Le héros d'aujourd'hui est dès le lendemain celui d'hier.

Les futurs historiens constateront également les contradictions des figures de l'héroïsme. Ils pourront aussi découvrir que les victimes des attentats du 11 septembre 2001 avaient été désignées comme des héros alors qu'elles avaient subi passivement leur destin, sans pouvoir agir. Ils exhumeront des *blockbusters* cinématographiques dont les héros fictifs – Batman, Superman, Spiderman, etc. – explosaient littéralement de dynamisme et d'activisme. En découvrant tant de masculinité, ils seront surpris de constater que, en 2017, le premier film de science-fiction mettant une héroïne en scène, *Wonder Woman*, était entré dans l'histoire du cinéma. Les historiens seront alors bien en peine d'expliquer l'engouement planétaire pour ces héros et héroïnes de fiction. Et ils observeront que cette fantaisie avait des effets sur la réalité, comme en 2017 à Moscou, où le président russe était, sans aucune retenue, idéalisé dans une exposition intitulée « SuperPutin ». Est-il possible que ce titre ait été choisi en toute ironie ou cachait-il une nostalgie pour des figures héroïques exceptionnelles, mettant leurs capacités physiques et mentales au service du monde pour le sauver des méchants ?

LE HÉROS DE L'ÉPOQUE MODERNE : ENTRE ENGAGEMENT ALTRUISTE ET GLOIRE DE LA NATION

Cette nostalgie existait déjà dans l'Antiquité, au temps d'Homère, époque à laquelle le terme « héros », du grec *herôs*, est apparu. Les héros étaient des demi-dieux ou des êtres surhumains qui avaient d'immenses pouvoirs et accomplissaient des actes extraordinaires. À l'époque moderne, la

LE DÉSORDRE DU MONDE

fascination pour les héros n'a pas disparu, au contraire, elle a été abondamment copiée et humanisée. Les héros étaient pour la plupart des personnages masculins, et leur arbre généalogique n'avait plus d'importance. Quelle que soit son origine sociale, tout homme pouvait devenir un héros à partir du moment où il s'engageait de manière altruiste pour de grandes idées et de nobles projets mobilisant toutes ses forces.

Dans cette période, qui s'étend de la Révolution française à la Seconde Guerre mondiale, le héros se sentait engagé, pour de « grands et nobles objectifs » qui ne se résumaient pas à un amour du prochain. Ces objectifs concernaient plutôt quelque chose d'abstrait et, dans la perception de l'époque, de plus élevé : la nation. Si les héros surhumains de l'Antiquité avaient traversé, jusque-là, les âges sans avoir recours au devoir et à l'honneur national, les Modernes ancrèrent la notion de héros dans le projet de construction de la nation. Il ne suffisait plus d'accomplir des « actes exceptionnels, hautement courageux et extraordinaires », ceux-ci devaient servir au bien de la nation et enrichir sa gloire².

Ce développement s'observe au sein de tous les États-nations qui ont émergé au cours des XIX^e et XX^e siècles. La construction de la nation s'est accompagnée, à peu près partout, d'actes belliqueux et, à quelques exceptions près, les nations européennes sont nées sur les ruines laissées par la guerre. Les héros militaires et nationaux sont les deux faces d'une même médaille. Cela se reflète notamment dans l'histoire moderne de la réception des héros de l'Antiquité et du Moyen Âge qui ont connu, au début du XIX^e siècle, tant en France qu'en Allemagne une reviviscence remarquable. Vercingétorix et Arminius (Hermann) qui, à quelques décennies d'écart, ont combattu les invasions romaines de la Gaule et de la Germanie, se sont vu ériger de nombreux monuments

2. Voir l'entrée « Heroen », dans *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände*, 6^e édition, vol. 4., Leipzig, 1824, p. 690 ; vol. 7, Leipzig, 1845, p. 101.

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

des deux côtés du Rhin ; ils furent élevés au rang de héros nationaux, dans une logique de plus en plus antagoniste³.

**CHANTS HÉROÏQUES, TRANSMUTATION
DES CHEVALIERS DU MOYEN ÂGE ET VALEURS
DE BRAVOURE**

À la même période, la *Chanson de Roland* et le *Nibelungenlied* (*La Chanson des Nibelungen*) ont été remis au goût du jour et sont devenus des épopées nationales. En 1812, August Wilhelm Schlegel recommandait ce « poème des héros » comme « livre central dans l'éducation de la jeunesse allemande⁴ ». Nombre de générations l'ont appris dans les *Chants héroïques allemands*, publiés pour la première fois en 1829 sous la direction des frères Grimm. Dans la transmutation romantique du Moyen Âge, les héros chevaliers constituaient la substance qui faisait les rêves de la jeunesse. Ces personnages ne se contentaient pas de vivre en héros, ils mouraient aussi en héros. Et leur fin révélait, comme le premier traducteur Friedrich Heinrich von Hagen, l'écrivit en 1807, « les vertus masculines les plus magnifiques : l'hospitalité, l'honnêteté, la bonne foi, la fidélité et l'amitié jusque dans la mort, l'humanité, la clémence et la magnanimité au combat, le secours, la bravoure, la persévérance inébranlable, le courage surhumain, l'audace et le sacrifice volontaire pour l'honneur, le devoir et le droit ». Leur exemple devait faire école et réveiller chez les lecteurs la « fierté et la confiance en la patrie et le peuple ». En effet, le pays se cherchait de nouveaux héros et « l'espoir d'un retour prochain de la

3. Charlotte Tacke, *Denkmal im sozialen Raum. Nationale Symbole in Deutschland und Frankreich im 19. Jahrhundert*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1995.

4. August Wilhelm Schlegel, « Über das Lied der Nibelungen » [1812], reproduit dans Joachim Heinzle et Anneliese Waldschmidt (dir.), *Die Nibelungen, Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum*, Francfort, Suhrkamp, 1991, p. 142 et suiv.

LE DÉSORDRE DU MONDE

gloire et de la splendeur allemandes ». Le Saint-Empire romain germanique venait de s'effondrer dans la honte, de nombreux États étaient sous la coupe de Napoléon, le territoire et la population de la Prusse venaient de se réduire de moitié. Dans ce contexte, le « cœur patriotique » se languissait de modèles, qu'il trouva dans les mythes présentant les vertus et l'ardeur des chevaliers⁵.

Les « guerres de libération » contre l'occupation française au début du XIX^e siècle amenèrent leur lot de héros. Le roi de Prusse en personne commanda auprès du sculpteur Christian Daniel Rauch une série de monuments à la gloire des généraux Blücher, Yorck von Wartenburg et Gneisenau. Ils furent érigés entre 1826 et 1855 sur la voie triomphale Unter den Linden à Berlin. Scharnhorst et Bülow eurent eux aussi leurs monuments, qui entourent la « nouvelle garde » de l'architecte Schinckel⁶. Toutefois, le piédestal n'était pas réservé aux seuls généraux. Au jeune chanteur et héros Theodor Körner, qui s'enrôla dans l'armée et tomba en 1813, les habitants de Frankenberg en Saxe érigèrent une croix en 1864 ; d'autres villages et villes suivirent⁷. Ce statut était même accordé à des femmes. Elles n'étaient pas que des « mères » ou « épouses héroïques » qui ovationnaient les « guerriers auréolés de gloire » qui leur retiraient le « glaive héroïque ». Nombreuses sont celles qui furent décrétées « héroïnes », « filles » ou « pucelles héroïques », car elles avaient souvent participé aux combats déguisées en hommes. Au début du

5. Toutes les citations de ce paragraphe proviennent de Friedrich Heinrich von Hagen, « Der Nibelungen Lied » [1807], reproduit dans Joachim Heinzle et Anneliese Waldschmidt (dir.), *Die Nibelungen, Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum*, op. cit.

6. Helmut Engel et Wolfgang Ribbe (dir.), *Via Triumphalis*, Berlin, Verlag für Berlin-Brandenburg, 1997.

7. René Schilling, « Kriegshelden » : *Deutungsmuster heroischer Männlichkeit in Deutschland 1813-1945*, Paderborn, Ferdinand Schöningh Verlag, 2002, chap. II.

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

XX^e siècle, des organisations militaires continuaient à ériger des monuments à leur gloire⁸.

HÉROS DE LA GUERRE ET HÉROS DE LA PAIX DANS L'EMPIRE ALLEMAND

L'époque de l'Empire allemand fut également riche en monuments. Guillaume I^{er} et Bismarck, fondateurs de la nation, ont été à maintes reprises mis sur un piédestal ; aujourd'hui encore, chaque ville compte un monument à la gloire de Bismarck. Ceux érigés à la gloire de soldats s'inscrivirent bientôt dans cette tendance. Ces monuments, pour la plupart à l'initiative d'associations de vétérans et d'anciens régiments et payés par ces derniers, ne couronnaient plus exclusivement des généraux célèbres, mais tout soldat tombé sur le champ de bataille. Cette période fut marquée par une démocratisation générale de la figure héroïque. Le héros n'était plus uniquement le « grand homme » admiré par ses contemporains et promis à la vénération des générations futures, mais bien – et de plus en plus – le « petit homme » qui, en tant que soldat, donnait sa vie pour la patrie. Dans le cadre du service militaire obligatoire, inventé en France et introduit au XIX^e siècle en Allemagne, tout homme pouvait devenir un héros.

Cette démocratisation de l'héroïsme entraîna deux autres nouveautés : le développement d'une « idée de valeur » (Max Weber) et le privilège de la guerre comme fabrique de héros. Pour être un héros, prendre des risques, accomplir des actes surhumains, revenir vivant d'aventures dangereuses ne suffisait plus : il fallait un motif idéologique qui relègue les motivations et intérêts personnels au second plan. Et ce

8. Karen Hagemann, « Heldenmütter, Kriegerbräute und Amazonen », dans Ute Frevert (dir.), *Militär und Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1997, p. 174-200.

LE DÉSORDRE DU MONDE

motif se trouvait dans l'idée de la nation. Quiconque se mettait à son service et lui donnait sa vie était élevé au rang de héros. Ces serviteurs et victimes pouvaient prendre de nombreuses figures. Dans les années 1860, un livre allemand destiné à la jeunesse célébrait tant les « héros de la guerre » que ceux « de la paix », « les uns combattant à l'épée, les autres avec une plume, un crayon d'ardoise ou un outil⁹ ». Il n'y avait en tout cas aucun doute sur le fait que le combat militaire était bien plus captivant que les « conquêtes pacifiques sur les champs de l'esprit ».

Ceci ne constituait pas une exception. Au temps de l'Empire allemand, la littérature de jeunesse favorisait avant tout la figure des héros qui avaient fait leurs preuves et qui se mettaient en danger. Ces héros pouvaient être des conquérants-civilisateurs en Afrique, qui s'affirmaient face à des « sauvages » à la peau sombre (et à des Anglais arrogants), ou des explorateurs polaires audacieux. Les inventeurs et techniciens aussi, comme le comte von Zeppelin, furent portés au pinacle parce qu'ils avaient permis de conquérir de nouveaux territoires (les cieux) et d'augmenter les connaissances scientifiques et techniques de la nation.

L'ARTISTE-HÉROS : WAGNER OU LA FIGURE DU CRÉATEUR DIVIN

Mais les « héros spirituels » suscitaient moins d'attention. Un poète comme Friedrich Schiller, dont le buste ornait nombre de maisons bourgeoises et à qui des monuments en pied rendaient gloire, perdit peu à peu de son aura après 1870. Si, auparavant, il avait incarné pour de nombreux contemporains la promesse d'unité et de liberté de la

9. Pour ces citations et les suivantes, voir Moritz Schlimpert et Franz Otto (dir.), *Vorbilder der Vaterlandsliebe, des Hochsinns und der Thatkraft*, 2^e édition, Leipzig, Spamer, 1866, avant-propos.

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

nation, cette fonction politique fut considérée comme remplie avec la création de l'Empire. La bourgeoisie allemande, sensible à l'art, se cherchait d'autres héros : Goethe, avant tout, mais aussi Richard Wagner. Dans la figure de Wagner, c'était l'artiste-héros qui rassemblait dans une même œuvre tout ce que la réalité prosaïque divisait, séparait. Dans ses cours sur l'esthétique, Hegel analysait et précisait que c'était exactement cet individu bourgeois « divisé » qui était assoiffé de « globalité individuelle et d'autonomie vivante¹⁰ ». C'est ce que représente le Siegfried de Wagner de *l'Anneau des Nibelungen* : il était l'artiste-héros par excellence, l'homme libre, le créateur divin indompté et indomptable.

Wagner lui-même se présentait comme l'un de ces créateurs qui trouvaient en eux-mêmes l'ensemble de toutes choses. Son public l'adorait pour cela ; déjà, de son vivant, il jouissait, pour ainsi dire, d'une vénération hymnique. Dans presque chaque ville, un cercle Wagner vit le jour ; grâce à la protection royale, le compositeur put se construire, à Bayreuth, son propre temple dédié aux héros et à la consécration. En tant qu'artiste-héros, il servait de miroir à ses « fanatiques » et assouvissait, à travers la musique et la poésie, leur soif de vie héroïque et intense. Dans ses drames voués aux héros de jadis, le sujet tournait toujours autour de l'absolu dans le pouvoir comme dans la haine, dans l'amour comme dans la mort. La propre mort du maître, en 1883, laissa ses adorateurs anéantis : Anna Helmholtz écrivit qu'elle n'aurait jamais pensé à associer Wagner à la mort. « Il avait quelque chose d'immuable¹¹. »

Mais même si la « communauté » de Wagner était immense, puissante en paroles et fidèle, elle ne constituait

10. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, vol. 1, Stuttgart, Frommann, 1927, p. 266 et suiv.

11. Anna von Helmholtz, *Ein Lebensbild in Briefen*, vol. 1, Berlin, Verlag für Kulturpolitik, 1929, p. 263 et suiv.

LE DÉSORDRE DU MONDE

qu'une petite minorité de la société à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. Pour la majeure partie de la population, les artistes-héros bourgeois étaient moins attractifs, c'étaient avant tout les héros de guerre qui jouissaient d'une excellente réputation. Finalement, comme la propagande officielle aimait à le rappeler, la nation allemande avait commencé à prendre forme sur les champs de bataille français. L'héroïsme national équivalait ainsi à l'engagement militaire. « L'idée de valeur » associée à l'amour de la patrie s'orchestra de la manière la plus évidente à travers la guerre et le sacrifice consenti par tout soldat.

POLITIQUE DE L'HÉROÏSME EN TEMPS DE GUERRE

Le XIX^e siècle n'avait pas fini de livrer son trop-plein de héros de guerre morts – près de 90 000 soldats étaient tombés lors de la bataille de Leipzig en 1813 et environ 24 000 en 1870 à Sedan – que la Première Guerre mondiale donnait aux hommes la possibilité de prouver leur héroïsme de manière active. Rien qu'à Verdun, en 1916, 700 000 Allemands et Français perdirent la vie et, à la fin de la guerre, l'Allemagne comptait 1,8 million de victimes masculines ; autant de héros à vénérer. Et même si tous les hommes ne s'étaient pas sentis obligés de devenir des héros et de mourir pour la patrie, un haut degré d'exaltation se développa chez des jeunes volontaires, souvent issus de familles de la bourgeoisie intellectuelle, et les poussa à partir pour la guerre : l'éducation patriotique et militaire à travers la scolarisation, la littérature et les mouvements de jeunesse avait porté ses fruits.

Cette atmosphère propice aux héros fut attisée par une multitude de discours et écrits grâce auxquels les intellectuels fournissaient leur effort de guerre « spirituel ». En 1915, le professeur berlinois Werner Sombart, âgé de 52 ans, discourait sur « l'esprit mercantile anglais » et « l'héroïsme alle-

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

mand », en dédiant ses « réflexions patriotiques » aux « jeunes héros, là-bas, qui font face à l'ennemi ». Comme tant d'autres, Sombart voyait dans la guerre une chance de regagner « l'ancien esprit de l'héroïsme allemand » et de le conserver jusqu'à la fin des temps¹². En cas d'échec, les Allemands ne ressembleraient bientôt plus qu'aux « derniers hommes » de Friedrich Nietzsche dans l'avant-propos célèbre d'*Ainsi parlait Zarathoustra* en 1883, qui mènent une vie méprisable, comme « un troupeau » sans berger, dans l'aplatissement intellectuel et le désert émotionnel.

LA NAISSANCE DE LA FIGURE DE L'HOMME NOUVEAU

La vision des hommes nouveaux selon Nietzsche, qui s'affranchiraient des valeurs traditionnelles par « un esprit et un cœur libres », exerçait depuis les années 1890 une fascination grandissante. Dans de nombreux pays européens, cette vision parlait aux jeunes gens, même si c'était de manière tout à fait différente¹³. Un « citoyen du monde » comme le libéral Harry Graf Kessler est connu pour avoir dit qu'il était « devenu un homme » et « avait trouvé sa voie » en lisant les œuvres de Nietzsche¹⁴. Il devint diplomate et s'engagea pour l'entente européenne. D'autres eurent une autre lecture de Nietzsche et manifestèrent leurs « opinions héroïques » dans les limbes nationalistes du pouvoir mondial. Rien qu'entre 1914 et 1919, pas moins de 165 000 exemplaires de l'édition spéciale de guerre, sur papier résistant, d'*Ainsi parlait Zarathoustra* furent

12. Werner Sombart, *Händler und Helden. Patriotische Besinnungen*, Munich, Duncker & Humblot, 1915.

13. Steven E. Aschheim, *Nietzsche und die Deutschen. Karriere eines Kults*, Stuttgart, Metzler, 1996.

14. Harry Graf Kessler, *Gesichter und Zeiten. Erinnerungen*, Francfort, S. Fischer, 1988, p. 209 et suiv.

LE DÉSORDRE DU MONDE

vendus ; un assez grand nombre de soldats en avaient un dans leur paquetage. Nietzsche lui-même, mort en 1900, fut érigé à titre posthume en « philosophe de la guerre mondiale » et en héros allemand. Au moment même où la guerre éclatait, un volume de la « Bibliothèque illustrée des héros » lui fut dédié.

Mais faire de la politique en utilisant les héros et l'héroïsme sans aucune retenue, en manipulant certains faits et personnages pour les transformer en modèles, n'est pas seulement propre à la période qui précède la Première Guerre mondiale et durant celle-ci. Cette tendance s'est poursuivie et intensifiée sans relâche après la fin de la guerre sous l'impulsion active des nationalistes. Les héros n'étaient pas élus et installés dans ce rôle par « en haut », par l'État ou le gouvernement. C'étaient généralement des groupes sociaux qui étaient à l'œuvre et qui, selon la situation politique, utilisaient leur pouvoir médiatique pour présenter leurs héros au peuple et leur trouver des successeurs. Pour les cercles conservateurs et de l'ultra-droite en Allemagne, les morts de la guerre furent érigés en héros, avec un message clair : « Ne vous plaigniez pas, mais battez-vous. » Combattre l'ennemi à l'intérieur et à l'extérieur ; c'est ainsi que la droite interpréta l'héritage de ceux qui étaient tombés lors de la guerre. Les corps francs du début des années 1920 et les associations paramilitaires de la fin de cette même décennie prirent cette interprétation au sens propre et eux aussi fabriquèrent des héros qui se révélèrent bientôt comme porteurs d'espoir pour les survivants.

LE RÉGIME NAZI : HÉROS JUSQU'À L'ANÉANTISSEMENT

Les fabricants de héros les plus entreprenants et les plus inventifs furent sans aucun doute les nazis. Ils inscrivirent les « morts pour le mouvement » – dont les hommes tombés lors du putsch de Munich en 1923 et des combats de rue qui

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

s'ensuivirent – dans la même lignée que ceux morts pendant la Première Guerre mondiale. Selon leur discours, tous étaient tombés « pour l'Allemagne », et ces victimes avaient été vengées avec la victoire de la « Révolution nationale » de 1933. Si le culte des héros nazis se limitait jusqu'alors aux membres du parti, il prit ensuite en compte l'ensemble du « peuple ». Ce culte fut propagé parmi les « compatriotes » au travers de films et de théâtres. La « Journée du deuil national » mise en place dans les années 1920 fut renommée « Journée de commémoration des héros » et célébrée chaque année en grande pompe, à grand renfort de mise en scène.

Après 1939 se posa le problème d'intégrer au mythe des héros les morts qui tombaient en masse. Tant que les chiffres de ceux tombés du côté allemand restaient raisonnables, il était encore facile de présenter la mort des soldats comme étant nécessaire à la victoire. Tout cela bascula en 1942-1943 : la comparaison d'Hermann Göring, à des fins de propagande, de la VI^e armée avec les Nibelungen, voués à l'échec, qui livraient leur dernier « combat héroïque » dans la salle de banquet du roi Etzel, dissipa la fascination pour le mythe des héros en présentant non pas la vision de la victoire et de la survie, mais bien celle de la défaite et de l'anéantissement total¹⁵.

Toutefois, nombre de voix s'élevèrent pour signaler que le culte des héros nazis avait atteint la limite de son pouvoir de persuasion aux portes de Stalingrad. En portant la démocratisation de l'héroïsme en cours depuis le début du XIX^e siècle à son paroxysme et en érigeant en héros l'ensemble du peuple allemand (ou plutôt sa moitié masculine et aryenne), il avait trop usé du procédé. L'héroïsme devint un phénomène de masse et se banalisa. Et les références culturelles et religieuses ne purent rien contre cela.

15. Sabine Behrenbeck, *Der Kult um die toten Helden. Nationalsozialistische Mythen, Riten und Symbole 1923 bis 1945*, Vierow, SH-Verlag, 1996 ; Schilling, « Kriegshelden », chap. VI.

LE DÉSORDRE DU MONDE

**LES HÉROS PROLÉTARIENS : COMBATTRE
LE CAPITALISME, CONSTRUIRE L'ÉCONOMIE
SOCIALISTE**

L'héroïsme est un bien rare qui perd de sa valeur quand il est trop reproduit. Cette amère expérience, la gauche la fit aussi. Plus encore que les milieux sociaux populiste et bourgeois, les mouvements ouvriers socialistes généralisèrent le statut de héros. Tous les membres du parti et des syndicats – soit 5,6 millions en Allemagne en 1925 – étaient, comme ils le chantaient dans l'hymne du 1^{er} mai, des « combattants contre le déshéritage et l'asservissement ». La littérature de jeunesse proche du parti socialiste proposa aussi une image égalitaire du héros prolétarien : courageuse était la mère qui se sacrifiait pour ses enfants ; courageux était le père qui ne se laissait pas abattre par les peines quotidiennes, mais gardait sincérité et humanité¹⁶.

Une telle amplification et une telle banalisation de l'héroïsme pouvaient certes correspondre aux idées d'égalité et de solidarité du mouvement ouvrier, mais l'aura du héros perdit de sa splendeur. Cette perte se fit plus sensible pour tous les « héros du travail » que le « socialisme vrai » mit au jour dès 1950. Tandis que la jeune République fédérale déclarait pouvoir s'en sortir sans recourir à des héros, la RDA créa, à l'instar du modèle soviétique, un titre honorifique correspondant. Il devait être décerné à tous les travailleurs – hommes et femmes – qui s'étaient distingués par leur lutte pour atteindre de bons chiffres de production. À vrai dire, il s'agissait ici de célébrer l'apothéose du souci bourgeois de la performance qui ne s'accordait pourtant pas encore avec l'idéal héroïque. Si l'héroïsme récompensait l'acte accompli dans un dépassement de soi, parfois jusqu'à la

16. Wolfgang Ruppert (dir.), *Die Arbeiter*, Munich, C.H. Beck Verlag, 1986, surtout p. 238 et suiv. ; Dietmar Petzina, *Fahnen, Fäuste, Körper. Symbolik und Kultur der Arbeiterbewegung*, Essen, Klartext, 1986.

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

mort, au service d'une idée de valeur supérieure, l'éthique du travail portait avant tout sur le résultat d'une augmentation des capacités individuelles.

La distinction de « héros du travail », couplée à des cadeaux d'argent élevés, essayait certes de dépasser d'un point de vue moral et idéologique le souci de la performance en l'associant à la construction du socialisme et du « sens des responsabilités envers le progrès de l'humanité ». Mais il était clair pour tous les participants qu'il s'agissait de stimuler la productivité et d'inciter les collègues de travail à faire de même. Cela n'avait donc rien à voir avec l'héroïsme dans son sens classique, et les personnes honorées en étaient parfaitement conscientes. Et lorsqu'elles se réjouissaient du titre et de la prime, elles ne se sentaient pas pour autant comme des héros : « Ce n'est pas pour ça qu'on est un héros ¹⁷ ! »

L'HISTOIRE DES HÉROS : DE L’AFFIRMATION NATIONALE À LA QUÊTE DE LIBERTÉ

L'histoire permet de répertorier la diversité synchronique et diachronique suivant les époques, les groupes sociaux (selon l'âge, la classe sociale, le sexe, l'ethnie, etc.) qui caractérisent les héros et les valeurs auxquelles ils sont attachés. Les héros sont ceux qui sont qualifiés comme tels par leurs contemporains. L'histoire des héros est sans nul doute un parfait exemple de constructivisme vécu.

Un fossé immense sépare les héros des Nibelungen et de la guerre aux XIX^e et XX^e siècles de nos « héros du quotidien » qui s'occupent bénévolement de leurs semblables dans le besoin. Si, voici cent à deux cents ans, l'idée de la nation

17. Citation de Bettina P. Frevert, *Neue Helden braucht das Land: « Helden der Arbeit » in der DDR (Beitrag zum Geschichtswettbewerb des Bundespräsidenten 2008-2009)*, Berlin, 2009, p. 33 et 42 ; Christoph Kleßmann, *Arbeiter im « Arbeiterstaat » DDR*, Bonn, Dietz, 2007, surtout les p. 428 et suiv. ainsi que p. 709 et suiv.

LE DÉSORDRE DU MONDE

et l'affirmation nationale motivaient l'héroïsme individuel, ce sont aujourd'hui des valeurs comme la liberté, la solidarité et l'empathie qui dominent. Ce n'est pas Bismarck, mais plutôt Mère Teresa et Médecins sans frontières qui sont des héros contemporains. Cette réinterprétation se vérifie plus particulièrement dans le cas du national-socialisme : ses héros tombèrent en disgrâce en 1945, à l'inverse de ses traîtres, les auteurs calomniés des attentats contre Hitler et les résistants, qui acquièrent le statut de héros et de modèles, et ce, tant en Allemagne de l'Est qu'en Allemagne de l'Ouest, même si celle-ci a accusé un certain retard à cet égard.

L'histoire des deux Allemagnes d'après-guerre fournit aussi des éléments pour analyser la construction différente de l'image du héros. Si les insurgés du 17 juin 1953 étaient considérés à l'Ouest comme des héros qui ont sacrifié leur liberté, ils étaient vus comme des ennemis des idées de valeurs socialistes à l'Est. Un schéma similaire se répéta en 1989 à l'égard des activistes de la révolution pacifique en RDA.

Les héros changent tout autant que les valeurs. Seule la notion persiste. Elle n'a pas été remplacée par le statut d'idole, de star, de modèle. Elle reste présente dans les titres de livres comme *Helden wie wir* (littéralement « Des héros comme nous ») ou dans le nom du groupe populaire *Wir Sind Helden* (littéralement « Nous sommes des héros »). La proposition de l'écrivain Christoph Hein de rebaptiser la ville de Leipzig en « Heldenstadt » (littéralement « Ville des héros ») s'inscrit dans cette veine et véhicule une image qui a assimilé des fragments tant historiques que mythiques.

Cette proposition reprend, d'une part, le concept de l'individu qui surmonte la peur, la paresse, l'indifférence, et qui défie, de manière extraordinaire et courageuse, le danger – comme les manifestants de Leipzig qui descendirent dans les rues en octobre 1989 même s'ils craignaient que l'État n'utilise ses forces potentiellement mortelles à leur égard. D'autre part, c'est la motivation d'une mission

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

supra-individuelle, la poursuite d'une idée générale qui lie les individus avec un groupe, un collectif – les manifestants de Leipzig ne luttèrent pas uniquement pour leur liberté, mais pour celle de l'ensemble des citoyens de la RDA. Enfin, il s'agit d'actes positifs et constructifs qui envisagent la violence – le cas échéant – uniquement comme moyen ultime d'action. C'est ce qui différencie les habitants de Leipzig des terroristes islamistes de notre époque. Certes, ces derniers agissent aussi avec courage, mettent leur vie en danger et se considèrent comme des combattants altruistes qui luttent pour une idée plus grande. Toutefois, la violence meurtrière à laquelle ils recourent est de nature purement expressive. Leur sacrifice ne sert en rien au sauvetage des autres.

Par conséquent, la figure occidentale et européenne du héros ne s'applique pas aux auteurs d'attentats islamistes, même s'ils jouissent d'un tel statut au sein de leur propre cercle. Néanmoins, leur exemple nous permet de délimiter plus clairement les contours d'une notion acquise au fil de notre histoire, dans laquelle le danger, le risque et l'image de victime sont incontournables, ainsi que la poursuite d'une idée de valeur toujours instable. Cette notion a survécu et persiste à notre époque « posthéroïque », même si elle s'est débarrassée de ses connotations liées à la guerre, à l'armée et à la violence. Cette distanciation s'est manifestée de la manière la plus radicale en Allemagne, qui s'est écartée sans compromis après 1949 de ce genre de vénération de héros. Mais même au Royaume-Uni et en France, les héros militaires sont tombés en désuétude.

Si les héros reviennent sur la scène publique, ce ne sont plus des militaires et c'est avec le décalage de l'ironie. Il y a là des processus de mutation sociaux et politiques qui ont, surtout depuis les années 1960, fondamentalement démocratisé, libéralisé et civilisé l'Europe occidentale. La démilitarisation et la démocratisation de l'héroïsme ont eu des répercussions sur son rayonnement élitaire, sans toutefois complètement l'anéantir. Les héros d'aujourd'hui n'ont pas

LE DÉSORDRE DU MONDE

forcément besoin de prendre des risques : ni les « héros du travail » ni ceux « du quotidien » ne doivent mettre leur vie en danger pour accomplir leurs actes héroïques. Presque imperceptible, la notion de victime transparait tant chez les « héros silencieux » contemporains que chez les ouvriers activistes de la RDA d'hier, tous sacrifient leur temps et leurs loisirs pour venir en aide aux autres humains ou aux animaux.

Toutefois, ceux qui sont honorés et célébrés pour cela refusent en général de se décrire eux-mêmes comme des héros. Cette distanciation ne doit pas seulement être interprétée comme un signe de modestie. En caractérisant leurs gestes comme normaux et discrets, ils réservent l'utilisation du terme « héros » pour quelque chose d'autre, de plus grand, de plus fantastique, pour quelque chose qu'on ne voit aujourd'hui qu'au cinéma ou dans des bandes dessinées. Superman, Spiderman, Batman sont autant de figures héroïques positives, personnages irréels et de pure fiction, qui entretiennent néanmoins les rêves de faits exceptionnels et surhumains. C'est exactement cet excédent idéaliste qui fait l'attrait de cette notion et explique sa longévité. Le fait que ce phénomène soit généralement à mille lieues de la réalité vécue n'est pas un problème, mais bien un défi constant. Le héros, la figure héroïque, sert de fantasme, de représentation mentale, qui ne pousse cependant pas – ou plus – à des gestes sociaux et ne les détermine plus. Mais cette notion est plus que jamais présente et puissante, aussi bien en tant que souvenir que manifestation.

Désordres dans l'empire du mâle : le syndrome Weinstein

Jean-Jacques Courtine

On peut ne pas tomber d'accord sur la métaphore employée, raz-de-marée, séisme ou cyclone, mais la magnitude du phénomène ne fait quant à elle aucun doute. La vague de protestations et de témoignages qui a submergé les États-Unis avant de déferler sur l'Europe depuis 2017 à la suite de l'affaire Weinstein est sans précédent. Et l'on ne peut certes que se réjouir que des pratiques de harcèlement, d'intimidation et de violences sexuelles soient dénoncées et bientôt condamnées, et révélés les silences et les compllicités qui les abritaient.

Se trouve ainsi à nouveau posée et exposée à la lumière la plus brutale la question de la domination masculine et des formes qu'elle a continué à prendre pour s'exercer. On s'étonnera cependant de la surprise quasi universellement exprimée, quand tout dans les ambiguïtés de l'exercice du pouvoir masculin dans notre histoire la plus récente laissait présager un tel dénouement. La soudaineté de la révélation et une certaine brutalité des termes de la dénonciation sont à la mesure de l'ancienneté historique du problème et de la profondeur du refoulement dont il a été l'objet. C'est donc sur les formes contemporaines du refoulement de cette histoire que je propose de réfléchir ici, afin de dresser un rapide bilan des désordres de l'identité masculine en ce début de XXI^e siècle.

LE DÉSORDRE DU MONDE

FORCE, COURAGE ET PUISSANCE : ARCHÉOLOGIE
D'UN IDÉAL

Nous resterons tout d'abord pour ce faire aux États-Unis, mais en revenant quelque peu en arrière...

« Qu'est-ce qui a bien pu arriver au mâle américain ? Pendant bien longtemps, il a semblé absolument confiant dans sa virilité, certain de son rôle d'homme dans la société, à l'aise et sûr de lui dans la perception de son identité sexuelle. Aujourd'hui, les hommes sont de plus en plus conscients de la virilité non comme d'un fait, mais comme d'un problème. Les moyens utilisés par les Américains pour affirmer leur virilité sont incertains et obscurs. Les signes se multiplient, en vérité, qui montrent que rien ne va plus dans la conception que le mâle américain se fait de lui-même¹. »

Une virilité affirmée de manière « incertaine et obscure » : ce diagnostic formulé par l'historien Arthur Schlesinger pourrait bien avoir été écrit aujourd'hui et caractériser *a minima* les faits et les gestes que le scandale initial et la nuée de ceux qui l'ont suivi ont révélés au grand jour. Ce jugement date pourtant d'une soixantaine d'années et situe donc au milieu du XX^e siècle la reconnaissance d'une crise majeure dans l'identité et l'image de l'homme. Qu'il soit américain est ici secondaire, car c'est dans l'Occident tout entier qu'allait bientôt s'exprimer de façon plus audible, au tournant des années 1960, scène de tant de bouleversements dans la définition des identités sexuées, un malaise dans la part masculine de la civilisation, dont les événements récents constituent une sorte de prolongement inéluctable, à certains égards criminel et tragique, à d'autres pitoyable et grotesque.

1. Arthur Schlesinger, « The Crisis of American Masculinity » [1958], *The Politics of Hope*, Boston, Houghton Mifflin, 1962 (repris de *Esquire*, novembre 1958); ma traduction (J.-J. Courtine).

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

De ce sentiment de crise dans la masculinité, nous avons considéré, Alain Corbin, Georges Vigarello et moi-même², que la perception de ce qu'on entend par « virilité » était un révélateur, un enjeu majeur et un indicateur crucial. Pourquoi cela ? Parce qu'elle repose sur un « modèle archaïque dominant », pour parler comme Françoise Héritier³ : un socle anthropologique de représentations extrêmement anciennes mais toujours actives, attribuant une « valeur différentielle » aux sexes et confortant une hégémonie du pouvoir masculin⁴ fondée sur un idéal de force physique, de fermeté morale et de puissance sexuelle. Définition éternelle de ce que serait un homme, « un vrai ». Celle-ci ne

2. Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello, *Histoire de la virilité*, 3 vol., Paris, Le Seuil, 2011 (*History of Virility*, 1 vol., New York, Columbia University Press, 2016).

3. Françoise Héritier, *Masculin-Féminin. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996 ; *Masculin-Féminin II. Dissoudre la hiérarchie*, Paris, Odile Jacob, 2002.

4. Sur la notion de « masculinité hégémonique », proche de ce que l'on entend ici par « virilité », voir R. W. Connell, *Masculinities*, Berkeley, Los Angeles, University of California University Press, 1995. Ce livre appartient à la tradition d'études sur l'histoire des masculinités, qui s'est développée principalement dans le travail des historiens anglo-saxons à la suite des perspectives ouvertes par l'écriture de l'histoire des femmes, et de façon complémentaire à celle-ci dans les études de genre. Aux côtés de travaux pionniers comme ceux de George Mosse (*The Image of Man : The Creation of Modern Masculinity*, Oxford, Oxford University Press, 1996), Robert Nye (*Masculinity and Male Codes of Honor in Modern France*, Princeton, Princeton University Press, 1993), ou Peter Stearns (*Be a Man! Males in Modern Society*, New York, Holmes & Meier, 1979), on peut également relever : E. Anthony Rotundo, *American Manhood : Transformations in Masculinity from the Revolution to the Modern Era*, New York, Basic Books, 1993 ; John Tosh, *Manliness and Masculinities in 19th-Century Britain*, Londres, Pearson Longman, 2005 ; Michael Kimmel, *Manhood in America : A Cultural History*, 2^e édition, Oxford, Oxford University Press, 2006 ; Jeff Hearn et Keith Pringle, *European Perspectives on Men & Masculinities : National and Transnational Approaches*, Basingstoke, Palgrave, 2006 ; John Pettegrew, *Brutes in Suits : Male Sensibility in America, 1890-1920*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2007 ; Christopher Forth et Bertrand Taithe (dir.), *French Masculinities : History, Culture & Politics*, Basingstoke, Palgrave, 2007 ; Christopher Forth, *Masculinity in the Modern West : Gender, Civilization and the Body*, Basingstoke, Palgrave, 2008 ; Anne-Marie Sohn, « Sois un homme ! » *La construction de la masculinité au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 2009. On notera enfin l'ouvrage pénétrant de Klaus Theweleit sur le nazisme : *Male Fantasies*, 2 vol., Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989.

LE DÉSORDRE DU MONDE

relève pourtant d'aucun état de nature, mais se trouve profondément inscrite dans l'univers de la culture et du langage, et dans les comportements que celui-ci inspire et ordonne : « La longévité [de ces structures] implique [leur] transmission efficace⁵ », c'est-à-dire une transmission de ces invariants en tant qu'invariants.

L'enracinement quasi immémorial de ces représentations est donc le premier élément à souligner, car c'est bien en ces termes que se pose la question de l'histoire de la virilité : l'ensemble des rôles sociaux et des systèmes de sens qui définissent le masculin comme le féminin ne peuvent se reproduire, identiques à eux-mêmes, que si l'hégémonie virile est considérée comme appartenant à l'ordre naturel et inéluctable des choses. Écrire l'histoire de la virilité c'est alors, comme a su le dire Pierre Bourdieu, « prendre pour objet les mécanismes et les institutions historiques qui, au cours de l'histoire, n'ont cessé d'arracher ces invariants à l'histoire⁶ ».

Ce qui nous conduit donc à replacer la question dans l'histoire : les mécanismes qui ont si longtemps perpétué l'idéal viril sont-ils aujourd'hui en crise ? Quels désordres affectent donc l'empire du mâle ? Le siècle qui vient de s'achever et celui qui commence semblent bien être le théâtre d'une crise endémique, aux rechutes si fréquentes qu'elle finit par sembler continue et pénétrer jusqu'à ce qui était considéré hier encore comme le domaine réservé de la domination masculine : la guerre, la force et le courage, la puissance sexuelle.

5. Françoise Héritier, « Introduction », *Hommes, femmes, la construction de la différence*, Paris, Le Pommier/Cité des sciences et de l'industrie, 2005, p. 30.

6. Pierre Bourdieu, *La Domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, p. 13.

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

**LA VIRILITÉ, LA GUERRE, LE TRAVAIL :
L'HOMME VULNÉRABLE**

Dès la fin du XIX^e siècle⁷, des années 1870 à la Grande Guerre, le spectre de la dévirilisation est venu hanter comme jamais auparavant les sociétés européennes : on soupçonne une dégénérescence des énergies mâles, une déperdition de la force, la multiplication des tares. Le sentiment se répand que la nation est en danger, et la virilité avec elle, alors que grondent en Europe les nationalismes guerriers. La militarisation⁸ de la masculinité va connaître avec la Première Guerre mondiale son apogée tragique : la virilité avait, depuis ses origines homériques, rendez-vous avec la mort, et le combat demeurait son ultime défi. Mais la dévastation des corps par les technologies guerrières, la victoire sans partage du feu et de l'acier sur la chair vont saper le mythe militaro-viril et inscrire plus qu'elle ne l'avait jamais été la vulnérabilité masculine au cœur de la culture sensible. La Seconde Guerre mondiale puis les dernières guerres coloniales finiront d'achever le mâle enthousiasme pour la prouesse guerrière et mettront un terme à la quête héroïque du sacrifice et de la gloire, qui ne se jouera plus guère que sur les terrains de sport et les écrans de cinéma. L'idéal viril est une victime collatérale des guerres modernes.

Crise encore, mais sur le front du travail cette fois, dans cet entre-deux-guerres qui voit la dépossession du travailleur par les avancées continues du machinisme, la mécanisation de son corps et de ses gestes par les cadences de la taylorisation, sa déqualification par le chômage pendant la dépression des

7. Du dernier quart du XIX^e siècle jusqu'à la Grande Guerre, les thèmes de dénatalité, de rapetissement des hommes, d'amoindrissement des énergies, de périls sociaux de l'alcoolisme et de la syphilis s'imposent dans la vie politique, culturelle et sociale. La théorie des dégénérescences domine sans partage la pensée médicale et psychiatrique, l'hygiène sociale, la littérature...

8. Sur ce point, voir George Mosse, *L'Image de l'homme*, Paris, Abbeville, 1997.

LE DÉSORDRE DU MONDE

années 1930⁹ et, plus généralement, ce qui est ressenti comme la submersion des énergies viriles par la montée des conformismes et de la bureaucratie dans la foule solitaire de la société urbaine de masse. C'est alors que s'inventent dans la fiction littéraire et celle des images les premiers superhéros. Tarzan dans les années 1920, Superman dans les années 1930¹⁰, puis leur innombrable progéniture : rêves de pouvoir et simulacres virils viennent compenser dans une masculinité de bande dessinée une puissance masculine que l'on croit ancienne et que l'on sent s'éteindre peu à peu.

Il faut cependant, à ce point de son histoire, souligner la nature paradoxale et contradictoire de la virilité contemporaine : le XX^e siècle a ainsi donné tout à la fois le spectacle de sa fragilisation et de son extrême résilience, de son lent affaiblissement et de ses plus grands excès, dont les totalitarismes ont constitué des paroxysmes inégalés.

9. Voir ainsi : Georges Friedmann, *Problèmes humains du machinisme industriel*, Paris, Gallimard, 1946 ; Louis Oury, *Les Prolos*, Paris, Denoël, 1973 ; Gérard Noiriel, *Les Ouvriers dans la société française, XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1986 ; Patrick Fridenson, « Un tournant taylorien de la société française », *Annales ESC*, septembre-octobre 1987, n° 5, p. 1031-1060 ; Olivier Schwartz, *Le Monde privé des ouvriers*, Paris, PUF, 1990 ; Aimée Moutet, *Les Logiques de l'entreprise. La rationalisation dans l'industrie française de l'entre-deux-guerres*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1997 ; Yves Cohen, *Organiser à l'aube du taylorisme. La pratique d'Ernest Mattern chez Peugeot, 1906-1919*, Presses universitaires franc-comtoises, 2001 ; Michel Pigenet, « À propos des représentations et des rapports sociaux sexués : identité professionnelle et masculinité chez les dockers français (XIX^e-XX^e siècles) », *Le Mouvement social*, n° 198, janvier-mars 2002, p. 55-74.

10. Sur Tarzan, voir : John Pettegrew, *Brutes in Suits, op. cit.* ; plus récemment : Pascal Dibie (dir.), *Tarzan !*, Paris, Somogy/Quai Branly, 2009 ; sur la généalogie des superhéros, voir par exemple : Claude Forest (dir.), *Du héros aux superbéros. Mutations cinématographiques*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2009 ; et le roman pénétrant de Michael Chabon, *The Extraordinary Adventures of Kavalier and Clay*, New York, Picador, 2000.

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

ANXIÉTÉS MASCULINES, CULTURE DE L'IMPUISSANCE

La virilité se voit en outre confrontée au cours du siècle à la contestation de son plus ancien privilège par l'éveil timide tout d'abord, puis par les progrès plus sensibles de l'égalité entre les sexes et les avancées du féminisme. L'obtention par les femmes de droits nouveaux à partir des années 1960 et 1970, qu'il s'agisse d'émancipation juridique, de contraception ou d'avortement, le réajustement des rôles sexués dans la sphère publique et privée, la réprobation puis la condamnation des formes de violence envers l'autre sexe, tout cela ne va pas sans attiser des angoisses masculines : on s'inquiète de la déperdition de l'autorité paternelle, on redoute les effets d'une « société sans pères¹¹ » livrée à la toute-puissance de mères dominatrices. D'autant plus que s'étend le domaine de l'impuissance sexuelle, qui a cessé, depuis le début du XX^e siècle et l'invention de la psychanalyse, puis, plus tard, l'émergence de la sexologie, d'être assimilable à une simple défaillance mécanique pour impliquer un ratage psychologique où l'histoire du sujet tout entière se trouve désormais impliquée. L'émancipation des femmes et la libéralisation des mœurs ont eu, à cet égard, des effets paradoxaux : la concurrence masculine s'est accrue, la diffusion massive de la pornographie a renforcé l'obsession érectile, en même temps que l'hypermédicalisation des défaillances a contribué à répandre, avec le marché des prothèses chimiques, une culture de l'impuissance¹². En ce début de XXI^e siècle, la

11. Symptôme d'époque, l'ouvrage d'Alexander Mitscherlich, *Vers la société sans pères* [1969], Paris, Gallimard, 1981.

12. Lors de la mise sur le marché du Viagra en 1998, plus d'un million d'ordonnances furent ainsi émises durant les deux premières semaines. Voir : Meika Loe, *The Rise of Viagra. How the Blue Pill Changed Sex in America*, New York, NYU Press, 2004 ; Angus McLaren, *Impotence. A Cultural History*, Chicago, The University of Chicago Press, 2007. Dans un texte plus complet, on pourrait mentionner aussi l'émergence et l'impact de la sexologie post Masters et Johnson, le développement du

LE DÉSORDRE DU MONDE

virilité paraît se dissocier du corps masculin dont elle a été si longtemps l'emblème ; elle est devenue marchandise, performance, travestissement ou parodie, comme a su le discerner Judith Butler¹³.

DOMINATIONS BRUTALES, EMPRISES INSIDIEUSES

Disparition de sa légitimité guerrière, enlèvement dans les routines des sociétés de masse, contestation progressive de sa domination sur l'autre sexe, multiplication des simulacres de puissance : le mythe de la virilité a été confronté dans notre histoire récente aux réalités de ce qu'il vient nier, celles de la vulnérabilité et de l'impuissance masculine. Et même si le siècle dernier a été le théâtre de grands flamboiements, de bruyants délires virils dont les totalitarismes ont constitué l'apogée, comment comprendre le paradoxe central de la condition masculine contemporaine, comment imaginer qu'une représentation basée sur la force, l'autorité et la maîtrise ait fini par paraître fragile, instable et contestée ? Ce paradoxe est l'effet d'une contradiction entre ce qui demeure aujourd'hui du « modèle archaïque dominant » et l'ensemble des transformations politiques, sociales et culturelles qui ont réclamé, pour les hommes comme pour les femmes, une redéfinition des identités sexuées qui fasse sa place à l'égalité et au partage. Car tout indique dans notre actualité la plus récente que les formes traditionnelles de domination masculine et leur lot de violences ordinaires, s'ils n'ont à l'évidence pas disparu, trouvent moins aisément qu'hier l'abri des silences complaisants et des indifférences complices.

marché des hormones mâles et l'extension du domaine de la chirurgie cosmétique aux prothèses masculines.

13. Judith Butler, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2005.

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

Ce qui caractérise les mythes, et la virilité dont nous avons sommairement retracé l'histoire en est bien un, c'est leur plasticité et leur résilience, la faculté qu'ils ont de recréer les conditions mêmes de leur reproduction et de la perpétuation des pratiques qu'ils légitiment. La question est donc de comprendre quelles sont, dans le moment historique qui est aujourd'hui devenu le nôtre, les formes de la domination masculine, les conditions d'exercice de la violence à l'égard de l'autre sexe. Et c'est là que nous retrouvons ce que l'on peut nommer le « syndrome Weinstein », tant les formes que l'affaire a pu prendre semblent le symptôme qui condense tous les aspects de la dérive historique de l'idéal de virilité esquissée ici : l'abus des simulacres de la puissance sexuelle, l'exercice d'un pouvoir de contrainte nu – ce qui, dans le cas présent, peut bien évidemment s'entendre dans tous les sens du terme – ne s'embarrassant plus des masques de la séduction ; une obsession érectile qui saurait d'autant moins être assouvie qu'elle se nourrit d'une culture de l'impuissance et de ses palliatifs chimiques ; et donc le désir insatiable et les innombrables tentatives qu'il inspire d'une conversion du pouvoir détenu en jouissance obtenue, et ceci dans le contexte d'une réprobation montante et d'une aggravation des sanctions pénales contre les auteurs de violences sexuelles. Mais aussi dans celui d'une globalisation galopante, d'une accélération technologique des protestations, si d'aventure celles-ci se déclenchent.

VIOLENCES ORDINAIRES, SYSTÈMES PERVERS

Il va donc s'agir, pour que puisse perdurer cette forme de domination masculine dans de telles conditions historiques, qu'elle cesse d'être visible et bruyante, comme elle l'était hier, pour se faire sombre et sourde ; que là où elle était encore manifeste et avouée elle ne soit plus que clandestine et honteuse ; que quand elle pouvait s'exercer à l'air libre et être

LE DÉSORDRE DU MONDE

le fait d'un individu isolé, il lui faille aujourd'hui opérer de manière souterraine et mobiliser un réseau de silences, de complicités et de secrets : silence imposé ou acheté des victimes qui vient d'être aujourd'hui brisé, libérant une parole qui se dévide en chaîne ; silence des complicités, masculines pour la plupart, renouvellement qu'on souhaiterait anachronique du pacte ancien qui scellait dans leur domination sur l'autre sexe l'alliance des mâles entre eux ; secrets négociés, prix du silence, longtemps étouffés, qui à présent se fissurent.

Mais si nous voulons voir dans l'effet Weinstein quelque chose de l'ordre du syndrome, il nous faut alors le considérer dans toute son étendue : non pas simplement les faits et gestes singuliers d'un pervers, ce qui ne saurait par ailleurs faire guère de doute ; non pas le seul effet d'un milieu, le produit d'un système, celui des studios de cinéma, où il n'était guère après tout qu'un secret de polichinelle... L'effet de vague globale que l'affaire a produite, balayant les milieux professionnels et sociaux, sautant les océans et traversant la frontière des États, le dit avec suffisamment de clarté : le syndrome Weinstein, c'est la condensation de pratiques diffuses, à l'état plus ou moins virulent dans la totalité du corps social, la concentration emblématique des chantages implicites, menaces dissimulées, insinuations déplacées, rétorsions insidieuses et solidarités inavouables, en résumé, les formes que prennent volontiers aujourd'hui les violences ordinaires où se perpétuent les effets de la domination masculine. C'est aussi le signe que ses effets sont devenus bien moins tolérables.

Il y a, à n'en pas douter, du désordre dans le monde du genre. Il est le bienvenu, là où régnaient hier et subsistent aujourd'hui les formes d'une domination sans partage.

Errare humanum est!
Comment le cerveau traite ses erreurs
et tente de les rattraper

Boris Burle

L'analyse détaillée d'un grand nombre de « catastrophes » aériennes, ferroviaires ou industrielles révèle que celles-ci ont bien souvent pour origine une simple erreur humaine. La plupart des erreurs humaines sont, fort heureusement, récupérées à temps et n'ont pas de conséquences majeures. Mais, dans certains cas, des facteurs environnementaux, organisationnels, etc. peuvent induire des effets boule de neige et conduire à la catastrophe. Les disciplines liées à la sécurité (*safety sciences*) ont minutieusement disséqué ces effets boule de neige et préconisent la mise en place de procédures et de normes pour éviter que ces erreurs humaines ne se propagent jusqu'à la catastrophe. Pour ces disciplines, ces « erreurs humaines » sont des événements négatifs, sources de chaos et de désordre, dont il faut à tout prix se préserver. Or, comme l'indique la maxime servant de titre à ce chapitre, souvent attribuée à Sénèque, l'erreur est une composante du comportement humain, et chercher à s'en débarrasser pourrait revenir à renier l'essence de ce que nous sommes. En effet, les erreurs humaines ne peuvent se limiter à leurs aspects négatifs, aussi graves soient-ils ; elles comportent aussi une dimension beaucoup plus positive. Tout d'abord, elles jouent un rôle majeur dans bon nombre d'apprentissages par essais et (justement) erreurs. Elles fournissent également des informations en retour (*feedback*) essentielles pour explorer notre répertoire comportemental

LE DÉSORDRE DU MONDE

et estimer les limites (en termes de rapidité d'exécution, de simplification des procédures, etc.) qu'il ne faut pas dépasser. Nos erreurs peuvent aussi produire des effets inattendus : ne vous est-il jamais arrivé, du fait d'une mauvaise combinaison de touches sur votre clavier d'ordinateur, de découvrir une nouvelle fonctionnalité de votre logiciel ? Les erreurs sont, en effet, vecteurs de découvertes et de créations. De fait, elles ne participent pas seulement à accroître le désordre du monde ; par certains aspects (créativité, apprentissage, etc.), elles contribuent même à le réduire.

Depuis quelques années, psychologie et neurosciences cognitives ont commencé à s'intéresser plus en détail aux erreurs comportementales. Une première raison est que la nature de l'erreur commise fournit des informations essentielles sur la nature des processus mentaux et/ou neurophysiologiques mis en œuvre : les erreurs, souvent systématiques, contraignent fortement la nature des processus mis en jeu. Une deuxième raison tient au rôle que jouent les erreurs dans les adaptations comportementales : l'espèce humaine est remarquable par sa capacité d'adapter ses comportements à des environnements changeants. La manière donc nous gérons nos erreurs joue un rôle central dans cette adaptabilité. Depuis quelques années les recherches dans le domaine des neurosciences s'attachent à l'étude des erreurs du point de vue des mécanismes cérébraux. En effet, comprendre comment le cerveau traite ses propres erreurs semble une question essentielle pour réduire leur impact négatif et optimiser leur côté positif.

ÉTUDIER LES ERREURS EN LABORATOIRE

Les erreurs qui conduisent à des catastrophes restent, fort heureusement, assez rares, et il ne paraît pas très opportun de chercher à les reproduire pour les étudier. Les erreurs qui vont donc être étudiées en laboratoire relèvent de tâches plus

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

standardisées et qui permettent un recueil de données beaucoup plus important. Lors des expériences, il est demandé aux participants de répondre le plus vite possible, souvent par un appui sur des boutons de réponse, en fonction de la nature du signal (stimulus) présenté. Les participants répondent à un nombre assez important de stimuli répétés (ces répétitions sont appelées « essais »). Pour augmenter le nombre d'erreurs, mais aussi pour repérer les mécanismes de contrôle cognitif mis en jeu dans la prévention de l'erreur (voir ci-dessous), les stimuli sont souvent bidimensionnels : un attribut du stimulus est directement pertinent pour la réalisation de la tâche, alors qu'un autre attribut, non pertinent, va interférer avec la réponse à fournir. Dans l'expérience très connue de Stroop (1935), les participants doivent nommer la couleur avec laquelle un mot est écrit, par exemple répondre « rouge » lors de la présentation du stimulus « MAISON » écrit en rouge, le mot « maison » étant ici totalement non pertinent. Cependant, lorsqu'un stimulus tel que « ROUGE » (le mot « rouge » écrit en bleu) est présenté, la tendance naturelle est de répondre « rouge », alors que la réponse requise est bien sûr « bleu ». Le nombre d'erreurs ainsi que le temps nécessaire pour répondre augmentent considérablement dans cette situation. Dans cette tâche, comme dans d'autres possédant une structure similaire (par exemple, répondre avec la main droite ou gauche en fonction de la couleur d'un stimulus pouvant lui-même être présenté à droite ou à gauche), les attributs du stimulus (couleur, position, mots, etc.) sont facilement identifiables ; les erreurs correspondent donc à des difficultés à sélectionner l'action appropriée. Dans ce qui suit, nous verrons comment l'analyse fine des caractéristiques et des paramètres de ces erreurs fournit des informations essentielles quant aux processus mis en jeu.

LE DÉSORDRE DU MONDE

L'ERREUR DE LA TENTATION, OU LA TENTATION DE L'ERREUR

Dans la tâche évoquée ci-dessus (nommer la couleur de l'encre), la tentation de lire le mot est grande (la lecture est largement automatique et difficilement répressible) et le nombre d'erreurs est assez important pour les stimuli incongrus (par exemple « ROUGE », le mot « rouge » écrit en bleu). Ces erreurs ont un décours temporel bien particulier et il est possible d'analyser la probabilité de faire une erreur en fonction du temps mis pour répondre. Ce type d'analyse révèle que les erreurs se produisent essentiellement lorsque les réponses sont rapides : dans ce cas, environ 25 % des réponses sont des erreurs. Pour des réponses plus lentes, le taux d'erreur diminue voire devient nul. Ces erreurs reflètent donc une activation rapide et transitoire de la réponse incorrecte. En d'autres termes, elles révèlent une tendance à répondre de manière impulsive sur la base d'informations non pertinentes pour la tâche en cours. Cette impulsivité est néanmoins contrôlable, au moins dans une certaine mesure. En effet, au lieu de regarder le niveau d'impulsivité de manière globale sur l'ensemble des essais, on peut analyser les performances en fonction des séquences d'essais : si l'on analyse les réponses impulsives dans les essais incompatibles (par exemple « BLEU », le mot « bleu » écrit en rouge) selon que ceux-ci suivent un essai compatible (par exemple « VERT », le mot « vert » écrit en vert, suivi de « BLEU », le mot « bleu » écrit en rouge) ou incompatibles (« VERT », le mot « vert » écrit en bleu suivi de « BLEU », le mot « bleu » écrit en rouge), on observe que leur taux est bien plus faible après un essai incompatible qu'après un essai compatible (Gratton *et al.* 1992). On considère généralement qu'après un essai incompatible, où le risque de se tromper était grand, des mécanismes de contrôle sont mis en place pour réduire la tentation naturelle de lire. Cette dernière peut donc être modulée très rapidement. Il existe deux stratégies pour

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

moduler cette tendance naturelle, bien illustrées par l'épisode d'Ulysse et des sirènes. Averti par Circé de la force de la tentation évoquée par le chant des sirènes, Ulysse fait couler de la cire dans l'oreille de ses marins : ne pouvant plus entendre le chant envoûtant, ceux-ci ne seront pas tentés de commettre l'erreur de rejoindre les sirènes. Ulysse, au contraire, laisse s'exercer la tentation des sirènes (il ne se bouche pas les oreilles), mais se fait attacher au mât afin de ne pas pouvoir céder à l'attrait du chant. Ces deux stratégies recouvrent des modes de contrôle des réponses impulsives : filtrer l'information non pertinente pour éviter que celle-ci ne vienne activer des réponses erronées, ou, au contraire, laisser la tentation s'installer mais la contrecarrer par des mécanismes très puissants d'inhibition de l'action.

Dissocier ces deux mécanismes est difficile en n'analysant que la performance comportementale. Mais des enregistrements neurophysiologiques ont permis de le faire.

CONTRÔLE ET RATRAPAGE : RÉSISTER À LA FORCE DE LA TENTATION

Si la chute du niveau de performance pour les réponses rapides indexe une activation impulsive précoce, elle n'indexe pas directement la force de la tentation. En effet, à ces latences courtes, il est possible que les mécanismes d'inhibition de la réponse incorrecte se soient, dans certains cas, déjà mobilisés. Le niveau de performance comportementale observé reflète alors une balance entre la force de l'activation et celle de l'inhibition.

Lorsque les réponses sont fournies par un appui du pouce sur un bouton de réponse, on peut enregistrer l'activité électromyographique (EMG) des muscles impliqués dans la flexion du pouce qui conduit à la fermeture mécanique du bouton. Cet enregistrement a permis de montrer que, dans le cas des erreurs, la commande motrice envoyée aux

LE DÉSORDRE DU MONDE

muscles ne diffère pas initialement de celle des réponses correctes, mais qu'après environ 35 millisecondes, cette commande est tronquée, ce qui met en évidence une tentative désespérée d'interrompre la commande motrice erronée (Allain *et al.* 2004 ; Rochet *et al.* 2014).

Cette tentative n'échoue pas toujours. En effet, l'enregistrement EMG a également permis de mettre en évidence que, lors d'essais dans lesquels la réponse correcte a été donnée (essais comportementalement corrects), des activations sous-liminales (c'est-à-dire insuffisantes pour déclencher une réponse comportementale) de la réponse incorrecte sont observables. Ces « ébauches d'erreur » sont particulièrement intéressantes car elles soulignent qu'en quelques dixièmes de seconde une activation incorrecte a été détectée, stoppée et corrigée (Burle *et al.* 2002 ; Spieser *et al.* 2015). Pour autant, les résultats d'une étude récente montrent que les participants ont très peu conscience de ces ébauches d'erreur (une ébauche d'erreur sur trois en moyenne est consciemment perçue ; Rochet *et al.* 2014). Malgré cela, la comparaison entre le nombre d'activations incorrectes corrigées (ébauches) ou pas (erreurs comportementales) montre que dans des conditions normales, la majorité de ces activations incorrectes sont corrigées (entre 85 et 90 %, Burle *et al.* 2002, 2014). Notre système de contrôle est donc très efficace pour rattraper des erreurs potentielles avant que celles-ci ne s'expriment au niveau comportemental.

Lorsque l'on effectue sur ces ébauches d'erreur les mêmes analyses dynamiques que sur les erreurs comportementales (probabilité d'apparition d'une ébauche d'erreur en fonction du temps poststimulus), on observe que le taux d'activations incorrectes peut atteindre jusqu'à 70 % pour les latences les plus courtes (voir Van den Wildenberg 2010, pour une revue de la littérature). Ces données suggèrent deux choses. Premièrement, la force de la tentation est beaucoup plus importante que précédemment supposé sur la base des erreurs « consommées ». Deuxièmement, elles indiquent

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

que, même dans des latences courtes, des mécanismes de contrôle inhibiteur sont déjà efficaces.

SE SOUMETTRE À LA TENTATION OU S'EN DÉLIVRER

Afin de mieux comprendre les mécanismes de suppression des réponses impulsives incorrectes, nous avons eu recours à une technique qui permet de moduler, de manière non invasive, l'activité cérébrale des participants à l'expérience : la stimulation transcrânienne électrique directe (*transcranial Direct Current Stimulation*, tDCS). Cette technique consiste à appliquer un très léger courant continu à la surface du cuir chevelu des participants. Après quelques minutes, ce courant va entraîner une légère variation d'excitabilité des structures cérébrales sous-jacentes (augmentation ou diminution d'excitabilité en fonction du sens du courant). Nous avons appliqué un tel courant au-dessus du cortex frontal médian, structure connue pour être impliquée dans la sélection des actions ainsi que dans leur contrôle (voir ci-dessous) dans une tâche comparable à celle décrite ci-dessus. Ceci a permis de révéler une réduction du nombre d'erreurs comportementales rapides en condition de stimulation. En revanche, aucune différence n'est observée pour les ébauches d'erreur (Spieser *et al.* 2015). Ainsi, cette diminution d'erreurs consommées ne s'accompagne pas d'une diminution de la force de la tentation ; elle reflète donc une amélioration des processus de contrôle inhibiteur. Ces observations impliquent deux choses. Premièrement, la stimulation affectant sélectivement la capacité de correction sans influencer la force de la tentation, ces résultats montrent que ces deux mécanismes peuvent être dissociés confirmant qu'ils sont (relativement) indépendants. Ils indiquent aussi un rôle essentiel du cortex frontal médian dans le contrôle inhibiteur, rôle déjà suggéré par des enregistrements électroencéphalographiques (EEG) réalisés dans des tâches similaires.

LE DÉSORDRE DU MONDE

**COMMENT DÉTECTER ET RATTRAPER LES ERREURS
AVANT QU'ELLES NE SE PRODUISENT : MARQUEURS
CÉRÉBRAUX DE L'ÉVALUATION DE L'ERREUR**

L'électroencéphalographie (EEG) permet d'enregistrer, de manière totalement non invasive chez un humain sain participant à une expérience, l'activité électrique du cerveau lorsque ce participant est impliqué dans des tâches cognitives. Dans les années 1990, cette technique a permis à M. Falkenstein et son équipe (Falkenstein *et al.* 1991, 2000) de mettre en évidence une activité cérébrale concomitante de l'erreur, qui semblait être spécifique de celle-ci (Falkenstein *et al.* 1991, Gehring *et al.* 1993). Néanmoins, des analyses plus précises, basées notamment sur des techniques de traitement du signal qui permettent d'améliorer la précision spatiale (Gevins 1993) et temporelle du signal EEG (Burle *et al.* 2015), ont permis de montrer que cette activité n'est pas spécifique aux erreurs. Elle est également présente, bien que de moindre amplitude, non seulement dans les ébauches d'erreur, mais aussi dans les réponses « purement correctes », c'est-à-dire sans aucun signe d'activation incorrecte (Vidal *et al.* 2000, 2003). Nous avons pu confirmer que c'était bien la même activité modulée en amplitude dans les trois types de comportements (soit : erreurs confirmées, ébauches d'erreurs et réponses entièrement correctes ; Roger *et al.* 2010). Plus récemment, grâce à une collaboration avec le service d'épileptologie de l'hôpital de la Timone (Marseille), nous avons pu clarifier la dynamique spatio-temporelle cérébrale du traitement de l'erreur. Chez certains patients épileptiques, il est nécessaire d'implanter des électrodes d'enregistrement dans le cortex afin de localiser précisément le foyer épileptogène. Il est ainsi possible d'enregistrer l'activité intracérébrale de ces patients pendant la réalisation de tâches cognitives. Ceci permet d'avoir des informations spatialement et temporellement très précises concernant la dynamique du traitement de

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

l'erreur (Bonini *et al.* 2014). Ces enregistrements intracorticaux ont confirmé l'existence d'une activité similaire dans les trois types d'essais que sont les erreurs, les ébauches d'erreurs et les réponses purement correctes, dont l'amplitude est modulée par le type d'essais. De plus, ces activités proviennent toutes de la même région corticale du cortex frontal médian. Ces enregistrements ont également mis en évidence l'existence d'une autre activité localisée plus en avant (au niveau du cortex préfrontal), qui apparaît plus tardivement (environ 300 ms après la réponse) et qui est, quant à elle, spécifique des erreurs. De plus, cette seconde activité semble directement dépendre de la première : son amplitude et sa latence sont corrélées avec les amplitudes et les latences de l'activité précoce. Ces données suggèrent que la détection d'erreur se fait en deux temps : une première étape semble mettre en place une mesure graduelle, continue du niveau de performance, des réponses entièrement correctes aux erreurs. Si certaines conditions sont remplies (conditions qu'il faut désormais clarifier), le résultat de cette évaluation est transmis à des structures cérébrales spécifiques impliquées dans la représentation de l'erreur.

L'étude neurophysiologique des processus d'évaluation, de détection et de correction de l'erreur a permis de montrer que, si l'erreur comportementale se définit de manière binaire (correct *vs* erreur), les processus qui y conduisent (ou qui l'empêchent) sont beaucoup plus graduels. Elle a également permis de mettre en évidence l'existence de mécanismes efficaces pour détecter et rattraper les erreurs avant qu'elles ne se produisent, et ces mécanismes ne semblent pas nécessiter la détection consciente du fait que l'on est sur le point de se tromper. De plus, la détection de l'erreur semble impliquer deux étapes : une évaluation quantitative, graduelle du niveau de performance (bien qu'à ce jour, nous ne sachions pas quelles sont les variables internes qui permettent une telle évaluation), suivie d'une seconde

LE DÉSORDRE DU MONDE

évaluation plus qualitative, binaire (correct *vs* erreur) qui permet de catégoriser le comportement (c'est-à-dire l'action effectivement réalisée) comme correct ou erroné.

Enfin, de manière plus générale, ces travaux récents amènent à considérer différemment les « erreurs humaines ». Dans les systèmes industriels et opérationnels, on cherche généralement à les supprimer. Or cette démarche ne semble ni efficace ni souhaitable. Cette démarche n'est pas efficace car les travaux présentés ci-dessus tendent à montrer que l'erreur (définie de manière graduelle) serait un mode de fonctionnement normal du système de traitement de l'information. Cependant, grâce à des mécanismes de contrôle particulièrement efficaces, l'erreur ne s'exprime au niveau comportemental que dans une minorité des cas. Il semblerait plus judicieux de faire en sorte que ces mécanismes de contrôle puissent s'exprimer pleinement, plutôt que de chercher vainement à supprimer un mode de fonctionnement normal. Elle n'est pas efficace non plus, car chercher à supprimer les erreurs peut générer des effets paradoxaux et engendrer des erreurs rarement rattrapables (voir Amalberti 2001, pour les systèmes de transport). En fait, comme l'hygiène extrême des hôpitaux induit le développement de souches bactériennes ultrarésistantes (responsables des maladies nosocomiales), des systèmes hypersécurisés, dans lesquels on tenterait de faire disparaître l'erreur humaine, tendraient à générer des « erreurs nosocomiales » très difficiles à rattraper et dont les conséquences seraient très souvent catastrophiques.

Une suppression des erreurs n'est pas non plus souhaitable car celles-ci reflètent la partie émergée d'une variabilité comportementale normale. Cette variabilité est une source puissante d'adaptation comportementale. Ainsi, de même que les erreurs de répliquations de l'ADN sont un mécanisme puissant d'adaptation biologique (si elles ne sont pas létales), les erreurs comportementales permettent d'explorer de nouveaux répertoires comportementaux ; bon nombre de

DIGNITÉ ET HÉROÏSME (LES ERRANCES DU SUJET)

découvertes ont pour origine des erreurs, comme le résume bien cette phrase de James Joyce : « *Mistakes are the portals of discovery.* »

Supprimer toute erreur (si tant est que cela soit possible) reviendrait à induire une rigidité comportementale, à appauvrir considérablement les possibilités d'adaptation à des environnements changeants et à réduire les capacités créatrices des individus. De manière plus générale, les notions d'erreur, de bruit, de variabilité... sont souvent associées à une augmentation d'entropie (Weaver et Shannon 1963), c'est-à-dire à une mesure du désordre. Or, comme l'a bien analysé Atlan (1979), si le chaos possède une entropie maximale, l'ordre parfait, rigide (symbolisé par les structures cristallines) possède également une entropie maximale. En effet, l'inverse de l'entropie est l'information (Weaver et Shannon 1963), qui peut se définir comme la « surprise » apportée par un événement¹ : plus un événement est probable, moins il est surprenant et moins il véhicule d'information. Or, dans un système totalement ordonné, sans espace pour la variabilité (ni pour les erreurs), tous les événements devenant totalement prédictibles, ils ne véhiculent plus aucune information. L'entropie d'un tel système est donc également maximale. Ainsi, le désordre total et l'ordre parfait se rejoignent dans la faiblesse d'information qu'ils génèrent. Entre ces deux extrêmes se trouve le vivant, ni chaotique ni complètement ordonné. Ce vivant se caractérise par une variabilité importante, source à la fois d'erreurs mais aussi de créativité, conditions nécessaires à l'adaptation à un monde changeant.

1. Formellement, l'information I fournie par un événement x est définie par $I(x) = \log_2(p(x))$: elle est donc fonction (du logarithme binaire) de la probabilité de l'événement x .

Intimité et émotions sociales

Le château est baigné d'une lumière étrange, l'orage éclate, une comète apparaît dans le ciel. La fête des fiançailles de la princesse Maleïne avec le prince Hjalmar se termine dans le tumulte et la guerre. Portée par sa quête d'amour, la princesse ne craint ni la forêt profonde ni la mort. Mais les desseins maléfiques de la jalousie s'opposeront à la fin heureuse qui aurait pu conclure ses retrouvailles avec le prince. La promesse d'amour est signe d'anéantissement et se termine dans la mort. Mais ce n'est qu'un conte. (Pascal Kirsch)

Cette princesse et ce prince sont-ils des sujets conscients ou bien sont-ils dominés par les circonstances du monde extérieur? Le héros tragique de l'Antiquité n'est plus un modèle possible pour les penseurs des Lumières et les premiers romantiques. L'histoire des passions et de leur représentation théâtrale raconte aussi l'historicité des différents régimes de subjectivité humaine. (Larry F. Norman)

La sensorialité s'apprend. Les poètes tirent de leur ennui d'enfant, de leurs divagations, de leurs rêveries l'impulsion absolue qui conduit leur inventivité et leur désir de l'inouï. Le déploiement de l'imaginaire est nécessaire pour lire, ressentir sa propre vie et le monde avec art... enfin pour être juste humain. (Robin Renucci)

Un raz-de-marée engloutit un continent, une épidémie ravage un peuple entier... Au milieu du chaos, retrouver l'être aimé devient la raison de lutter et de vivre. Du moins dans les

LE DÉSORDRE DU MONDE

fictions, les romans baroques du XVII^e siècle ou dans les films. Si les récits historiques de catastrophes racontent la destruction des rapports humains, familiaux ou amicaux, la fiction montre l'héroïsme, le dévouement de l'amant pour retrouver sa promise. Les différentes formes d'attachement sont en concurrence, il faut préserver « l'essentiel de l'humain au cœur du désastre ». (Françoise Lavocat)

La lecture de fiction ne peut être réduite à de simples opérations de traitement d'information. Les narrations fictives comme le récit des événements et de la vie vécue suscitent des émotions. Mais comment le cerveau crée-t-il des réponses à des stimuli symboliques? La compréhension des processus neurocognitifs implique d'intégrer à la fois l'esthétique, la rhétorique et les mécanismes en jeu dans la reconnaissance des mots, la compréhension des phrases et des textes. (Arthur Jacobs)

Les tragédies, les romans ou les films résonnent avec l'histoire des passions et de leurs représentations, des sensibilités, de l'intériorité, du dévouement et du sentiment amoureux. La littérature comparée, les textes des poètes se confrontent aux neurosciences pour mieux comprendre comment les arts et la fiction racontent les transformations de nos émotions.

La Princesse Maleine: un monde de légende en ruine

Entretien avec Pascal Kirsch

Formé comme comédien au conservatoire de Tours puis à l'école Parenthèses de Lucien Marchal, Pascal Kirsch joue d'abord sous la direction de Marc François, notamment dans *Les Aveugles* de Maeterlinck en 1994. Très vite, il se place de l'autre côté du plateau et assiste les metteurs en scène Bruno Bayen, Thierry Bedard et, au cours de stages, Claude Régy. Il monte son premier spectacle, en 2001, *Le Chant de la Meute* à partir de textes de Büchner et de Celan. En 2003, il fonde au Mans, avec Bénédicte Le Lamer, la compagnie pEqUOd, qu'il dirige jusqu'en 2010, créant entre autres *Tombée du jour*, *Mensch* d'après Büchner et *Et hommes et pas*, adaptation d'un roman de Vittorini. Pascal Kirsch dirige ensuite Naxos-Bobine, un lieu pluridisciplinaire à Paris. Depuis 2014, il fait partie du Collectif des quatre chemins, terrain d'expérimentation et de laboratoire hors production initié par le centre dramatique national La Commune d'Aubervilliers. En 2015, il met en scène le poème dramatique de Hans Henny Jahn *Pauvreté, richesse, homme et bête*, grand récit aux allures de conte. Il intervient dans des écoles telles que celle du Théâtre national de Bretagne à Rennes, l'Ensad de Montpellier et l'Ensad de Paris dont il a signé la mise en scène de sortie de promotion en 2016. Pascal Kirsch a mis en scène *La Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck, lors de l'édition 2017 du Festival d'Avignon.

LE DÉSORDRE DU MONDE

Thomas Hunkeler : Maeterlinck ne fait pas partie des auteurs que l'on joue souvent aujourd'hui, son œuvre peut même paraître à certains un peu désuète. Qu'est-ce qui vous a particulièrement intéressé dans *La Princesse Maleine* ?

Pascal Kirsch : En faisant référence à « un ciel de plâtre » pour évoquer Racine et Corneille, Maeterlinck reprochait au théâtre français classique d'être un théâtre de salon, enfermé, tandis que Shakespeare ou les romantiques allemands évoquaient la sauvagerie, la forêt, etc. Mais cent vingt ans après, on voit que son œuvre a été influencée par les uns et les autres. Il a lu Racine et aimé Shakespeare. Il a aimé les frères Grimm. *La Princesse Maleine*, sa première pièce, écrite après un recueil de poèmes, *Serres chaudes*, est très influencée par Shakespeare et est l'adaptation libre d'un conte des frères Grimm.

La question de l'intériorité est très présente chez Maeterlinck. Mais elle existe par les climats qui, comme chez Shakespeare, ont un rôle central dans ses pièces. Ils semblent agir sur le destin de chacun ; les groupes de seigneurs, de domestiques, de pauvres lisent dans le ciel les méfaits à venir de ceux qui sont en train d'agir. Il y a d'un côté ceux qui regardent l'action, qui sont incapables d'agir mais qui comprennent ce qui va se passer, et de l'autre des individus qui agissent mais s'expriment de manière tout à fait somnambulique en restant absolument aveugles à leur intériorité.

Maeterlinck invente aussi un troisième groupe, encore plus étonnant, celui des enfants, des animaux et des fous, qui ont connaissance, qui touchent, qui sentent, qui voient, qui regardent. Ils ont un rapport au langage tout à fait dérégulé ou inexistant, c'est-à-dire que le chien aboie, le fou n'a que des onomatopées pour s'exprimer ou quelques gestes, et l'enfant bégaié et n'arrive pas à finir ses phrases. Ce dérèglement du langage, cette écholalie galopante se mettent à détraquer toute la pièce, tout le langage de la pièce, comme une épidémie qui gagne les uns et les autres. Le bégaiement de l'enfant, qui apparaît à l'acte III,

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

semble contaminer tous les personnages. Le dérèglement des climats conduit à une sorte de cycle de bégalements jusqu'à la découverte du corps de la princesse morte. Là, le prince passe d'un régime de langage très poétique, climatique, à des : « Oh ! Oh ! Étranglée ! Étranglée ! Morte ! Morte ! Étranglée ! Étranglée ! »

Ces multiples répétitions sont dans le texte. Elles ont parfois un effet comique ou tout à fait tragique. Une des manières d'exprimer son intériorité passe par le climat, par l'extériorité absolue : lire dans les étoiles, dans le ciel, dans les astres pour dire quelque chose de soi. Cependant, quand l'action, brutalement, par effraction, heurte les personnages, à ce moment-là, ils n'ont plus rien à dire que « Oh ! Oh ! » et des mots répétés. La reine n'arrête pas de souligner que le roi ne fait que répéter ce que disent les autres. Soit il dit des choses tout à fait dérégées, qui n'ont rien à voir avec la situation, soit il répète ce que quelqu'un vient de lui dire. Ce climat envahit la pièce et nous rappelle que ce monde n'est ni réaliste ni rassemblant.

Si le début de la pièce paraît inspiré de Shakespeare et des romantiques, celle-ci échappe ensuite à tout ce qui a été fait au théâtre jusque-là, pour devenir une sorte de monde de légende en ruine qui doit sans doute avoir un lien avec le contexte de son écriture : la fin de siècle. Les pouvoirs magiques se sont éteints, les sorcières et les fées ont oublié les formules, les esprits des forêts n'ont plus de pouvoir. Le langage est dérégé, comme les climats. C'est assez pessimiste, mais profondément drôle.

Thomas Hunkeler : On pourrait dire que *La Princesse Maleine* est une pièce tout en intériorité. Comment est-ce que vous voyez l'intimité dans la pièce et comment la traquez-vous sur scène ?

Pascal Kirsch : Je ne crois pas que le roi ou la princesse aient une intériorité. En revanche, l'intériorité existe dans

LE DÉSORDRE DU MONDE

la langue. Certains personnages voient, observent mais n'agissent pas, et d'autres agissent et sont absolument prisonniers de pulsions personnelles ou du climat. Je comparerais le personnage de la princesse Maleine à un oiseau migrateur. Certains de ces oiseaux se trompent de direction et vont exactement à contresens, jusqu'à mourir d'épuisement. Il me semble que la princesse Maleine va tout droit où il ne faut pas aller, aucune logique intérieure ne semble la conduire à cela. Elle n'a vu le prince qu'une après-midi ; rationnellement, ce n'est pas suffisant pour tomber si éperdument amoureuse (jusqu'à se perdre). Il y a des forces qui entraînent chaque personnage très violemment dans leur direction, mais rien ne l'explique intérieurement. Il n'y a aucune psychologie, et cela est tout à fait passionnant à travailler. Ce ne sont que des reflets du climat, des reflets de l'extériorité. Les personnages ne sont que ça. Ils sont absolument vides.

Ce n'est pas du tout cynique. L'humanité, l'individualité sont des qualités fortement revendiquées par le romantisme, qui peuvent se manifester par la croyance, la certitude de notre réalité en tant que sujet, de notre puissance, de notre pouvoir. Maeterlinck apporte quelque chose de très différent : l'histoire d'un pays de conte ou de légende qui a perdu ses pouvoirs. Il raconte que nous ne sommes faits que du passage des nuages, d'une éclipse et que cela nous agit beaucoup plus que notre prétendue conscience de nous-mêmes. La pièce est une conscience épuisée, celle du roi, esprit qui s'affaiblit jusqu'à son déclin total.

C'est le constat, pas très glorieux, de ce jeune poète de 28 ans. Pour lui, l'intimité ne peut pas avoir lieu. Le seul reflet que l'on en a réside dans les rapports *entre* les individus, pas *dans* les individus. Par exemple, lors du repas de famille, lors des fiançailles, du mariage... Mais à part cela, on reste dans la légende. Je crois que Maeterlinck fait le constat d'une non-intériorité de l'homme. En tout cas, dans le sens convenu par un certain rationalisme qu'il réfutait.

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

Thomas Hunkeler : Les vidéos projetées sur scène montrent une intériorité, qui, assez paradoxalement, est renvoyée à l'extérieur. C'est comme si ces projections, ces nuages, ces arbres ou l'eau venaient remplacer l'intériorité des personnages. Alors qu'à l'intérieur des personnages, il y a une espèce de vide, quelque chose qui se creuse. Est-ce que cela renvoie à l'importance de la nature que l'on associe à l'avènement du romantisme ?

Larry Norman : Pour les romantiques, la nature peut aussi évoquer la notion d'aliénation. C'est une réflexion de l'individu sur sa propre nature aliénée. Le texte est traversé par une ironie romantique, dérisoire, absurde. Au début de la pièce, la mère fait un discours poétique incroyablement idéaliste, traversé par l'idéal de l'amour. Puis le maître d'hôtel fait son entrée, et la narration prend une forme très ironique et même dérisoire, que l'acteur a jouée de façon particulièrement sarcastique. Est-ce que vous avez pensé à cette opposition, entre cet idéalisme et cette absurdité ?

Pascal Kirsch : Au début de la pièce, j'ai souhaité ajouter un texte de Béatrice de Nazareth. Dans la pièce de Maeterlinck, il y a des passages qui concernent la communauté religieuse des béguines qui me semblaient un peu folkloriques. Je leur ai préféré des textes de béguines, comme ceux de Marguerite Porete¹, qui sont souvent les premiers écrits en langue vernaculaire. Ils expriment un pur idéalisme, qui pourrait évoquer cette force d'oiseau migrateur qui entraîne Maleine à sa perte.

Dans *Les Aveugles* de Maeterlinck, le dispositif est simple : douze aveugles attendent leur guide pour rentrer chez eux.

1. Née vers 1250, Marguerite Porete est une femme de lettres mystique et chrétienne, du courant des béguines. Elle est brûlée en place de Grève, à Paris, le 1^{er} juin 1310 avec son livre *Le Miroir des âmes simples*.

LE DÉSORDRE DU MONDE

S'ils ne rentrent pas chez eux, ils vont mourir de faim ou d'épuisement. Leur guide est au milieu d'eux, il est mort, mais, évidemment, ils ne le voient pas. C'est terrible, à la fois tragique et profondément ironique. C'est une vision drôle et sarcastique sur notre condition humaine que reflète bien *La Princesse Maleine*. J'avais besoin de retrouver cet idéalisme qui me semble être en quelque sorte un ferment de la jeunesse.

Dans le texte original, le dialogue, qui suit cette intervention très idéaliste de la mère que vous citez, est très inspiré du début d'*Hamlet*. Deux gardes attendent et décrivent ce qui se passe à l'intérieur du château. Je suis vraiment resté très proche du texte mais j'ai réduit le dialogue en un monologue qui est adressé au public, justement comme un contre-pied à cet idéalisme. Dès le commencement, la pièce nous donne une vision ironique assez métaphysique de notre condition sur Terre, de notre croyance en nous-mêmes. Mais dans le même temps, le récit de choses terribles va contribuer à démasquer ce vide inquiétant qu'est l'intériorité.

Il y a deux éléments très présents dans cette pièce : le ciel et la Terre. La tour se situe entre les deux, puisque, à un moment donné, Maleine est prisonnière entre le ciel et la Terre. Le ciel est tourmenté et dérégulé. La Terre, ce sont des marais, c'est-à-dire un sol mouvant, morbide et en même temps régénérant, puisque c'est à partir de cette putréfaction que quelque chose renaît.

C'est comme si les intériorités n'étaient qu'un miroir de l'extérieur, d'où *Le Miroir des âmes simples* de Marguerite Porete justement. L'eau est un miroir, vivant et naturel, qui peut à la fois figurer un marais et un reflet. Il fallait que ce reflet ne soit pas surligné, mais qu'il ait une réalité très concrète, comme celle d'un ciel. Il y a beaucoup d'obscurité, de noirceur, racontée dans la pièce : « Je vois quelque chose de noir qui arrive », dit Maleine. Il y a aussi la blancheur de la robe de noce, de la fiancée, mais ces fiançailles sont glaciales et vont très mal se terminer.

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

On avait besoin d'éléments qui racontent la destruction, la ruine, d'où ce château de glace. Parce qu'on ne peut pas montrer la destruction du château, dû à la guerre que se livrent les deux rois. La ruine est une dimension essentielle, elle hante toute la pièce : la ruine du langage, de la raison, de la conscience, du monde. C'est très pessimiste et, en même temps, la langue de Maeterlinck est un concentré de verbes, de talent et d'énergie. La présence de l'eau et de ciels filmés à travers l'eau figure cette énergie. Le ciel du jet d'eau est filmé *à travers* la surface de l'eau, c'est-à-dire que l'on voit toujours les choses indirectement.

Je ne pouvais pas obtenir d'obscurité à l'intérieur du cloître des Célestins, à cause de la lumière de la ville, de la Lune. Les scénographes et moi avons cherché des dispositifs qui permettent toujours de voir les choses à travers d'autres. On voit l'obscurité, parce que l'on met beaucoup de lumière. On voit le ciel, mais dans le reflet d'un marais. La glace, parce qu'elle se métamorphose en eau, pouvait évoquer la ruine, le changement d'état qui se produit tout au long de la pièce. D'ailleurs, à la fin de la représentation, elle n'est pas complètement fondue.

Ce qui m'intéresse chez Maeterlinck, c'est justement que l'on s'éloigne de cette conception de l'ego, chaud et agréable, même s'il reste de la passion. On prend de l'altitude par rapport aux situations. Toute idée d'incarnation en est modifiée. Jouer Maeterlinck demande de la distance, c'est d'une certaine manière injouable, parce qu'on ne peut pas être une marionnette. On ne peut pas être absolument vide, il y a toujours quelque chose à l'intérieur d'un acteur.

Je ne cesse de dire aux acteurs : « Pas graves, pas graves, pas graves. Ne soyez pas graves. Soyez féroces, cruels mais pas graves ! » Il y a trop souvent au théâtre beaucoup de gravité, une gravité qui manque de cette férocité et de cette cruauté qui me semblent parler davantage de notre monde.

Les passions tragiques : Mme de Staël lectrice de Racine

Larry F. Norman

Au tournant du XVIII^e au XIX^e siècle, l'invention de l'adjectif « romantique » pour décrire l'art moderne (au sens large de son évolution depuis le Moyen Âge) opère, corollairement, une transformation radicale du mot « classique », qui devient l'antonyme de « romantique » et se réfère désormais aux caractéristiques de l'art païen de l'Antiquité. Cette métamorphose de la terminologie critique nous rappelle que le classicisme – aussi fixes et stables que semblent les valeurs d'ordre, de simplicité formelle et de clarté universelle qu'il est censé évoquer – a sa genèse propre, son histoire agitée, ses mutations et ses métamorphoses¹.

Les conséquences de cette évolution de la pensée critique sont importantes, car elle détermine plus largement notre compréhension de la relation entre la création artistique et l'univers social et intellectuel de son époque. C'est plus particulièrement un moment clé dans l'évolution à long terme de la pensée sur cette relation que j'examinerai ici : le moment où des critiques et des philosophes ont, sans doute pour la première fois, élaboré de façon théorique et

1. L'un des intérêts de cette réévaluation de la notion de classicisme est que sa richesse et ses paradoxes ne vont pas de soi. Nous comprenons très facilement que d'autres termes esthétiques – par exemple « baroque » ou « avant-garde » – soient relatifs et malléables, fluctuants selon leur contexte culturel. Nous explorons le problème des « classicismes comparés », c'est-à-dire des histoires et usages divers de ce concept dans une large variété de contextes nationaux et culturels : voir Larry F. Norman et Anne Leonard, *Classicism*, Chicago, Smart Museum of Art/University of Chicago Press, 2017.

LE DÉSORDRE DU MONDE

systématique l'interdépendance entre les œuvres d'art et leur cadre historique. L'émergence de cette nouvelle distinction entre *classique* et *romantique* peut aussi être abordée comme un des premiers jalons d'une histoire évolutive de l'intériorité humaine.

CLASSICISME ET ROMANTISME : ENTRE ACTION HUMAINE ENGAGÉE DANS LE MONDE ET CONSCIENCE INTIME DU SUJET

Selon un schéma élaboré vers 1800, la littérature et les arts dits « classiques » de l'Antiquité privilégient l'*extériorité* ; ils prennent pour sujet principal l'action humaine pleinement engagée dans le monde et les images concrètes tirées de la nature physique et du corps humain. À l'inverse, la littérature et les arts dits « romantiques » du monde moderne privilégient quant à eux l'*intériorité* : ils prennent pour sujet la conscience intime du sujet, préférant les nuances de l'*intention* et des *sentiments* à l'éclat de l'*action* ; au lieu de célébrer le *corps*, ils pénètrent le *cœur*. C'est un art subjectif.

La polarité esthétique opposant art objectif et art subjectif est, selon ces penseurs, indicative d'une division plus profonde entre Antiquité et modernité ; elle signale une rupture anthropologique entre deux conceptions de l'homme et de sa place dans l'univers. L'art classique serait une expression du paganisme, vu comme religion *matérialiste* où la divinité s'incarne parfaitement dans une forme corporelle ; tandis que la conception romantique exprimerait le christianisme, considéré comme religion *spiritualiste* où l'individu ressent profondément l'imperfection de son existence terrestre et se voit aliéné de la divinité, tourmenté par cette aliénation et hanté par la conscience aiguë de soi qui en découle.

Ce paradigme dualiste de l'histoire a le grand avantage de prétendre expliquer les différences formelles distinguant les œuvres classiques des œuvres romantiques : la matérialité du

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

paganisme se prête à une harmonie parfaite entre forme et contenu, entre esprit et corps, et, en conséquence, elle permet simplicité formelle et concision lapidaire. L'art dit « classique » atteint donc sa perfection dans la statuaire et son incarnation dans la forme humaine de l'idéal. Pensez, par exemple, à la *Vénus capitoline* ou à l'*Apollon du Belvédère*.

Le conflit entre corps et esprit qui caractérise le christianisme, en revanche, se prête à une forme d'art plus agitée et irrégulière. La beauté sereine et châtiée dite « classique » se voit désormais concurrencée par le « grotesque » difforme et le « sublime » exalté de l'art romantique. C'est un art qui, selon cette opposition schématique, atteindrait sa perfection dans les nuances et les ombres de la peinture plutôt que dans la concision et l'éclat de la statuaire, dans les errements de la poésie lyrique et du roman plutôt que dans la cohérence compacte de l'épopée.

D'où vient la construction de ce paradigme ? Sa formulation puise dans quelques intuitions déjà ébauchées à la Renaissance et l'époque des Lumières ; mais il prend sa première forme fixe en Allemagne au tournant du XIX^e siècle, surtout dans le cercle des frères Schlegel². Ce modèle se répand aussitôt en Europe dans les écrits de Germaine de Staël, est ensuite reformulé dans les ouvrages de Stendhal et de Victor Hugo, avant de trouver son expression peut-être la plus élaborée dans l'esthétique de Hegel³.

2. Le premier chapitre des *Cours de littérature dramatique* (1809-1811) d'August Wilhelm Schlegel nous offre sans doute la présentation la plus programmatique de l'élaboration de la dyade classique/romantique dans ces années-là. Les *Cours* sont connus presque aussitôt en France par la traduction de Mme Necker de Saussure, une proche de Germaine de Staël (et la femme de son cousin) (Genève, Paschoud, 1814). Sur la réception en France de ce mouvement, voir Bernard Franco, *Le Despotisme du goût. Débats sur le modèle tragique allemand en France, 1797-1814*, Munich, Wallstein Verlag, 2006.

3. Stendhal, *Racine et Shakespeare (1818-1825) et autres textes de théorie romantique*, Michel Crouzet (dir.), Paris, Champion, 2006 ; Victor Hugo, « Préface à *Cromwell* », *Théâtre complet*, Roland Purnal (dir.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1963, t. I, p. 409-454 ; Hegel, *Esthétique*, traduction Charles Bénard,

LE DÉSORDRE DU MONDE

HÉSITATIONS, CONSCIENCE TROUBLÉE, PARALYSIE ET IMPUISSANCE : LA PHÈDRE DE RACINE EST-ELLE UNE HÉROÏNE CLASSIQUE OU ROMANTIQUE ?

Le corpus en question est vaste, et je prendrai ici un seul cas pour exemple : celui des débats au début du XIX^e siècle autour de la *Phèdre* de Racine. Le cas n'est pas anodin, car Racine est devenu dès le XVIII^e siècle l'emblème même de la littérature française dont l'hégémonie s'impose alors en Europe. Et la *Phèdre* du dramaturge, qu'il prétend fidèle à l'esprit d'Euripide, est considérée comme le sommet de cette littérature. Le débat est conséquent, car l'art dramatique se divise selon la dichotomie critique entre tendances « classique » et « romantique ». La tragédie antique serait, selon ce modèle, conduite par des forces externes, les oracles et l'intervention des dieux, et les exigences sociales de la cité. L'intérêt de la tragédie moderne ou « romantique », en revanche, résiderait dans la psychologie intériorisée des personnages, dans leurs hésitations plutôt que dans leurs actions, dans leur évaluation de leur propre conduite – ou souvent de leur paralysie ou de leur impuissance.

Le problème que présente le cas de Racine peut donc se résumer ainsi : en prétendant imiter les modèles antiques, la tragédie française se conforme-t-elle à l'esprit extériorisé du monde grec ? Autrement dit, ce qui sera appelé ultérieurement le « classicisme français » est-il véritablement *classique*

Benoît Timmermans et Paulo Zaccaria, Paris, Livre de Poche, 1997. Pour l'histoire de l'évolution du terme « classique » comme catégorie esthétique, voir entre autres René Wellek, « The Term and Concept of Classicism in Literary History », *Discriminations : Further Concepts of Criticism*, New Haven, Yale University Press, 1970, p. 55-89 ; Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Littératures classiques*, n° 19, 1993, p. 13-31 ; Alain Génétiot, *Le Classicisme*, Paris, PUF, 2000 ; Salvatore Settis, *Le Futur du classique*, traduction Jean-Luc Defromont, Paris, Liana Levi, 2005 ; Stéphane Zékian, *L'Invention des classiques. Le « siècle de Louis XIV » existe-t-il ?*, Paris, CNRS Éditions, 2012.

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

au nouveau sens de ce terme ? Ou faut-il au contraire placer cette tragédie, malgré l'hommage que son auteur rend à l'Antiquité païenne, sous le signe d'une évolution de la subjectivité humaine, évolution déjà pleinement réalisée à l'époque où écrivait Racine ? Dans ce cas, le « classicisme français » n'est-il donc pas en fait plus « romantique » que classique ? L'œuvre de Racine n'est-elle pas plus chrétienne et moderne que païenne et antique ? La question peut plus concrètement se poser ainsi : la passion criminelle de la Phèdre de Racine vient-elle du *dehors* ou du *dedans* ? Est-elle engendrée par la déesse Vénus ou nourrie par une pulsion intérieure ? L'intérêt de la pièce réside-t-il dans la passion même, ou plutôt dans la *conscience* troublée que le personnage a de cette passion ? S'agit-il de mythologie ou de psychologie ? De tragédie sculpturale ou de drame lyrique ?

Pour illustrer les réponses fluctuantes et contradictoires que ces questions ont suscitées, examinons l'évolution de l'attitude de Germaine de Staël entre 1800 et 1810, tout en tenant compte de l'intervention de son proche ami, August Schlegel. C'est dans ces premières années du XIX^e siècle que l'on passe du vieux paradigme critique qui depuis deux siècles opposait l'ancien au moderne, au nouveau modèle qui prend son essor à cette époque et distingue le classicisme du romantisme⁴.

4. Pour la place centrale de la critique et de la philosophie allemandes dans cette transformation de la définition de l'art tragique, voir entre autres : Pierre Judet de La Combe, *Les tragédies grecques sont-elles tragiques ?*, Montrouge, Bayard Éditions, 2010 ; William Marx, *Le Tombeau d'Édipe. Pour une tragédie sans tragique*, Paris, Minuit, 2012 ; Joshua Billings, *Genealogy of the Tragic: Greek Tragedy and German Philosophy*, Princeton, Princeton University Press, 2014 ; et Blair Hoxby, *What Was Tragedy? Theory and the Early Modern Canon*, Oxford, Oxford University Press, 2015.

LE DÉSORDRE DU MONDE

INTÉRIORISER LE DRAME OU LES AFFRES
DU TUMULTE INTÉRIEUR

Commençons en 1800 par une première phase de l'évolution de Germaine de Staël, représentée par son ouvrage *De la littérature*. Elle y range Racine nettement du côté de la modernité, parce qu'elle voit son adaptation d'Euripide comme profondément psychologisante. L'analyse qu'elle fait de *Phèdre* est particulièrement intéressante en ce qu'elle distingue nettement entre, d'une part, les éléments textuels de la tragédie restant fidèles à l'extériorité des anciens et, de l'autre, les nouveaux éléments ajoutés par Racine pour interioriser le drame. Ce que l'on peut appeler le « néoclassicisme » de Racine, son imitation des modèles grecs, est pour de Staël sans grand intérêt. Mais la modernité de Racine, c'est-à-dire l'expression du tumulte intérieur chez son héroïne, est sublime.

Racine a risqué sur le théâtre français un amour dans le genre grec ; un amour qu'il faut attribuer à la vengeance des dieux. Mais combien on voit néanmoins dans le même sujet la différence des siècles et des mœurs ! Euripide aurait pu faire dire à Phèdre : « Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée ; / C'est Vénus toute entière à sa proie attachée. » Mais jamais un Grec n'aurait trouvé ces vers : « Ils ne se verront plus ; / – Ils s'aimeront toujours⁵. »

Le vers choisi par de Staël pour illustrer cette bifurcation critique résume en douze syllabes les deux visions du monde – ancienne et moderne – qui s'opposent ici. Il s'agit d'une des innovations majeures de Racine : l'introduction d'un intérêt amoureux chez Hippolyte, et conséquemment l'irruption dans la tragédie des tourments de la jalousie. Dans cette scène du quatrième acte, la nourrice de Phèdre

5. *De la littérature* [1800], Gérard Gengembre et Jean Goldzynk (dir.), Paris, GF Flammarion, 1991, p. 109-110.

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

essaie de calmer la rage de l'héroïne tragique en l'assurant que sa rivale ne verra plus Hippolyte ; Phèdre répond en insistant sur la survie de leur amour mutuel malgré cet obstacle purement circonstanciel. Dans la lecture qu'en fait de Staël, la déclaration de la nourrice (« Ils ne se verront plus ») se montre pleinement ancrée dans l'univers extériorisé de l'Antiquité ; elle s'en tient ici strictement aux faits concrets, aux actions dans le monde. (« L'événement était tout dans l'Antiquité », comme l'écrira plus tard de Staël⁶.) Mais la réponse de Phèdre (« Ils s'aimeront toujours ») révèle à quel point elle n'habite pas dans le monde concret de la nourrice. Ce ne sont pas les événements qui concernent l'héroïne tragique, mais les sentiments. Que ces amants se rapprochent physiquement l'un de l'autre ne compte pour rien, ou si peu. C'est la vie intérieure, leur affection intime, qui hante son imagination. Le vers constitue ainsi une preuve manifeste pour de Staël que « le caractère tient plus de place dans les temps modernes⁷ ». Racine est l'exemple suprême de ce mouvement vers l'intériorité.

La réponse d'August Schlegel à ce type d'éloge de Racine est dévastatrice. En 1807, Schlegel consacre un ouvrage à ce sujet, intitulé *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*⁸. Schlegel est d'accord avec la position de Staël affirmant que Racine ne pratique pas un art véritablement antique. Mais le dramaturge français n'est pas non plus, selon Schlegel, un artiste pleinement moderne ou « romantique », car Racine a abandonné la force du destin antique sans pour autant puiser profondément dans l'esprit chrétien

6. *De l'Allemagne* [1810, 1813], 5 vols., Comtesse Jean de Pange (dir.), Paris, Hachette, 1958, vol. 2, p. 131.

7. *Ibid.*, p. 132.

8. Il s'agit bien entendu plus exactement de l'*Hippolyte* du tragédien grec ; quant à la première tragédie antique qui prend pour titre *Phèdre*, celle de Sénèque, presque tous les critiques préfèrent ne pas mentionner un exemple de littérature latine susceptible de troubler leur parallèle foncièrement binaire entre Antiquité grecque et modernité européenne.

LE DÉSORDRE DU MONDE

de son temps. Au lieu d'explorer la psychologie moderne, Racine ne fait qu'édulcorer le caractère de ces personnages antiques par un raffinement précieux typique de la société de cour sous Louis XIV. Là où de Staël voyait en 1800 une « profonde connaissance des passions⁹ », Schlegel ne voit qu'une tendresse adoucie et conventionnelle. Son jugement est sévère : « La muse de Racine était la galanterie¹⁰. » Le dramaturge a rendu « Hippolyte amoureux, ce qui dénature son caractère et le range dans la classe nombreuse des héros soupirants et galants de la tragédie française¹¹ ». L'auteur de *Phèdre* se trouve du coup rabaissé au rang des rivaux « doucereux » qu'il prétend dédaigner. Racine n'a donc guère gagné en intériorité romantique ce qu'il a perdu en extériorité classique.

ET SI RACINE N'ÉTAIT NI CLASSIQUE NI ROMANTIQUE ?

Pour terminer cette histoire en trois temps, de Staël évoluera vers une position très proche de celle de Schlegel quand elle reviendra à Racine dix ans plus tard, lorsque, dans un chapitre programmatique (« De la poésie classique et de la poésie romantique »), elle se proposera de commencer à expliquer aux Français la nouvelle dichotomie critique importée de *De l'Allemagne*. Quoiqu'il ait été un « moderne » exemplaire en 1800, Racine n'est pas en 1810 un bon « romantique ». Pourquoi ? Je distinguerai deux facteurs qui expliquent ce changement d'attitude. D'abord, le passage de l'opposition entre ancien et moderne, toujours

9. *De la littérature, op. cit.*, p. 110.

10. August Wilhelm Schlegel, *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide (et autres textes)*, Jean-Marie Valentin (dir.), Arras, Artois Presses Université, 2013, p. 134.

11. *Ibid.*, p. 127.

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

fermement en place en 1800, à la dichotomie classique/romantique sape profondément la réputation de Racine. Le nouveau paradigme, caractérisé par l'élaboration d'une esthétique schématique dont le dualisme est totalisant, ne permet plus le type de souplesse conceptuelle et d'hybridité formelle et morale que de Staël entrevoyait dans le vers de *Phèdre* que nous avons examiné. Dix ans plus tard, de Staël considère que Racine s'en tient trop à l'imitation servile d'un monde gréco-romain dont l'extériorité païenne est dénuée de vitalité spirituelle ou populaire. C'est une critique que de Staël applique généralement à la littérature française moderne dans ce chapitre. Une variante manuscrite du passage, plus amplement élaborée mais non incluse dans l'édition de 1813, spécifie la cible de cette critique : l'auteur de *Phèdre*. La censure prend la forme – déjà canonique en Allemagne avant d'être pleinement francisée par Stendhal – du parallèle Shakespeare/Racine :

La poésie est populaire en Espagne, en Italie, en Angleterre, en Allemagne ; en France il n'y a que les hommes éclairés qui aiment et lisent la poésie française [...]. En Angleterre, le peuple trouve le même plaisir que les grands dans les représentations de Shakespeare. Le premier de nos poètes lui-même, Racine, obtiendrait-il le même succès ? [...] La poésie doit être populaire et si Racine avait consacré son admirable talent à des sujets historiques français, à la religion chrétienne, enfin à tout ce qui constitue la nationalité française et moderne, ses admirables chefs-d'œuvre ne seraient pas seulement la gloire de la littérature mais la jouissance universelle de toutes les classes de la société¹².

« La poésie française [est] la plus classique de toutes les poésies modernes », constate de Staël¹³. Mais de par cette imitation trop superficielle de l'Antiquité, « les arts en France

12. Cette variante se trouve dans les manuscrits A et B du texte établi par de Pange, *De l'Allemagne*, op. cit., p. 135.

13. *Ibid.*, p. 135.

LE DÉSORDRE DU MONDE

ne sont pas, comme ailleurs, natifs du pays même où leurs beautés se développent¹⁴».

LES ERREMENTS INTÉRIEURS DE PHÈDRE FACE AUX ANGOISSES DE HAMLET

L'évolution de l'attitude adoptée par de Staël s'explique également par la nouvelle contextualisation transeuropéenne de Racine, qui accompagne l'application du nouveau paradigme critique. En 1800, de Staël se contentait d'un parallèle binaire entre l'Antiquité grecque d'Euripide et la modernité française de Racine. Dans *De l'Allemagne*, en revanche, le parallèle s'effondre sous le poids de la comparaison entre Racine et d'autres dramaturges non français (Calderón de la Barca, par exemple, et surtout Shakespeare) chéris par les critiques allemands qu'elle étudie. L'intériorité « moderne » des tragédies de Racine semble de ce fait bien plus timide. Phèdre est certes dévorée par ses hésitations et ses remords, mais les errements intérieurs et les angoisses d'un Hamlet présentent de façon autrement plus convaincante « sous toutes les formes les nuances infinies de ce qui se passe dans l'âme », pour reprendre la formule que de Staël emploie pour la peinture de « cette existence toute intérieure » qui caractérise la poésie romantique¹⁵. Dans les années à venir, ce sera cette opposition entre Racine et Shakespeare qui dominera la critique, y compris en France chez Stendhal ou chez Hugo – et l'on sait combien la réputation du dramaturge français en souffrira.

14. *Ibid.*, p. 135-136.

15. « Les anciens avaient pour ainsi dire une âme corporelle [...] ; il n'en est pas de même du cœur humain développé par le christianisme : les modernes ont puisé, dans le repentir chrétien, l'habitude de se replier continuellement sur eux-mêmes. Mais pour manifester cette existence toute intérieure, il faut qu'une grande variété dans les faits présente sous toutes les formes les nuances infinies de ce qui se passe dans l'âme » (*ibid.*, p. 133).

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

Dernière ironie : Racine, bien que perçu comme foncièrement antiromantique, ne saurait pas non plus représenter – du moins dans le contexte transeuropéen – l’art véritablement « classique ». Car l’art classique digne de ce nom est désormais relégué aux productions de l’Antiquité, ou aux rares œuvres modernes qui refusent le compromis avec les goûts contemporains, comme la politesse de cour et la galanterie « doucereuse » qui contamineraient la tragédie de Racine. C’est ainsi que l’époque même qui inventa la notion d’« art classique » comme catégorie systémique élimina de son panthéon le dramaturge qui représentera l’essence même de ce fameux « classicisme français » élaboré par l’histoire littéraire un demi-siècle plus tard. Mais cette élaboration exigera de nouvelles synthèses de l’intériorité psychologique et de l’extériorité dramatique, qui n’étaient pas encore à l’ordre du jour à l’orée du XIX^e siècle.

Le temps de l'enfance

Entretien avec Robin Renucci

Acteur et metteur en scène formé à l'école Charles-Dullin puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique où il enseigne aujourd'hui, Robin Renucci a joué de nombreux rôles au cinéma, au théâtre et à la télévision. En 1998, il a fondé l'association des Rencontres internationales artistiques, en Corse. Robin Renucci place au centre de ses démarches le partage et la transmission de l'amour de l'art, et la possibilité pour chacun de l'expérimenter. Directeur du Centre dramatique national Les Tréteaux de France depuis 2011, il multiplie les interventions artistiques auprès des publics les plus variés. Après un cycle de spectacles autour de la soumission et du rabaissement (*Mademoiselle Julie* d'August Strindberg, mais aussi *L'École des femmes* de Molière et *La Leçon* d'Eugène Ionesco dans des mises en scène de Christian Schiaretti), ses récentes créations s'intéressent au rapport entre travail et richesse (*Le Faiseur* d'Honoré de Balzac, *L'Avaleur* d'après Jerry Sterner). *L'Enfance à l'œuvre* créé au Festival d'Avignon en 2017 s'inscrit dans cette réflexion.

Jean-Jacques Courtine : Vous travaillez actuellement sur le thème de la production et de l'épuisement de la richesse, comment liez-vous cette question à celle du rapport à l'intériorité ?

Robin Renucci : *L'Enfance à l'œuvre*, spectacle à la fois musical, théâtral et littéraire, est sous-tendu par le rapport à l'autre, le rapport au public. L'intériorité et l'intimité sont

LE DÉSORDRE DU MONDE

liées. L'intimité inclut le partage de l'intériorité avec l'autre. C'est sans doute la quête que poursuivent les artistes dans tous les domaines : si l'œil, le regard, fait le tableau, de même, au théâtre, le public fait le spectacle.

Cet état symbolique qui fait que l'autre poursuit et achève la pensée de l'un est, notamment, très présent chez Maeterlinck. Mais pour que le spectateur puisse construire des images, il faut que les mots donnent à voir. Et ceci est radicalement opposé à la monstration ostensible, caractéristique de certaines formes artistiques qui s'attachent à tout montrer et qui peuvent se rapprocher de l'obscène. C'est souvent le cas des industries culturelles qui bouleversent le rapport à l'attention.

Ce travail nécessaire de l'intime, du lien entre le spectateur et les comédiens, les artistes, passe pour moi par le plaisir. Le spectacle *L'Enfance à l'œuvre* est centré sur le rapport à l'expérimentation, le rapport de l'enfant en train de naître de son acte, comme si sa pensée naissait de son expérience. Il s'agit de donner au spectateur la possibilité de se retrouver lui-même dans l'intimité, comme s'il était révélé par le texte.

J'ai voulu prendre comme support d'attention ce temps de soixante-dix minutes en racontant ce que l'enfance perd aujourd'hui en étant l'objet de la spéculation des industries de programmes auxquelles elle est confrontée. Les objets numériques, les tablettes ne sont que des supports de mémoire, comme il en existe depuis l'Antiquité grecque. Mais nous ne devons pas avoir peur de l'outil technique. Cela serait comme si nous avions eu peur de l'imprimerie, qui allait justement divulguer le livre, ou la peur de l'écriture chez Platon quand il disait aux jeunes gens sophistes : « Attention, vous allez mettre notre mémoire dans l'objet de la tablette de cire. C'est une perte de votre individuation. » Bien au contraire, l'objet technique est formidable, mais quand il est sous-tendu par un projet politique au service de l'émancipation. Souvent les industries de programmes sont surtout des objets d'aliénation, d'addiction négative.

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

Bernard Stiegler évoque bien cela. Ce sont des *pharmaka*, l'outil technique est à la fois un soin et un poison. Je regrette que les médias, la publicité, le cinéma, les industries de programmes contribuent à la destruction du champ symbolique chez l'enfant comme chez l'adulte.

Ces supports doivent être un lieu d'émancipation, de savoir, de rencontre avec soi et non pas un produit destiné à capturer l'attention et le temps. Si nous vivons 80 ans, nous avons 730 000 heures à vivre, ces secondes ne doivent pas être perdues dans la sidération, dans la pétrification de soi suscitées par les écrans.

Cédric Enjabert : Le spectacle est un tissage serré de textes choisis et de musiques interprétées par le musicien Nicolas Stavy. Le titre, *L'Enfance à l'œuvre*, laisse entendre que l'enfance n'est pas un âge qu'il s'agit de quitter, qui serait un âge imparfait, une imperfection. Il ne s'agit pas non plus tout à fait d'un âge à retrouver, il s'agit d'un moment, qui serait en lui-même porteur d'une force créatrice, qui serait un projet en lui-même. Comment avez-vous opéré la sélection de ces textes ? Et comment les avez-vous tissés ensemble ?

Robin Renucci : *L'Enfance à l'œuvre* raconte comment un enfant aigüise sa singularité, ce qui est un projet pour l'humanité. Le théâtre, entre autres, est un moyen pour permettre à l'enfant d'avancer dans sa singularité, d'être unique. L'expression idiomatique de l'enfant est en jeu : l'*idiom*, en grec, c'est le singulier. C'est permettre à l'autre de prendre la parole. Certains auteurs sont des viatiques extraordinaires.

Le désir jamais comblé est sans doute l'objet de la vie elle-même. J'ai voulu parler de ce désir de l'enfant, de cette attention. Les spectateurs les plus jeunes sont tout à fait aptes à apprécier le fait que nous nous adressons à eux sans le projet de faire d'eux des consommateurs, mais au contraire des partenaires de jeu avec qui partager des textes durant soixante-dix minutes. Comme, par exemple, Romain

LE DÉSORDRE DU MONDE

Gary parlant de ses expériences d'enfant, mangeant un escargot avec sa coquille pour plaire à Valentine, l'impressionner et tenter de la séduire, ou se brûlant les yeux en regardant le soleil. Arthur Rimbaud ne cesse de prouver par ses expériences objectives sa propre subjectivité et nous met face à la nôtre, mais toujours dans le rapport à l'autre, à l'objet, à la sensorialité de l'écoute, du toucher, etc. Marcel Proust dans *Le Petit Marcel Proust* comprend le désir et la force de l'attention qu'il porte à ses propres perceptions quand il contemple la Lune, traversé de toutes les pensées que cette contemplation entraîne. Paul Valéry nous renvoie à la recherche du caractère précieux du temps, de l'intensité de la perception de l'enfance, qui est aussi, sans doute, la recherche de Marcel Proust sur le temps perdu. Mais l'intensité de la vie ne peut s'éprouver que dans la communion avec l'autre.

Marion Canelas : Immobilité, rêve, ennui, oisiveté... Ces états reviennent souvent lorsque vous évoquez votre spectacle. Quelle place occupent-ils dans la naissance d'une vocation poétique ?

Robin Renucci : *L'Enfance à l'œuvre* commence par le rêve. D'abord parce qu'il est nécessaire à l'élévation de l'enfant et ensuite parce qu'il est peu permis. Pour s'ouvrir à l'art et à la poésie, il faudrait qu'on puisse rêver, s'ennuyer, paresser. Mais nos sociétés sont empreintes de pulsions, du « tout, tout de suite », où le désir est mis à l'écart. Or le désir diffère, dépasse ; il cherche à voir quelque chose qui n'arrête pas le regard. « Désir » vient de *desidere* : ne pas être sidéré ; même pas par les étoiles, *sidus*, qui sont les plus lointaines des choses. Désirer, c'est donc aller par l'imagination au-delà même des étoiles. Nos sociétés ne sont pas des sociétés de désir, puisque le désir par essence ne se comble pas. Il est toujours à chercher derrière l'objet considéré et il n'est jamais assouvi. Tout ce qu'on essaie de faire passer pour des désirs

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

– acheter, posséder – n’est en fait qu’une succession de pulsions.

Jean-Jacques Courtine : Vous êtes directeur des Tréteaux de France, qui développe un projet particulier de diffusion de la culture, comment envisagez-vous votre mission ?

Robin Renucci : En tant que directeur d’un centre dramatique national qui a pour mission la diffusion en itinérance, il est pour moi très important d’aller à la rencontre de tous les publics qui manquent au théâtre, à la rencontre de ces spectateurs pour qui le théâtre peut être un révélateur. C’est l’un des projets des centres dramatiques nationaux d’élargir les publics. Certains des spectateurs de *L’Enfance à l’œuvre* viennent au théâtre pour la première fois de leur vie, ils peuvent avoir entre 14 et 16 ans.

Aux Tréteaux de France, je procède par cycles de programmation. Durant quatre années, un cycle a été consacré à l’emprise et la domination ou la soumission. Strindberg permet d’évoquer la question de la place des femmes dans notre société et de la peur des hommes vis-à-vis des femmes, avec *Mademoiselle Julie*. Dans *L’École des femmes*, le personnage d’Agnès incarne cette ouverture à la vie confrontée à la volonté d’un homme adulte qui veut la soumettre, refréner son intelligence et la priver d’éducation, de connaissances.

Le deuxième thème était celui de la production de la richesse. Qu’est-ce que la richesse ? N’est-il question, comme aujourd’hui dans nos vies, que de richesses matérielles et financières ? L’économie libidinale ou l’économie du don et du contre-don n’est-elle pas aussi constructive, constitutive du soi ? Il y a bien d’autres économies que l’économie de l’argent. Balzac raconte comment les bourgeois qui ne peuvent plus travailler inventent la bourse, la spéculation, et comment la volatilité des billets de banque va remplacer la valeur d’usage et de change qui auparavant était garantie par l’or. Cette invention a changé les formes de l’échange.

LE DÉSORDRE DU MONDE

Les richesses immatérielles sont ce qui nous augmente : les auteurs, les peintres, les artistes ont ce projet de nous donner la capacité d'agir par nous-même, notre propre capacité de discernement, de pensée.

Il est très important pour moi de lier l'économie et la richesse immatérielle, à travers l'enfance. Notre temps est hanté par le souhait que l'enfant devienne un entrepreneur financier. J'ai été choqué d'entendre qu'aux États-Unis des enfants du plus jeune âge, dans leur première décennie, reentraient dans des écoles de commerce, pour apprendre à faire des affaires. Pour moi, la *skholè* chez les Grecs, l'*otium* des Latins, qui est un temps d'élévation, s'oppose au *negotium*, au commerce matériel. Le temps de construction de l'enfant est relativement menacé, non par le progrès en général, mais seulement par quelques aspects récents de ce progrès.

Souvent l'éducation s'attache à protéger l'enfant de l'ennui. Or, celui-ci est nécessaire à la constitution de l'être, comme est nécessaire l'implication dans l'activité. Le peintre Chardin montre des portraits d'enfants en train d'œuvrer, qui sont plongés dans l'attention, les yeux baissés, en connexion avec un objet ou dans l'expérience du jeu. Ce temps est menacé par ceux qui spéculent sur l'attention des enfants et les détournent des jeux d'expérimentation.

Je suis un militant de l'éducation artistique et culturelle, ainsi que de l'éducation par l'art et non pas seulement d'une éducation à l'art. L'Éducation nationale, le cadre familial, mais aussi le champ de l'éducation populaire sont des lieux de transmission. Guider l'enfant vers cette attention à lui-même est un projet d'éducation, pour lequel l'art est un moyen essentiel.

Ce temps de l'expérience, de l'attention, de l'engagement, tel que le racontent les peintures de Chardin, me semble menacé. Je cherche par tous les moyens à être rémouleur, c'est-à-dire à être celui qui tente de permettre à l'autre d'aiguiser ses outils de singularité. Le rémouleur n'apporte

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

pas l'outil, c'est à chacun d'apporter ses ciseaux, son couteau pour les aiguiser à la meule. Au théâtre, cela signifie une certaine relation avec le public et avec les politiques culturelles. Celles-ci ne doivent pas se limiter à « apporter la culture à celui qui ne l'a pas », démarche qui très souvent conduit à une scission entre les publics, entre ceux qui sont dans le désir de culture de ceux qui n'y ont pas encore goûté.

Aller au collège Anselme-Mathieu d'Avignon, c'est proposer à des jeunes gens d'aiguiser leur sensibilité en écoutant « Les poètes de sept ans » ou « Les chercheuses de poux » de Rimbaud, les textes de Marcel Proust ou de Romain Gary. En espérant que cela résonne avec leur chambre d'écho subjective, singulière, et qu'en pensant à leur enfance, ils expriment ensuite leur désir d'être quelqu'un.

Carole Fritz : Je suis archéologue. Votre regard sur l'enfance et son insertion dans la société contemporaine est important, notamment quand on regarde à partir de la connaissance des sociétés du passé. Évidemment le temps de l'enfance n'est pas celui de l'adulte, et les enfants perçoivent le temps différemment. Notre société n'a pas la même représentation du temps que les sociétés du passé : les sociétés aborigènes ou même celles d'il y a seulement quelques siècles ou quelques décennies.

Robin Renucci : Ce temps est également celui de l'attention, de l'attention à l'autre dans toute sa polysémie. Notre difficulté d'adultes à être attentifs est aussi celle des enfants. Alors que nous sommes à la recherche d'informations grâce à un appareil qui offre des possibilités formidables, un *pharmaka* merveilleux, on spéculer sur notre attention pour nous vendre des choses.

Le particulier, en philosophie, est fondamental, il ne doit pas être confondu avec le singulier. De ce particulier que nous sommes, comment faire du singulier en ayant notre propre relation subjective à nous-même et au monde ?

LE DÉSORDRE DU MONDE

Retrouver de la singularité, c'est savoir dire non, avoir du discernement, de l'esprit critique sur ce qui nous est proposé. Aiguiser la singularité est un projet politique pour l'école, les artistes et le public, pour fuir l'uniformité de consommation, qui induit le conformisme idéologique, terrifiant désordre de ce monde masqué sous l'ordre apparent.

Le lieu de l'art, du théâtre et du spectacle est pour moi non pas celui de la communion ecclésiale, mais le lieu de la communion laïque, si chère à Jean Vilar, du désir d'être ensemble, tout simplement. Unir et rassembler les uns et les autres reste pour moi le projet ultime de cette égalité, dans le degré d'intensité à trouver lorsque l'on est bien ensemble. On ressent ensemble, dans cette synesthésie, quelque chose qui nous révèle à nous-même en écoutant la différence de l'autre qui nous enrichit. Chacun peut faire avec art, ou ressentir avec art le monde qui l'entoure et sa propre vie. Le spectateur est en action artistique, dès lors qu'on le place au bon endroit d'exigence artistique. J'en reviens souvent à Jacques Copeau, pour qui le spectateur doit sortir du lieu de théâtre en disant : « Il n'y avait rien sur le plateau mais les mots m'ont donné à voir. » Je pratique beaucoup un théâtre du vide, qui laisse la place à l'autre. C'est une mission politique et poétique.

Amour et catastrophes

Françoise Lavocat

Deux corps enlacés, dans le jardin d'une villa, immobilisés dans le silence des siècles. Découverts au XIX^e siècle, ils devinrent, selon les brochures touristiques, le « couple le plus célèbre de Pompéi ». En avril 2017, une analyse ADN a révélé qu'il s'agissait de deux jeunes hommes¹. Les journaux ont aussitôt titré « Les amants gays de Pompéi », flattant dans une version modernisée le penchant romanesque à faire des histoires d'amour des icônes de catastrophes, comme Renzo et Lucia pour la peste de Milan, dans *Les Fiancés* de Manzoni, en 1827, ou Jack et Rose², pour le naufrage du *Titanic*, dans le film de James Cameron, en 1997.

Pourtant, aussi anciens que soient les récits de catastrophes naturelles, c'est la destruction radicale des rapports humains, familiaux, amoureux, amicaux, qu'ils soulignent, comme la conséquence principale et un des éléments constitutifs du désastre. Mais dans la fiction, en cas de raz-de-marée, d'explosion cosmique ou d'épidémie, ce sont presque toujours les tribulations d'un couple qui constituent le sujet principal de l'intrigue. Un continent entier peut s'engloutir, la planète voler en éclats, c'est le chagrin de la perte de l'être aimé et,

1. Nombreux sont les médias qui se sont fait l'écho de cette découverte, toujours dans les mêmes termes : http://www.liberation.fr/planete/2017/04/09/volcan-les-amants-de-pompei-couple-gay_1561602 ; <http://www.bfmtv.com/planete/les-amants-de-pompei-etaient-deux-jeuneshommes-selon-leur-adn-1140116.html> ; <http://www.bfmtv.com/planete/les-amants-de-pompei-etaient-deux-jeunes-hommes-selon-leur-adn-1140116.html> (consultés le 17 décembre 2017).

2. Respectivement joués par Leonardo DiCaprio et Kate Winslet.

LE DÉSORDRE DU MONDE

bien plus souvent, la réunion et la salvation des amants qui semblent concentrer l'intérêt. C'est aussi bien le cas dans les romans baroques du XVII^e siècle que dans les films catastrophe ou les romans graphiques du XX^e et du XXI^e siècle.

Histoire d'amour et récit de catastrophe forment un couple à la fois pérenne, évolutif et problématique. Leur relation peut être éclairée à la lumière d'une réflexion sur les pouvoirs de la fiction, en relation avec des recherches récentes sur les réponses individuelles et collectives aux événements catastrophiques réels.

Le propos dans cette contribution ne concerne que les catastrophes naturelles³, car celles de l'histoire jouissent de moins de latitude pour développer une trame amoureuse et romanesque. En effet, le registre sentimental peut sembler scandaleusement dérisoire face aux enjeux politiques et mémoriels que revêtent les catastrophes historiques⁴. L'articulation entre affects privés et émotions collectives, en cas de génocide par exemple, se révèle quelquefois hautement conflictuelle. Certes, comme nous le verrons, les héros de fiction face aux catastrophes naturelles se trouvent éventuellement aux prises avec des conflits de normes. Mais la dimension sentimentale est systématiquement présente dans ces fictions, ce qui ne se vérifie pas lorsqu'il s'agit de catastrophes historiques. Les réactions face à l'ennemi qui est

3. Nous n'ignorons pas que différencier les catastrophes naturelles de celles causées par l'homme est parfois difficile, voire impossible. Il y a toujours une composante humaine dans les catastrophes naturelles. Cependant, dans cette contribution, le terme de « catastrophe » désigne, au sens large, toutes sortes d'événements causant des destructions de grande ampleur, à l'exclusion des guerres et des génocides. Par exception, une des études citées concerne les réactions aux attentats de Paris en 2015.

4. La polémique suscitée par le film de Roberto Benigni *La vie est belle* (1997) tient beaucoup à la difficile articulation entre une histoire d'amour et l'histoire de l'extermination des juifs. Ainsi Michel Henochsberg parle-t-il, à propos de ce film, de « bouffonnerie sentimentale » (Marie Bornand, *Témoignage et fiction : les récits de rescapés dans la littérature de langue française, 1945-2002*, Genève, Droz, 2004, p. 65).

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

à l'origine des guerres et des génocides (vengeance, guerre, enquête, procès...) se substituent souvent à l'intrigue amoureuse ou la font passer au second plan : lorsqu'il s'agit de catastrophes naturelles, l'absence d'ennemi identifiable laisse un espace vide que la fiction amoureuse remplit.

À la différence induite par la nature des catastrophes s'ajoute celle qui concerne les représentations factuelles et fictionnelles. Nous nous interrogerons sur cet écart entre fait et fiction, sur la fonction du motif sentimental dans les fictions et sur les importantes variations que cette donnée pérenne subit au cours des siècles. Amour du prochain, amour au sein de la famille, amour des amants se livrent une forme de concurrence dans les représentations littéraires, picturales, filmiques, dans les romans graphiques et les bandes dessinées. Les formes que prend cette rivalité entre les affects révèlent ce qu'une société, à une époque donnée, considère comme l'essentiel de l'humain à préserver à tout prix au cœur du désastre.

En faisant appel, notamment, à l'approche cognitive développée par les études sur les désastres et les traumatismes, nous tenterons d'éclairer quelques-unes des fonctions des représentations de l'amour, sous ses formes les plus variées, dans les catastrophes collectives dont les hommes ne sont pas, ou pas entièrement, responsables.

RÉCITS DES FAITS : LA DESTRUCTION DES LIENS HUMAINS

Depuis Thucydide et son célèbre récit de la peste d'Athènes au V^e siècle avant Jésus-Christ⁵, les catastrophes,

5. Thucydide, *Guerre du Péloponnèse*, livre II, § 48. La première traduction latine de ce texte, par Lorenzo Valla, date de 1513. Il fut ensuite traduit en français par Claude de Seyssel en 1527 et par Nicolas Perrot d'Ablancourt en 1672 ; en anglais par Thomas Hobbes en 1628 et par Thomas Sprat en 1665, date de l'une des pestes

LE DÉSORDRE DU MONDE

et parmi elles tout particulièrement la peste, sont décrites à travers le délitement radical des institutions sociales et des relations entre les hommes. C'est ce que résume élégamment La Fontaine, au début des « Animaux malades de la peste » :

Un mal qui répand la terreur,
 Mal que le Ciel en sa fureur
 Inventa pour punir les crimes de la terre,
 La Peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom)
 Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,
 Faisait aux animaux la guerre. [...]
 Les tourterelles se fuyaient :
 Plus d'amour, partant plus de joie
 (1678, v. 1-14).

Tous les chroniqueurs et les témoins du fléau le répètent à l'envi : aucune des relations filiales, matrimoniales, amoureuses et amicales ne résiste à la panique causée par la contagion. Boccace, illustrant probablement de sa propre main le prologue du *Décameron* consacré à la peste de Florence, croque l'attitude de recul d'une femme au chevet d'un malade, probablement son mari, et les pauvres gens payés pour accompagner les cercueils, à la place du cortège de la famille et des amis, scandaleusement absents, comme il le souligne dans son récit de la dégradation des mœurs dans la ville en proie à l'épidémie⁶.

londoniennes les plus meurtrières. De fait, la description de la peste d'Athènes (de même que les lettres de Pline le Jeune sur l'éruption du Vésuve) vont servir de modèle stylistique, scientifique et moral aux hommes des XVI^e et XVII^e siècles confrontés aux catastrophes.

6. « Il était alors d'usage, comme nous le voyons encore faire aujourd'hui, que les parentes et les voisines se réunissent dans la maison du mort, et là, pleuraient avec celles qui lui appartenaient de plus près. [...] Ces usages, dès que la fureur de la peste vint à s'accroître, cessèrent en tout ou en partie, et des usages nouveaux les remplacèrent. C'est ainsi que les gens mouraient, non seulement sans avoir autour de leur cercueil un nombreux cortège de femmes, mais il y en avait beaucoup qui s'en allaient de cette vie sans témoins [...]. Ils étaient peu nombreux, ceux dont les corps étaient accompagnés à l'église de plus de dix ou douze de leurs voisins ; encore ces voisins n'étaient-ils pas des citoyens honorables et estimés, mais une manière de

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

Certes, quelques textes, surtout au XVII^e siècle, font état de comportements altruistes dans une perspective d'édification chrétienne ; c'est le cas, par exemple, du récit que fait Thomas Platter (1499-1582) de sa propre vie, marquée par plusieurs épidémies de peste⁷. Mais les exemples de charité ne font que mieux mettre en valeur la loi commune, qui est la disparition du sentiment et du devoir.

La peste, bien sûr, offre un exemple de catastrophe particulièrement délétère en ce qui concerne les relations humaines. Le topos graphique qui la caractérise, depuis Raphaël au début du XVI^e siècle (*La Peste en Phrygie*⁸), inlassablement repris dans tous les tableaux de peste (notamment par Nicolas Poussin dans *La Peste d'Asdod*), est celui d'une mère morte. L'enfant, non loin du sein inerte, est écarté par un homme (probablement un fossoyeur) qui se bouche le nez. Ce n'est ni un geste de soin ni une manifestation d'amour.

Même quand il ne s'agit pas de peste, les catastrophes, lorsqu'elles sont racontées dans une optique de témoignage, ne font pas la part belle au sentiment. Certes, Pline le Jeune se dépeint partant à la recherche de son oncle, essayant de le sauver pendant l'éruption du Vésuve de 79⁹. Mais les innombrables prêtres et médecins qui racontent éruptions

croquemorts, provenant du bas peuple, et qui se faisaient appeler fossoyeurs. Payés pour de pareils services, ils s'emparaient du cercueil, et, à pas pressés, le portaient non pas à l'église que le défunt avait choisie avant sa mort, mais à la plus voisine, le plus souvent derrière quatre ou cinq prêtres et quelquefois sans aucun.» *Décameron*, traduction de Francisque Reynard, Paris, Charpentier, 1884, p. 10.

7. Sur ce texte et la question des normes en temps de peste, je me permets de renvoyer à mon article : « Hospitalité en temps de peste. Hybridation générique et conflits de normes », *Mélanges en l'honneur d'Alain Montandon*, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université de Clermont-Ferrand, 2011, p. 107-127, repris dans Shahid Rahman (dir.), *Normes et fiction*, Londres, College Publications, 2011, p. 201-219.

8. On ne connaît ce tableau que grâce à l'estampe réalisée par Marcantonio Raimondi vers 1520 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69533822> ; consulté le 27 mars 2018).

9. *Lettres*, VI, 16 et 20 (à Tacite).

LE DÉSORDRE DU MONDE

et tremblements de terre montrent, souvent avec une distance un peu méprisante, des foules affolées, hébétées, superstitieuses et ignorantes¹⁰. Les effets de foule, que recherchent les peintres, sensibles à l'esthétique spectaculaire de la mort de masse (en particulier le Napolitain Domenico Gargiulo dit Micco Spadaro¹¹), ne laissent aucune place à une destinée individuelle, mue par un sentiment autre que la peur, le souci de la conservation de soi, la pénitence désordonnée.

**LE PRIVILÈGE DE LA FICTION :
QUAND LA CATASTROPHE RÉUNIT LES AMANTS
ET FABRIQUE LES HÉROS**

Le ton général des récits factuels, qui sont très nombreux et de plus en plus développés sur le plan narratif à partir de la fin du XVI^e siècle, tranche radicalement avec celui des fictions. Jusqu'au XIX^e siècle, les fictions prenant pour sujet les catastrophes sont rares. Aucune d'elles, avant *Le Journal de l'année de la peste* (1722) de Daniel Defoë (qui imite un récit factuel), n'est entièrement dédiée à une catastrophe. Seuls quelques romans, à partir du début du XVII^e siècle, intègrent un épisode consacré à la peste (*L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, 1607), à une inondation (*L'Agathonphile* de Jean-Pierre

10. On peut citer en particulier les récits du médecin Alessandro Tadino (*Ragguaglio dell'origine et giornali successi della gran Peste, contagiosa, venefica seguita nelle Città di Milano et suo Ducato nell'anno 1629...*, Milan, 1648), du prêtre Giulio Cesare Braccini (*Dell'incendio fattosi nel Vesuvio a XVI di Dicembre MDCXXXI*, Naples, 1632), de l'historien Guiseppe Ripamonti (*De peste que fuit anno MDCXXX... urbis Mediolani*, Milan, 1641). De larges extraits de ces textes, en langue originale et en traduction, se trouvent dans Françoise Lavocat (dir.), *Pestes, incendies, naufrages, écritures du désastre au XVII^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2011.

11. Micco Spadaro a consacré un tableau à la révolte de Masaniello, à l'éruption du Vésuve (1631) et à la peste de Naples (*Largo Mercatello durante la peste del 1656*). Sur ce peintre, voir Giancarlo Sestieri et Brigitte Daprà, *Domenico Gargiulo, detto Micco Spadaro, peasaggista e "cronista" napoletano*, Milan/Rome, Jandi Sapi, 1994.

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

Camus, 1621), un incendie (*Le Grand Cyrus* de Georges et Madeleine de Scudéry, 1649), un tremblement de terre (*Clélie, histoire romaine* de Madeleine de Scudéry, 1654)¹².

Dans tous les cas, la catastrophe est le cadre d'un exploit amoureux. Seul un cataclysme peut donner la mesure du dévouement, du courage, de l'abnégation du héros (le premier rôle est toujours masculin), que les eaux, le feu, les failles sismiques séparent de sa bien-aimée. La catastrophe romanesque modèle des êtres d'exception, dont la surhumanité fictive s'exerce exclusivement au profit de l'être aimé, et quelquefois, mais de façon secondaire, d'un parent (c'est la spécialité des rares héroïnes féminines, filles aimantes avant d'être amantes). Même dans le cas de la peste, pour ne donner qu'un exemple, le schéma de l'héroïsme amoureux prévaut. Cléon, dans la première partie de *L'Astrée* (1607), soigne sa mère malade aux dépens de sa vie¹³ ; contaminée à son tour, elle meurt dans les bras de son amant Tircis, qui l'a soignée sans aucune considération du danger. L'illustration (du septième livre de la première partie¹⁴) le montre portant lui-même le cadavre hautement contagieux de Cléon. Au détriment de toute vraisemblance, l'amoureux sort indemne de cette aventure. L'héroïsme du soin n'est d'ailleurs pas réservé aux personnages du XVII^e siècle : ainsi, dans *Un hussard sur le toit* (1951), Angelo soigne Pauline atteinte du choléra avec un dévouement exemplaire, doublement

12. Pour de plus amples développements à ce propos, je me permets de renvoyer à mon article : « L'humanité à l'épreuve des catastrophes naturelles », dans Julia Chamard-Bergeron, Philippe Desan et Thomas Pavel (dir.), *Les Liens humains dans la littérature (XVI^e-XVII^e siècles)*, Paris, Garnier, 2012, p. 201-226.

13. À notre connaissance, Cléon est la seule héroïne féminine dans les fictions de la première modernité, qui, confrontée à une catastrophe, exprime un point de vue et adopte une attitude autonome.

14. Voir le site « Le règne d'Astrée » : http://www.astree.parissorbonne.fr/icono_lightbox.php?description=%3Cp%3EI%2C+7 (consulté le 17 décembre 2017). Cette illustration est tirée de l'édition de 1633.

LE DÉSORDRE DU MONDE

récompensé, au prix, il est vrai, du renoncement à l'éros : il n'est pas contaminé et la femme qu'il aime est sauvée.

La fiction baroque humanise la catastrophe, parfois au point de l'instrumentaliser, de la diminuer. Dans un roman de l'évêque et romancier à succès Jean-Pierre Camus, en 1621, l'amoureux Agathon, trouve que l'eau de ses larmes est plus abondante que celle du Tibre, alors qu'une inondation ravage Rome. Ce sont même ses pleurs qui inondent Rome :

« [...] le Tybre enflé extraordinairement, comme je pense, de l'eau de tant de pleurs dont j'avois noyé son sein, se respand par toute la ville de Rome¹⁵. »

Cette exagération peut faire sourire, mais elle n'est pas réservée à l'âge baroque : bien des fictions contemporaines exploitent le potentiel métaphorique de la catastrophe, en particulier l'éruption volcanique, pour illustrer la violence des sentiments. Ainsi les affiches de cinéma qui annonçaient la sortie du film *Stromboli*, de Roberto Rossellini (1950) associent-elles systématiquement l'image du volcan en flammes et celle d'un baiser ardent échangé par les personnages joués par Ingrid Bergman et Mario Vitale (Karin et Antonio). La métaphore n'a nul besoin d'explication.

Métaphore de l'amour, la catastrophe fictionnelle est d'ailleurs souvent bienveillante à l'égard des amants. Parfois, elle débarrasse opportunément un couple d'amoureux bien sympathique de tous ses persécuteurs, et même les enrichit des héritages de leurs contemporains fauchés par l'épidémie : c'est le cas dans *Les Fiancés* de Manzoni (1827), qui a pérennisé la mémoire de la peste de Milan de 1630. C'est aussi, mais de façon tragique, le cas du chef-d'œuvre de

15. *Agatonphile, ou Les martyrs siciliens Agathon, Philargyrippe, Tryphine et leurs associez, histoire dévote où se découvre l'art de bien aymer*, Paris, Chapelet, 1620, p. 558.

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

Kleist, *Le Tremblement de terre du Chili* (1810). Le séisme libère les amants injustement emprisonnés en faisant tomber les murs de leur prison. Mais la société est plus cruelle que la nature : le couple, qui a voulu se rendre à l'église pour remercier Dieu, meurt lynché par la foule.

Il ne s'agit que d'une des variantes du thème des amoureux livrés aux caprices de la nature dans un contexte de catastrophe. À l'intersection de la fiction et de l'histoire, beaucoup de peintres, au XIX^e siècle, s'attachent à représenter des catastrophes anciennes (en particulier la destruction de Pompéi et la peste de Florence), en isolant un couple ou une famille imaginaires. Ils se plaisent à suggérer un roman d'amour brisé par le destin. Dans un tableau de Félix d'Auvray (*Le Dernier Jour de Pompéi* en 1831), un jeune homme éploré porte le corps d'une jeune femme, morte ou évanouie, tandis qu'à l'arrière-plan brûle la ville romaine. Dans une toile intitulée *Herculanum*, Hector Leroux, en 1914, montre un groupe tendrement embrassé de trois jeunes gens (le jeune homme semble déjà mort), tandis qu'au loin on distingue la forme menaçante d'une montagne enflammée (s'agit-il d'une allusion à un autre séisme, de nature historique, sur le point d'embraser le monde?). Dans un tableau d'Horace Vernet (*Épisode de la peste à Barcelone*, 1822)¹⁶, une jeune morte de la peste, dans un fauteuil, tient encore une main, dont on devine que c'est celle de son amant, mort lui aussi, qui gît à ses pieds.

Il ne s'agit jamais, comme dans les siècles précédents, de montrer une foule abrutie, ou un chaos de corps indistincts : au XIX^e siècle, la conjonction du romanesque, de la sentimentalité, de l'attention portée à l'individualité et au destin des gens simples caractérise une nouvelle façon de raconter, de représenter les catastrophes et d'en garder la mémoire.

16. Horace Vernet a aussi représenté, à plusieurs reprises, des naufrages.

LE DÉSORDRE DU MONDE

ENTRE L'ÊTRE AIMÉ ET L'HUMANITÉ

La différence de perspective, à la fois en termes axiologiques (le bien et le mal), déontiques (le permis et l'interdit) et aléthiques (le possible et l'impossible), est donc radicale dans la représentation des catastrophes, selon qu'il s'agit d'un récit factuel ou d'une fiction.

Pourtant, un brouillage s'opère, et c'est peut-être le *Journal de l'année de la peste* de Daniel Defoe (1722) qui l'inaugure. Pour la première fois, le héros n'est pas amoureux ; il n'a même pas de famille dont il devrait prendre soin. Il a donc tout le loisir de promener un regard, empreint de compassion mais aussi doté de faculté d'analyse, sur ses concitoyens et contemporains londoniens en proie à l'épidémie. La fiction imite le récit factuel pour inaugurer le point de vue de l'observateur empathique, partageant les émotions et les pensées de ceux qui souffrent et qu'il croise au cours de ses déambulations dans la ville pestiférée. Le héros amoureux dans la catastrophe, dans les grands romans baroques de la période antérieure, n'avait d'autre souci que le sort de sa bien-aimée, et n'avait pas un regard, si ce n'est rapide et superficiel, pour les victimes anonymes.

Une véritable explosion, dans la production de catastrophes fictionnelles, se produit au XIX^e et au XX^e siècle. L'Occident, qui pense s'être débarrassé des catastrophes naturelles grâce au progrès médical et technique, découvre les catastrophes technologiques, qu'il se croit aussi en passe de surmonter. Les catastrophes représentées sont plutôt fictionnelles, situées dans le passé – rarement dans le futur¹⁷ – ou dans un pays lointain (c'est le cas pour Kleist, Manzoni,

17. C'est le cas des premiers romans apocalyptiques, de Grainville (*Le Dernier Homme*, 1805) et de Mary Shelley (*The Last Man*, 1826). Au XIX^e siècle, la mode des œuvres apocalyptiques et postapocalyptiques est encore à venir.

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

Pouchkine¹⁸). Au XX^e siècle, la fictionnalisation des catastrophes, sur le mode du grand spectacle, est favorisée par l'avènement du cinéma, dont Peter Szendy a bien montré les affinités structurelles avec le caractère spectaculaire de la catastrophe¹⁹. La destruction de Pompéi est un des motifs favoris au tout début du cinéma²⁰.

Par rapport aux fictions antérieures, la production littéraire et cinématographique du XX^e siècle innove. Elle met, en effet, à distance l'héroïsme unidirectionnel des héros baroques en rendant explicite l'incompatibilité entre les deux formes d'engagement émotionnel, celui qui est au bénéfice d'un individu et celui qui est consacré à la collectivité. *La Peste* de Camus (1942) thématise le sacrifice de l'amour pour une femme, au profit du dévouement pour une cause, qui dépasse ce qui est présenté comme l'égoïsme du bonheur à deux. L'amour est remplacé par une noble amitié masculine (entre Rieux et Tarrou) aux accents homo-érotiques et par l'attachement filial qui lie Rieux à sa mère. La postulation éthique clairement portée par les personnages est que l'amour pour l'humanité, pour l'ami, pour la mère, en temps de catastrophe, doit prendre le pas sur l'amour pour une femme. Cependant, et même si Rieux ne retrouve pas sa femme, qui est morte, les retrouvailles, à la fin

18. *Le Cavalier de bronze* décrit une crue de la Neva non datée. Le poème passe pour une allégorie des rapports orageux du poète avec le pouvoir impérial. Sur les interprétations politiques de ce poème, on peut lire « Le symbolisme du *Cavalier de bronze* », de Charles Corbet, *Revue des études slaves*, 1966, t. 45, fasc. 1-4, p. 129-144, http://www.persee.fr/doc/slave_0080-2557_1966_num_45_1_1914 (consulté le 17 décembre 2017).

19. *L'Apocalypse-cinéma : 2012 et autres films sur la fin du monde*, Paris, Capricci, 2012. Sur le cinéma catastrophe voir aussi, notamment, Stephen Keane, *Disaster Movies. The Cinema of Catastrophes*, Londres, Wallflower Press, 2001.

20. Ils s'inspirent d'un best-seller littéraire, *Les Derniers Jours de Pompéi* d'Edward Bulwer-Lytton (1834). Les premières représentations du désastre de Pompéi sont notamment *The Last Days of Pompeii* de Walter R. Booth (1900) et *Gli ultimi Giorni di Pompei* d'Eleuterio Rodolfi et Mario Caserini (1913) ; https://www.youtube.com/watch?v=U8CQ9Ga_eKk (consulté le 17 décembre 2017).

LE DÉSORDRE DU MONDE

du roman, du journaliste Rambert et de la femme qu'il aime (à l'issue d'un dilemme moral, il avait renoncé à la rejoindre pendant l'épidémie) illustrent une volonté de conciliation entre les affects. Dans ce roman (où la catastrophe naturelle, il est vrai, est en partie une allégorie de la catastrophe historique de la Seconde Guerre mondiale), la concession faite à l'amour est cependant mince.

Les films catastrophe exploitent à satiété toutes les articulations possibles de l'histoire d'amour et du désastre collectif. Il n'est pas ici possible de les détailler. Contentons-nous d'en évoquer deux variantes. Dans *Earthquake* (1974), le héros joué par Charlton Heston sauve de façon spectaculaire les centaines de participants à une fête, métaphore du monde, mais périt en voulant porter secours à la femme qu'il a épousée et qu'il n'aime plus, sous les yeux de sa maîtresse impuissante. Dans *Titanic* (1997), l'enfermement des jeunes amants dans leur idylle (illustré par le canot où ils s'isolent pour s'aimer) est compensé par le message politique du film à propos de la violence de la différence de classes.

L'HÉROÏSME SENTIMENTAL FACE AU DÉSASTRE DU MONDE

Le cinéma a développé une large gamme de possibles narratifs fondés sur une tentative de conciliation (selon laquelle les héros aiment à la fois une femme et l'humanité), souvent assortie d'une issue dramatique à tonalité sacrificielle. Une des variantes majeures de cet héroïsme sentimental dans la catastrophe est le sauvetage de la famille, qui a tendance à se substituer à celui de la bien-aimée surtout depuis les années 1990. Le meilleur exemple en est certainement *The Impossible* (de Juan Antonio Bayona, 2012), qui raconte les tribulations d'une famille de cinq personnes pendant le tsunami qui a ravagé les côtes thaïlandaises en 2004.

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

Dans le domaine littéraire, *D'autres vies que la mienne* d'Emmanuel Carrère (2009), récite à la première personne de la même catastrophe (dans la première partie du roman) met l'accent, comme le signale d'emblée son titre, sur la relation aux autres ; les liens familiaux intergénérationnels et amicaux structurent la perspective éthique de l'écrivain face au désastre du monde. Incidemment, le couple à la dérive qu'il forme avec une journaliste sort consolidé par l'épreuve.

Cette tendance ne fait-elle pas écho à l'hypothèse développée par Ute Frevert dans ce volume, selon laquelle le héros contemporain serait celui qui se dévoue aux autres ? Au XIX^e siècle, la catastrophe fictionnelle était souvent bénéfique pour les amants, elle l'est désormais pour l'harmonie familiale. Un motif récurrent des films catastrophe contemporains est celui de conflits familiaux que le danger et les situations extrêmes permettent de surmonter (c'est le cas, notamment, dans *Armageddon* de Michael Bay, en 1998, ou encore de *La Guerre des mondes* de Steven Spielberg, en 2005).

Le souci de la famille, intermédiaire entre l'individu et la foule, représente une plus-value éthique par rapport à la passion amoureuse et un gain émotionnel par rapport à l'altruisme au bénéfice d'anonymes. Les héros mariés ont cependant toujours le loisir d'exercer aussi leur bienveillance à l'égard de l'humanité, mais de façon secondaire. Certains films présentent une palette importante de liens mis à mal et renforcés par la catastrophe (surtout s'il s'agit de relations entre parents et enfants). C'est notamment le cas dans *2012* de Roland Emmerich.

Le petit chien rescapé de la catastrophe²¹ est un topos que l'on retrouve aussi bien dans *Earthquake* de Mark Robson,

21. Le lieu commun du chien sauvé dans les films catastrophe n'est pas sans susciter les moqueries de quelques internautes (https://www.lexpress.fr/culture/cinema/independance-day-resurgence-questions-flingueuses-sur-une-suite-qui-a-du-chien_1805325.html ; consulté le 17 décembre 2017). Cependant, plusieurs sites

LE DÉSORDRE DU MONDE

en 1974, dans *2012* (où l'animal parvient *in extremis* à rejoindre la famille s'échappant de la planète en ruine), *Independence Day* (1996) et *Independence Day: Resurgence* (2017), tous trois de Roland Emmerich : chez celui-ci, on peut penser que la récurrence du motif tient de la citation ironique. Le sauvetage du petit chien n'en parachève pas moins le triomphe du sentiment moralisé dans les films catastrophe à grand spectacle contemporains. La variante féline de ce topos existe. Dans un manga intitulé *Plinius*, de Mari Yamazaki (2014, traduction française en 2017), c'est cette fois la chatte de Pline qui est l'héroïne de la catastrophe !

LENDEMAINS DE CATASTROPHE : ENTRE ALTRUISME ET PERSÉCUTIONS

Les fictions, presque systématiquement optimistes dans la représentation des relations humaines au cœur de la catastrophe, proposent-elles des versions délibérément irréalistes du comportement humain, à visée peut-être consolatrice, peut-être même didactique et incitative ? La réponse n'est pas simple, car les historiens, les thérapeutes, les ethnologues et les spécialistes en sciences cognitives, ou même les simples témoins donnent de l'attitude des groupes humains face aux catastrophes des images très contrastées.

De nombreuses recherches ont documenté les vagues de persécutions, le plus souvent occultées par la mémoire collective, qui accompagnent très souvent les catastrophes. L'accusation, et souvent le meurtre de juifs ou de membres

fournissent la liste des films où les chiens meurent, pour épargner la sensibilité des spectateurs cynophiles (<https://www.doesthedogdie.com> ; consulté le 17 décembre 2017).

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

d'autres minorités ethniques²², de protestants²³, de prétendus sorciers et sorcières²⁴ est un phénomène transculturel et transhistorique. Bien peu d'œuvres littéraires se sont fait l'écho de ces pratiques, mis à part, bien entendu, *Candide* de Voltaire (1759), où le tremblement de terre de Lisbonne sert de prétexte à une charge contre l'Inquisition²⁵, *Les Fiancés* de Manzoni, surtout prolongés par *Histoire de la colonne infâme* (1742) du même auteur²⁶, et *Le Tremblement de terre du Chili* de Kleist, déjà évoqué, où la foule s'en prend à un couple d'amoureux ayant conçu un enfant hors mariage. Dans certains cas, les catastrophes et les injustices sanglantes qui les ont accompagnées ont paradoxalement provoqué des changements politiques ultérieurs en faveur de la tolérance. C'est le cas au Portugal, aux lendemains du tremblement de terre de Lisbonne, et en Italie, où plus d'un siècle plus tard, le souvenir de la peste de Milan a joué un rôle dans l'abolition de la torture.

22. Comme les Coréens et les Chinois, assassinés en masse lors du tremblement de terre de la région du Kanto en 1923. La commémoration de cet événement, le 1^{er} septembre, est toujours conflictuelle (en 2017, le gouverneur de Tokyo, Mme Koike, a refusé de présenter, conformément à la tradition, ses excuses officielles aux organisations en charge de cette commémoration).

23. Voir à ce propos, et concernant la peste à Lyon en 1631, Christian Jouhaud, Dinah Ribard, Nicolas Shapira, *Histoire, littérature, témoignage. Écrire les malheurs du temps*, Paris, Gallimard, « Folio », 2009.

24. Voir William Glen Naphy, *Plagues, Poisons and Potions. Plague-spreading Conspiracies in the Western Alps, c. 1530-1540. Social and Cultural Values in Early Modern Europe*, Manchester, Manchester University Press, 2002.

25. En réalité, le tremblement terre de Lisbonne a permis au Portugal, sous la main de fer du marquis de Pombal, de se débarrasser de l'Inquisition. Les jésuites furent expulsés du Portugal en 1759. Voir José Subtil, « Le tremblement de terre politique (1755-1759) "le Portugal accablé et ébranlé" », dans Olinda Kleiman, Philippe Rousseau, André Belo (dir.), *Le Tremblement de terre de Lisbonne de 1755. Perceptions d'un événement*, *Atlante 1*, automne 2014, p. 184-221.

26. *Observations sur la torture* de Pietro Verri (1770) rappellent le procès fait à Milan, pendant l'épidémie de peste de 1630, à un barbier et sa famille, injustement accusé d'empoisonnements et de pratiques diaboliques. *La Colonne infâme* est le monument qui a été érigé sur le lieu de leur supplice. C'est le titre que porte un essai historique d'Alessandro Manzoni, qui dénonce vigoureusement les abus commis dans cette affaire.

LE DÉSORDRE DU MONDE

Les travaux de l'anthropologue Mary Douglas (*Risk and Blame*, 1994) sur les relations entre la morale et le danger, dans les sociétés prémodernes aussi bien qu'à l'ère technologique, ont mis en évidence l'attribution systématique d'un blâme (portant sur les victimes ou sur un groupe ennemi) en cas de perception d'un risque collectif. L'accusation persécutrice est associée à l'identification d'une souillure.

Cependant, des recherches récentes ont aussi montré la présence accrue de l'altruisme, et les bénéfiques thérapeutiques et cognitifs²⁷ que représente celui-ci en temps de catastrophe. Il semble cependant que ces effets positifs ne soient pas confirmés sur le long terme.

Une étude réalisée en 2013 sur des enfants chinois d'âges différents, juste après un tremblement de terre et trois ans plus tard, a montré que la catastrophe avait renforcé l'égoïsme des jeunes enfants (âgés de 6 ans), mais significativement augmenté l'altruisme des enfants âgés de 9 ans. Ces modifications sont temporaires pour les deux groupes (elles avaient disparu trois ans après)²⁸. Ces recherches confirment ce que James W. Pennebaker et Kent D. Harber, dans un article plus ancien (1993), avaient analysé en interrogeant, pendant plusieurs semaines, des personnes exposées au tremblement de terre de San Francisco (1989) et aux nouvelles concernant la guerre du Golfe (1991). Les entretiens réalisés ont montré que le fait de parler à autrui de l'événement traumatique avait des conséquences éminemment positives sur la santé mentale et physique des participants²⁹ ; mais ces

27. Cette association est notamment développée, de façon pionnière, dans le musée du Tremblement de terre de 1995 à Kobé. L'accent est explicitement mis sur les liens entre l'altruisme, le renforcement de la communauté, la résilience, la mémoire et l'apprentissage (en vue de construire, en ces termes, une « culture de la catastrophe »).

28. « Experiencing a Natural Disaster Alters Children's Altruistic Giving », Yiyuan Li, Hong Li, Jean Decety, Kang Lee, *Psychological Science*, vol. 24, n° 9, 2013, p. 1686-1695. DOI 10.1177/09567976613479975.

29. De même, Martin Sachs, thérapeute spécialiste du syndrome post-traumatique, a constaté les effets thérapeutiques bénéfiques, pour une personne exposée à une

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

conversations sur la catastrophe, qui renforçaient le lien social, n'ont duré que deux semaines. Après quoi, un net rejet de la parole partagée s'est exprimé³⁰, les survivants se trouvant dans la situation assez paradoxale d'avoir une grande envie de parler du tremblement de terre, mais absolument aucune d'en entendre parler.

REMETTRE EN ORDRE LE MONDE APRÈS LA CATASTROPHE : SOLIDARITÉ ET ÉMOTIONS PARTAGÉES

Dans une étude de tweets échangés plusieurs mois après les attentats de Paris de 2015, David Garcia et Bernard Rimé, en s'appuyant sur les analyses de Durkheim concernant les émotions collectives, estiment que les communications échangées exprimaient un renforcement de la solidarité et des valeurs partagées, surtout pendant les deux semaines suivant la catastrophe³¹. L'ouvrage récent des biologistes Pablo Servigne et Gauthier Chapelle, qui souligne les bénéfices de l'entraide et de la solidarité dans l'évolution, en s'appuyant, notamment, sur l'exemple des comportements apparus après l'ouragan Katrina, va dans ce sens, mais considère plutôt les bénéfices de l'entraide sur la longue, voire la très longue durée³².

catastrophe, d'être en mesure d'aider une autre victime (2015, communication personnelle).

30. Ce rejet s'est exprimé par le fait que les gens se sont mis à arborer des tee-shirts portant l'inscription : « Thank you for not sharing your earthquake experience » (James W. Pennebaker et Kent D. Harber, « A Social Stage Model of Collective Coping: The Loma Prieta Earthquake and the Persian Gulf War », *Journal of Social Issues*, vol. 49, n° 4, 1993, p. 125-145, p. 131).

31. David Garcia et Bernard Rimé, « Collective Emotions and Social Resilience in the Digital Traces After a Terrorist Attack », 2017, papier soumis pour publication. Je remercie chaleureusement B. Rimé de m'avoir communiqué ce texte avant publication et de m'avoir indiqué l'article de Pennebaker et Harber.

32. Pablo Servigne et Gauthier Chapelle, *L'Entraide. L'autre loi de la jungle*, Paris, Les Liens qui libèrent, 2017.

LE DÉSORDRE DU MONDE

Maints témoignages de personnes ayant vécu une catastrophe convergent en effet pour évoquer un moment de grâce où dominant l'entraide, la générosité et le courage. Rebecca Solnit en donne de multiples exemples, en citant les récits de survivants du tremblement de terre de San Francisco (1906), de l'explosion du port d'Halifax (1917), du séisme de Mexico (1985), de l'attaque des Twin Towers (2001) et de la dévastation de La Nouvelle-Orléans par l'ouragan Katrina (2005). Elle révèle les accents utopiques, non dénués de dimensions politiques et religieuses, que revêtent ce qu'elle appelle les « paradis bâtis en enfer³³ », empreints de solidarité, d'inventivité et d'amour : le nombre des mariages aurait même significativement augmenté dans les semaines ayant suivi le tremblement de terre et l'incendie de San Francisco.

Cette parenthèse limitée, où les habitants d'un territoire dévasté reconquirent la maîtrise de l'espace, l'autonomie de leurs décisions et où ils œuvrent spontanément pour le bien commun, a un caractère probablement universel. Il est en tout cas frappant que Ryoko Sekiguchi, dans l'essai qu'elle consacre à la catastrophe de Fukushima (2011), qualifie les lendemains de catastrophe, dans son pays, d'« idylle », car se déploient alors, pour le meilleur, toutes les ressources de l'esprit communautaire japonais³⁴. L'ouvrage de Rebecca Solnit, écrit-elle, lui a appris qu'il ne s'agissait peut-être pas d'un trait spécifique à la population japonaise ; tout laisse à penser, en effet, qu'il est largement partagé.

Rebecca Solnit, en mettant l'accent sur les comportements altruistes, regrette que les médias et les films catastrophe entretiennent des croyances opposées et néfastes (Solnit 2009, p. 8). Elle estime que la croyance erronée en la

33. Rebecca Solnit, *A Paradise Built in Hell. The Extraordinary Communities That Arise in Disaster*, New York, The Viking Press, 2009, p. 15.

34. Ryoko Sekiguchi, *Ce n'est pas un hasard. Chronique japonaise*, Paris, POL, 2012. Le livre a été écrit directement en français.

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

méchanceté et l'égoïsme humains a parfois entravé les actions de bienfaisance et l'organisation des secours (notamment à San Francisco en 1906 et à La Nouvelle-Orléans en 2005). Mais peut-on vraiment incriminer la fiction d'illustrer ce pessimisme ?

Certainement pas. Non seulement, en effet, les fictions de catastrophes sont des histoires d'amour, mais celles-ci ont une valeur mémorielle. Des amants de Pompéi aux fiancés de Manzoni ou au couple du *Titanic*, la mémoire culturelle des catastrophes repose souvent sur la construction d'un couple exemplaire³⁵ ; elle se confond parfois avec le récit de leur aventure. Narrativité et sentiment sont des moyens de conférer du sens, surtout lorsque la relation au divin se relâche, quand les cataclysmes, au-delà des bulles éphémères d'utopie du lien social qu'elles génèrent, font craindre l'anéantissement des idées mêmes de communauté et de relation.

La fiction, littéraire ou cinématographique sur la longue durée, a donc pris systématiquement le contre-pied des comptes rendus factuels (en exceptant, bien sûr, les quelques études récentes précédemment citées). Les auteurs de ces essais, ou de ces témoignages, depuis Thucydide ou Boccace, ont le plus souvent mis l'accent sur la repentance, les mouvements de panique, l'égoïsme, l'indifférence et l'oubli des liens humains.

Les fictions de catastrophes ont toujours, au contraire, privilégié la représentation d'attitudes héroïques, associées à l'exaltation d'un lien affectif, pouvant prendre une dimension sacrificielle. Les catastrophes fictionnelles sont souvent favorables aux héros. Une évolution notable se produit entre

35. Au Japon, *Bruise de neige*, de Junichiro Tanizaki (1941) parfois traduit en français sous le titre de *Quatre Sœurs*, décrit l'inondation de Hanshin en 1938. La catastrophe permet à l'une de ses héroïnes de briser les codes sociaux et de s'unir charnellement à l'homme qu'elle aime.

LE DÉSORDRE DU MONDE

le XVII^e et le XIX^e siècle, l'amour exclusif pour une femme étant supplanté, ou concurrencé, par l'amour pour l'humanité, la famille, les amis, et même, au XX^e siècle, pour l'animal domestique, ce qui tient probablement à une transformation de l'héroïsme.

Les fictions ne prendraient-elles pas en charge, dans une certaine mesure, la dimension utopique, occultée et provisoire, des lendemains de catastrophes ? Les fictions n'auraient-elles pas le privilège d'illustrer le plaisir inavouable, au cœur de la destruction et de la mort de masse, provoqué par la rupture de la vie quotidienne, l'éclatement des codes sociaux, la suspension des rapports de pouvoir ? En primant inlassablement l'amour dans les catastrophes, les fictions rappellent et peut-être prolongent la parenthèse où le partage des émotions collectives né du chagrin consolide le lien social. Ne peut-on penser aussi que, alors que le mutisme et le rejet de la parole de l'autre remplacent inévitablement l'échange salvateur, les fictions de catastrophes continuent à parler de dévouement, de sacrifice et d'amour ?

Le sentimentalisme des fictions de catastrophes a donc bien, par conséquent, une fonction culturelle et cognitive. En découvrant le rôle de l'empathie et de l'amour (au risque peut-être d'oublier les persécutions qu'elles engendrent aussi), les recherches contemporaines sur les catastrophes, dans le domaine des sciences cognitives, de la sociobiologie ou des études culturelles, confirment la pertinence des représentations fictionnelles. Cette coïncidence, entre les fictions et une réalité émotionnelle et sociale longtemps passée inaperçue, suggère aussi le rôle des fictions dans la construction mémorielle et, dans une certaine mesure, la modélisation du comportement humain.

Le cerveau poète : l'immersion dans la fiction comme effet de l'évolution humaine

Arthur M. Jacobs

Depuis l'Antiquité, la poétique et la rhétorique ont associé les formes langagières et littéraires à des émotions spécifiques. La question de savoir dans quelle mesure les réponses émotionnelles à une fiction (pleurer devant un film ou s'inquiéter de ce qui va arriver à Harry Potter) ressemblent à celles déclenchées par des faits réels est vieille comme Aristote. Les relations entre formes littéraires, poétiques et leur contenu émotionnel, domaine de recherche central des sciences humaines, font aussi l'objet de travaux dans le domaine des neurosciences cognitives. Comment le cerveau crée-t-il une réalité émotionnelle, esthétique ou poétique à partir de lettres et de mots, de phrases, de récits ou de poèmes ? Les recherches expérimentales permettent d'explorer les processus neurocognitifs qui sous-tendent l'extraordinaire phénomène d'immersion dans un univers textuel purement artificiel. La présente contribution s'attachera à présenter les corrélats neuronaux suscités par les réponses affectives aux formes esthétiques pendant la lecture, à caractériser la spécificité des réponses émotionnelles aux narrations fictionnelles par rapport aux textes factuels. Elle abordera aussi le défi que représente pour la recherche une approche expérimentale des effets de la lecture de poésie. Cette forme esthétique est particulièrement difficile à étudier car il s'agit à la fois de choisir des textes pertinents, de prendre en compte la variabilité des perceptions et des ressentis individuels selon les poésies présentées et d'évaluer les réponses tant au niveau comportemental que cérébral.

LE DÉSORDRE DU MONDE

Le modèle neurocognitif de la lecture de fiction poétique, décrit ci-dessous, permet de proposer un ensemble d'hypothèses testables expérimentalement afin de déterminer quelles sont les caractéristiques des textes poétiques les plus pertinentes pour prédire au mieux les réponses du lecteur.

COMPRENDRE LES PROCESSUS NEUROCOGNITIFS DE L'IMMERSION DANS LA LECTURE : HÉRITAGE DE NOS ANCÊTRES PRIMATES OU EFFET DU DÉVELOPPEMENT DE L'EMPATHIE

L'un des traits les plus saillants de la fiction est sans doute la capacité de transporter les lecteurs dans un univers narratif et fictionnel. D'un point de vue extrême, un lecteur totalement immergé dans, par exemple, la lecture d'*Harry Potter* (Hsu *et al.* 2014, 2015 a, b) peut se retrouver dans un état d'esprit quasi psychopathologique ; il est, en effet, perdu dans un monde artificiel, déconnecté de la réalité et il oublie ce qui se passe autour de lui. Toutefois, ce phénomène d'implication émotionnelle, ou de transport par l'imagination du lecteur dans une fiction, est multidimensionnel, peu homogène d'un point de vue conceptuel et difficile à mesurer de façon empirique, que ce soit par des méthodes comportementales ou neurocognitives (Jacobs 2015b ; Jacobs et Schrott 2015 ; Jacobs et Lüdtke 2017). Un nombre croissant d'études est réalisé au niveau comportemental sur le transport, l'immersion ou l'absorption dans différents supports et types de textes, y compris la poésie (Gittel *et al.* 2016 ; Jacobs *et al.* 2016 a ; Lüdtke *et al.* 2014), qui ne sont complétées que par quelques études de neuro-imagerie. Les données probantes concernant les corrélats neuronaux de l'état psychologique d'immersion sont encore insuffisantes et peu concluantes (Schlochtermeyer *et al.* 2015).

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

Pour mieux comprendre les processus neurocognitifs qui sous-tendent la réception d'œuvres esthétiques, nous avons proposé deux hypothèses complémentaires qui ont été testées dans une série d'études neurocognitives résumées dans les articles de Jacobs (2015 b) et de Jacobs et Willems (2017). La première est l'hypothèse de Panksepp-Jakobson selon laquelle l'évolution n'ayant pas eu le temps d'inventer un système neuronal adapté et spécifique à la réception artistique et encore moins à la lecture de textes littéraires, les processus affectifs et esthétiques qui sont mis en œuvre pendant la lecture sont sans doute liés aux anciens circuits émotionnels que nous avons en commun avec tous les mammifères, comme l'a très bien décrit Panksepp (1998 ; voir également Jacobs 2015 b, c ; Jacobs 2017 a). La seconde est l'hypothèse de la perception fictionnelle selon laquelle les récits à contenu émotionnel suscitent chez le lecteur plus d'empathie avec les protagonistes et plus d'immersion dans l'univers textuel (par exemple par la stimulation du circuit d'empathie affective du cerveau), que les récits à contenu neutre (Hogan 2010). Ces deux hypothèses complémentaires, qui forment les éléments centraux du modèle de la poétique neurocognitive de la lecture littéraire (Neurocognitive Poetics Model of Literary Reading, NCPM ; Jacobs 2015 a, b), sont bien étayées par les données empiriques.

Dans des articles récents, nous avons testé les deux types d'immersion dans des univers textuels émotionnels ou neutres (Jacobs et Schrott 2015) et discuté les facteurs qui facilitent l'immersion, tels que la familiarité et la fluidité de la forme littéraire, l'augmentation de l'attention spontanée, l'empathie, l'identification au sujet ou aux personnages, les perceptions associées, ainsi que le suspense, la curiosité et la surprise (Jacobs et Lüdtke 2017). Actuellement, la psychologie et les neurosciences sont encore loin de pouvoir rendre compte des précurseurs et des conséquences des états immersifs. Le modèle NCPM permet cependant de tester des prédictions concernant les facteurs qui facilitent et inhibent

LE DÉSORDRE DU MONDE

les processus immersifs. Ainsi, Hsu *et al.* (2014) ont testé et trouvé des éléments étayant l'hypothèse de la perception fictionnelle. La comparaison des corrélats neuronaux associés à des mesures *a posteriori* de l'immersion lors de la lecture de passages de la série *Harry Potter* suscitant la peur ou neutres a montré que l'activité du cortex cingulaire moyen était plus fortement corrélée aux passages considérés comme émotionnels qu'aux passages neutres. Les descriptions de la peur ou de la détresse des protagonistes dans les passages suscitant la peur pourraient avoir activé les circuits cérébraux de la douleur et de l'empathie affective pour les lecteurs les plus absorbés par le texte. Le foyer principal des effets dans le cortex cingulaire moyen semble indiquer que l'expérience immersive subjective était particulièrement facilitée par la composante motrice de l'empathie affective pour les stimuli sélectionnés dans la série *Harry Potter*, qui comprend des descriptions particulièrement saisissantes des actions des protagonistes.

LA SUBSTANCE ET LE GOÛT DES MOTS, OU COMMENT LE LANGAGE SUSCITE LA PERCEPTION ET L'ACTIVITÉ MOTRICE

Dans le prolongement des travaux de Freud (1891) affirmant que ce sont les caractéristiques perceptives et motrices des mots qui sont codées au niveau cérébral, Karl Bühler (1934), pionnier génial mais moins connu de la psycholinguistique moderne, a argumenté de façon convaincante que les mots ont une « fragrance liée au domaine » : si, par exemple, le mot « radis » apparaît dans un texte, le lecteur est immédiatement transporté à table ou dans le jardin, autrement dit dans une sphère entièrement différente de celle associée à un mot comme « océan ». Si nous généralisons les remarques de Bühler sur le langage, un lecteur est « transporté vers les choses décrites, vers l'objet en tant que tel, que

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

le lecteur connaît déjà ou que le texte a construit, et qui guident ses capacités internes de construction et de reconstruction ». C'est pourquoi le lecteur « entend » réellement le croquant du radis dans sa tête, « voit » les couleurs rouges et blanches et « sent » probablement l'odeur de terre lorsqu'il lit le mot « radis ». Selon Bühler, les mots ont donc une « substance » : ce sont des connaissances matérialisées. Les activités pour lesquelles les mots sont utilisés (le langage, la lecture, la pensée, la perception) sont elles-mêmes déterminées par l'existence des mots en tant que substances matérielles (Jacobs 2015 b ; Jacobs et Kinder 2015). De ce point de vue, il n'est pas étonnant que des stimuli, sans doute purement « symboliques », tels que les mots, puissent, comme d'autres objets matériels, provoquer des réponses affectives et esthétiques (voir l'étude de Jacobs *et al.* 2015).

Dès les premiers jours de vie, les bébés développent un sens pour la signification affective des mots, comme le soulignent Jakobson (1944) ou Fraiberg (1959) en prenant comme exemple le mot « maman », dont la combinaison de contrastes phonémiques, optimale d'un point de vue phonotactique¹, déclenche déjà une réponse positive au niveau phonologique (c'est-à-dire, l'euphonie) et, lorsqu'il est associé à un objet faisant augurer la chaleur, le soin, l'intimité et la nourriture (c'est-à-dire l'eusémie) devient le premier et sans doute le plus beau poème en un mot (Jacobs 2015 c ; Jacobs et Kinder 2015 ; Sylvester *et al.* 2016).

Les réponses neuronales et comportementales aux éléments verbaux affectifs ont été bien étudiées (Citron 2012) ; d'autant qu'il existe désormais des modèles computationnels² qui commencent à prendre en compte le *goût* des

1. Les règles phonotactiques conditionnent les séquences de voyelles et de consonnes autorisées dans une langue donnée.

2. Les modèles computationnels ont pour fonction de développer des algorithmes qui rendent compte des fonctions perceptives, cognitives, motrices et émotionnelles à la base des comportements observables dans le vivant et chez l'homme en particulier.

LE DÉSORDRE DU MONDE

mots, des proverbes, des idiomes, des métaphores, des nouvelles et des poèmes (Jacobs et Kinder 2017, 2018 ; Jacobs *et al.* 2016 a, b). En ce qui concerne le problème de la résonance *esthétique* à des mots simples, il n'existe pas encore de recherche neurocognitive, mais quelques travaux empiriques et théoriques (Jacobs 2017 b ; voir aussi Ponz *et al.* 2013, concernant les corrélats neuronaux à des mots français qui provoquent le *dégoût*, par exemple le verbe *vomir*).

QUAND LA LECTURE DE FICTION FAÇONNE LES PROCESSUS CÉRÉBRAUX

Chaque jour, la lecture d'œuvres de fiction façonne nos processus cérébraux (Oatley 2016 ; Willems et Jacobs 2016). Les recherches en neurosciences cognitives permettent de distinguer quels sont les corrélats neuronaux probablement engagés³. Elles doivent être considérées comme heuristiques, compte tenu de leur relative rareté et de la nécessité de reproduire les résultats. Dans cet article, je vais me focaliser sur une zone clé, le *gyrus frontal inférieur gauche*, qui intervient dans le traitement fictionnel implicite et explicite, comme, par exemple, la construction d'un modèle situationnel, l'immersion ou l'appréciation esthétique.

Le *gyrus frontal inférieur gauche*, qui comprend l'aire de Broca, joue un rôle majeur dans le traitement fictionnel (Chow *et al.* 2014) ; il serait impliqué dans la compréhension de la cohérence du texte (voir par exemple Kurby et Zacks 2015). Il joue de multiples rôles fonctionnels par le biais de son implication dans diverses opérations cognitives et affectives (Rapp *et al.* 2012). La partie antérieure-inférieure joue-

3. Les hypothèses concernant les corrélats neuronaux associés à la lecture de fiction sont basées sur un nombre croissant d'études neurocognitives sur le traitement fictionnel, telles que celles d'Altmann *et al.* (2012, 2014), Hsu *et al.* (2014, 2015 b), O'Sullivan *et al.* (2015) ou Nijhof et Willems (2015).

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

rait un rôle majeur dans l'intégration du sens des mots dans des unités supra-lexicales signifiantes (métaphores, phrases, comparaisons, paragraphes) ; une plus grande activation est associée à des demandes cognitives plus importantes, par exemple pour intégrer des significations non littérales (par opposition à des significations littérales) dans un contexte particulier (Nagels *et al.* 2013). Dans le modèle « Mémoire, unification et contrôle » proposé par Hagoort (2005), le gyrus frontal inférieur gauche est responsable d'un gradient d'unification : l'intégration interactive et concomitante de divers aspects d'un mot ou d'un texte (par exemple phonologique, syntaxique et sémantique) dans un ensemble complexe cohérent, une *Gestalt* de la signification (Jacobs 2015 b). La capacité que nous avons de maintenir les mots dans la mémoire de travail et qui nous permet d'unir les différentes informations lexicales pour comprendre des énoncés fait partie intégrante de ce système.

Le gyrus frontal inférieur gauche exécute une autre opération cognitive, en particulier dans le traitement du langage figuratif, à savoir la sélection et l'évaluation de la signification. Pour comprendre un texte figuratif, il est nécessaire de décider si la signification des mots qui le constituent est censée être littérale ou non. Ainsi, pour comprendre la locution « planer au septième ciel », la phrase doit être lue de façon figurative : sinon elle n'a « aucun sens » (Citron *et al.* 2015). Les recherches sur le langage littéral montrent que certaines parties du gyrus frontal inférieur gauche pourraient réguler ce choix.

La troisième opération cognitive prise en charge par le gyrus frontal inférieur gauche pendant la compréhension du langage (non) littéral est *l'intégration des connaissances du monde* dans le contexte des phrases et des récits (Tesink *et al.* 2009), c'est-à-dire la construction du modèle situationnel (par exemple Chow *et al.* 2014).

La quatrième opération concerne l'intégration de la signification affective et le fait que les mots et les textes sont des stimuli suscitant des émotions (voir l'étude de Citron 2012 ;

LE DÉSORDRE DU MONDE

Jacobs *et al.* 2015). En utilisant des couples de noms (Noun-Noun Compounds) qui associent des mots de valence opposée (par exemple BOMBE-SEXE, MORT-DÉSIR) créant ainsi des mots bivalents (c'est-à-dire qui posent problème dans une tâche de décision de valence positive ou négative : Jacobs *et al.* 2015, 2016 b), Kuhlmann *et al.* (2016) ont démontré une augmentation de l'activation dans le gyrus frontal inférieur gauche pour les couples de noms bivalents par rapport aux couples de noms monovalents (c'est-à-dire, les couples de noms composés de deux mots positifs ou négatifs, comme EROTIKENGEL/ange érotique).

L'intégration de la valence de plusieurs mots en une *Gestalt* de signification affective (Lüdtke et Jacobs 2015) peut faire intervenir une opération encore plus basique impliquant des réseaux cérébraux plus profonds et plus anciens, comme le système limbique (Bohrn *et al.* 2012 a, b, 2013). Les résultats concernant le goût pour des matériaux verbaux et leur beauté, revus par Jacobs *et al.* (2016 b), semblent, en effet, indiquer que la valence d'un mot ou d'un texte est une super-fonction composée, réalisée au niveau néocortical du traitement affectif. Au contraire, des émotions discrètes comme la joie, le bonheur et le dégoût semblent être des réponses affectives plus basiques et centrales, sans doute réalisées au niveau du système limbique.

En résumé, le gyrus frontal inférieur gauche joue un rôle clé dans le traitement du langage fictionnel et figuratif, concernant notamment l'intégration de la signification affective et cognitive, la connaissance des mots et du contexte, la sélection et l'évaluation, qui sont toutes essentielles à la représentation littéraire. Cela ne veut pas dire qu'un phénomène merveilleusement riche, subtil et complexe comme la lecture d'œuvres littéraires peut être réduit au bon fonctionnement d'une structure cérébrale unique, mais que l'activation du gyrus frontal inférieur gauche est une zone d'observation pertinente pour des études neurocognitives de la compréhension littéraire et de la sensibilité esthétique.

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

**LA LECTURE DE RÉCITS D'ÉVÉNEMENTS FACTUELS
OU DE FICTIONS : ENTRE RÉFÉRENCE À L'ACTION
ET STIMULATION DE L'IMAGINATION**

Bien que la fiction puisse être très réaliste, les lecteurs savent pertinemment qu'une œuvre de fiction n'est qu'une création issue de l'esprit d'un écrivain. Une étude par Imagerie par résonance magnétique fonctionnelle (Altmann *et al.* 2014) a mis en évidence des différences intéressantes lors de la lecture de courts récits identifiés comme vrais (factuels) ou non (fictionnels) par le lecteur. On a observé de forts recouvrements dans les zones activées par la lecture de ces deux types de récits, mais également des différences majeures : l'activation des zones motrices pour les textes identifiés comme factuels semble indiquer une « reconstruction basée sur l'action [...] de ce qui s'est produit » dans le récit. La lecture des mêmes textes identifiés comme fictionnels, c'est-à-dire en partant de l'hypothèse qu'ils font référence à des événements fictifs (par exemple ceux racontés dans un roman, une nouvelle ou un roman policier), a engagé de façon sélective le réseau fronto-pariétal (Smallwood *et al.* 2012). La région fronto-polaire latérale a été spécifiquement associée à la simulation d'événements passés et futurs par comparaison au rappel de souvenirs d'événements réels (Addis *et al.* 2009).

En résumé, les résultats d'Altmann *et al.* (2014) étayaient l'hypothèse selon laquelle la lecture de fiction invite le lecteur à laisser son esprit vagabonder et à penser à ce qui aurait pu se produire ou pourrait se produire. Ces processus de simulation mentale nécessitent une présentation des perspectives et des inférences relationnelles qui entraîne une coactivation des zones associées à la théorie de l'esprit et à l'empathie. Cette étude montre aussi que la personnalité des participants à l'expérience est un facteur qui influence également les réponses neuronales à la lecture de faits ou de fiction : le score sur une échelle d'imagination évaluée, par exemple, la

LE DÉSORDRE DU MONDE

tendance de l'individu à s'identifier à des personnages de fiction. Plus les lecteurs se transposent par l'imagination dans des sensations et des actions de personnages de fiction, que ce soit dans des livres, des films ou des pièces de théâtre, plus l'association entre l'activité de la zone fronto-polaire et du cortex préfrontal médian est forte.

LA POÉSIE : UN DÉFI POUR L'APPROCHE EXPÉRIMENTALE

La poésie est sans doute le genre littéraire le plus exigeant, pour lequel chaque relecture peut révéler de nouvelles strates de signification, mais elle a longtemps été négligée comme objet d'étude scientifique (Schrott et Jacobs 2011). On observe cependant, ces dernières années, un intérêt accru pour l'étude expérimentale et les neurosciences de la réception et de la production de poésie (par exemple Aryani *et al.* 2016; Jacobs *et al.* 2016 b; Keidel *et al.* 2013; Liu *et al.* 2015; Lüdtke *et al.* 2014; Menninghaus *et al.* 2014; O'Sullivan *et al.* 2015; Ullrich *et al.* 2017; Zeman *et al.* 2013). Le modèle neurocognitif de la lecture littéraire poétique est un premier modèle théorique préquantitatif permettant d'effectuer des prédictions testables à tous les niveaux d'étude, c'est-à-dire neuronal, expérientiel et comportemental (Jacobs 2015 a, b, c; Nicklas et Jacobs 2017).

Les études sur la réception poétique utilisant différents types de mesure (par exemple évaluations, réponses périphériques-physiologiques; Jacobs *et al.* 2016 b) confirment, notamment, l'hypothèse *multiniveau* selon laquelle les caractéristiques textuelles des quatre niveaux pertinents d'analyse (supra-lexical, inter-lexical, lexical et sous-lexical) affectent les processus empathiques/immersifs et esthétiques/d'appréciation de la réception poétique. Plusieurs caractéristiques essentielles ont été identifiées; en voici quelques exemples. Au niveau phonologique sous-lexical, deux caractéristiques

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

semblent être particulièrement prometteuses pour de futures investigations : le score de sonorité des mots (Jacobs 2017 b ; Jacobs et Kinder 2018) et la valeur affective sous-lexicale (Aryani *et al.* 2016). Au niveau lexical, on peut citer la valence et la faculté d'imager les mots, l'excitation, la surprise, ainsi que le potentiel esthétique (Abramo *et al.* 2018 ; Jacobs 2017 ; Jacobs *et al.* 2016 b). Au niveau inter-lexical, la valence et l'excitation sont importantes (Jacobs *et al.* 2016 b ; Ullrich *et al.* 2017). Enfin, au niveau supra-lexical, le motif du poème (Jacobs *et al.* 2016 b), les champs de densité d'avant-plan (Abramo *et al.* 2018), les indices de facilité de traitement, comme la simplicité syntaxique ou la narrativité, ainsi que les indices affectifs globaux, comme le potentiel émotionnel et le potentiel de stimulation d'un poème, mais également son indice de richesse thématique ou d'imagerie symbolique sont des caractéristiques distinctes (Jacobs *et al.* 2017). Les patrons d'activation dans différentes régions cérébrales sont différents lors de la lecture d'œuvre poétique et en prose.

La réception poétique est un domaine d'étude encore plus complexe que le traitement d'une fiction en prose. Théoriquement, il conviendrait de se doter de propositions testables empiriquement et mieux centrées sur les caractéristiques pertinentes des textes poétiques (Jacobs 2015 b). D'un point de vue méthodologique, l'enjeu consiste notamment à trouver des outils statistiques permettant de donner des informations sur l'importance des prédicteurs dans un large ensemble de textes (par exemple environ 100 prédicteurs dans l'étude de Jacobs *et al.* 2017 basée sur les 154 sonnets de Shakespeare). Enfin, d'un point de vue empirique, la principale difficulté concerne le choix des mesures optimales des réponses du lecteur, un problème actuellement largement débattu (Dixon et Bortolussi 2015 ; Jacobs 2015 c, 2016).

Comprendre comment le cerveau crée une expérience affective esthétique à partir de matériaux verbaux fictionnels, principal objectif de l'étude neurocognitive de la poésie

LE DÉSORDRE DU MONDE

(Jacobs 2015 b ; Willems et Jacobs 2016), nécessite un immense effort interdisciplinaire utilisant des textes correspondant aux textes clés dans une culture donnée et étudiant le développement de méthodes et de modèles créatifs nouveaux qui vont au-delà des stimuli et modèles expérimentaux plutôt simplistes utilisés en neurosciences cognitives et en psychologie expérimentale (Jacobs 2015 c). L'analyse expérimentale de la poésie et, encore plus largement, de l'apport de ces recherches pour la compréhension du développement cognitif humain durant l'évolution et du rôle de la culture représente des défis complexes pour les recherches à venir.

Crise et catastrophe (ordre et désordre dans la cité)

Deux mois après la signature du traité de Maastricht qui transforme la Communauté européenne en Union européenne, commence le siège de Sarajevo. 3 ans, 10 mois et 23 jours à essayer de fuir ou survivre, dans la crainte permanente de la mort qui vient des collines. Des témoignages d'habitants, des récits de journalistes ou d'archives et puis l'expérience de cette ville encore scarifiée par le conflit ont nourri Memories of Sarajevo. La scène est divisée : en bas les assiégés, leurs souffrances et leurs impuissances, en haut les représentants des institutions, leurs décisions et leurs indécisions qui peinent à conjurer ce cauchemar. (Julie Bertin, Jade Herbulot)

À l'opposé d'une vision contractuelle du social, la violence extrême révèle l'absence d'accord sur l'ordre hiérarchique entre les groupes sociaux. Observer les pratiques des groupes armés ou des civils, recueillir des témoignages, repérer la frontière invisible entre les fronts permet de repérer les logiques d'action qui s'inscrivent souvent dans l'histoire longue. (Gilles Dorronsoro)

Quelqu'un s'avance pour parler. « Hémicycle ou amphithéâtre, tribune ou tréteaux, les lieux de la politique et du théâtre sont frères. » Mais les enjeux de la parole et du discours sont différents. La défense d'une liberté nouvelle, d'un droit, la lutte contre les violences, l'oppression et les injustices exigent d'autres voix : pour débattre, rechercher le mot et l'argument

LE DÉSORDRE DU MONDE

qui feront basculer l'auditoire et seront les germes qui transformeront le réel. (Anne-Laure Liégeois)

Le marché serait marqué par l'ordre, les chiffres et le calcul. Alors comment expliquer ses mouvements désordonnés ? L'analyse des mécanismes et des normes sous-jacents à la notation des crédits, tant ceux des individus que des États souverains, fait apparaître les valeurs qui les guident. (Marion Fourcade)

L'insensé, le raisonneur, l'homme indépendant, le maître libertin : chacune de ces figures à sa façon met en cause la rationalité du juste. Cette remise en cause de la raison et de la justice par le refus de sacrifier les désirs individuels qui fondent la société politique doit être questionnée pour pouvoir prendre en compte tant les injustices que les violences et les pouvoirs extrêmes. (Céline Spector)

Au XVIII^e siècle, les animaux jouent un rôle structurant dans la ville. Des milliers d'animaux sont transportés dans les rues jusqu'aux boucheries ou pour être vendus dans les foires parisiennes, ou encore montrés comme animaux savants. Avec la Révolution, le territoire de l'animal dans la cité est réinventé. La création du Muséum d'histoire naturelle au cœur du Jardin des plantes en 1793 propose un Éden retrouvé, une ville pacifiée qui s'invente au milieu du fracas révolutionnaire. (Pierre Serna)

Villes en guerre, mouvements des marchés, place des animaux dans la ville, autant d'exemples qui permettent de questionner comment la cité est mise à l'épreuve du désordre. Ils révèlent que l'argumentation, le débat, voire l'affrontement sont nécessaires pour que l'organisation de la société politique puisse se définir contre les violences, les injustices et les pouvoirs extrêmes.

Memories of Sarajevo,
ou comment raconter la guerre

Entretien avec Jade Herbulot et Julie Bertin
(Le Birgit Ensemble)

Jade Herbulot : Pour préparer *Memories of Sarajevo*, nous avons notamment travaillé à partir de l'ouvrage de la sociologue Carole Mann, qui décrit la vie des Sarajéviens pendant le siège et qui évoque les inversions de valeurs. Les bâtiments des quartiers aisés, aux grandes baies vitrées, deviennent soudain des lieux extrêmement dangereux, aussi leurs habitants se replient dans d'autres quartiers moins favorisés. Carole Mann parle de cette inversion de valeurs, de la façon dont se reconfigure la vie dans la ville avec de nouveaux horaires, en raison du couvre-feu, des coupures d'électricité, des coupures d'eau, avec de nouvelles manières de vivre le jour et la nuit, qui transforment l'économie et les formes de vie. Comment se nourrir quand on ne peut plus faire ses courses ? Nous avons aussi fait des recherches sur l'organisation de l'aide humanitaire à Sarajevo au moment du siège et pendant la guerre en Bosnie. Mais comment transposer cela au théâtre ?

Et puis, il y avait les snipers, cette menace permanente. Sarajevo est une ville entourée de collines. Depuis les collines, le centre de la ville, le creux de la ville, paraît extrêmement proche et on distingue les silhouettes des passants. Lorsque nous sommes montées sur les collines, nous avons pu éprouver combien ces tireurs dominaient la ville. C'était une ville marquée par l'architecture communiste, avec de

LE DÉSORDRE DU MONDE

grandes avenues, dont une a été rebaptisée « Sniper Alley », pendant le conflit. Nous avons vu beaucoup d'images, de reportages où des habitants essayent de traverser la « Sniper Alley » en courant. Carole Mann rapporte aussi différents témoignages de Sarajéviens qui expliquent qu'ils couraient tout le temps, qu'il n'était plus possible de marcher. L'économie du corps se transforme dans la guerre. L'économie des espaces se métamorphose également. Les halls d'immeubles deviennent des refuges, mais aussi les écoles ; et ce qui était une école n'est plus une école. En l'absence de chauffage, d'électricité, les familles vivent à dix dans une chambre de 10 mètres carrés.

Damir, qui habite aujourd'hui en France et qui est danseur chorégraphe, avait 13 ou 14 ans pendant le siège. Il nous a raconté comment il vivait et comment le jeu des enfants était de reconnaître le calibre des obus et des balles qu'ils entendaient. Ils étaient capables de dire : « Ça, c'est un 80 millimètres. » Les sons de la ville étaient transformés. Un reportage diffusé sur la BBC et sur France Télévisions sur la vie des familles à Sarajevo montrait un extrait amusant où un Sarajévien se présente, explique qu'il est médecin et soudain il s'adresse au cameraman en disant : « Vous avez l'air inquiet, mais ce que vous entendez, on l'entend tout le temps, donc pas d'inquiétude. » Il y a un univers sonore de la guerre auquel on doit s'habituer.

Julie Bertin : La ville de Sarajevo est une ville enclavée, dont il est très facile de faire le siège. Il y a un climat particulier avec souvent du brouillard : pour les habitants c'était le moment où ils pouvaient circuler librement, car ils étaient invisibles pour les snipers ou les milices serbes postées sur les collines. Les témoignages racontent à quel point la guerre a pu modifier profondément leur corps, leur psyché. Ainsi, il y avait beaucoup moins de maladies pendant la guerre, y compris de cancers, mais les enfants développaient des maladies dues au stress, des maladies de peau, etc. Les

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

femmes devaient aller chercher de l'eau quasiment tous les jours, et marcher chargées de bidons représentait pour elles une opération très risquée. Ni les maisons ni les appartements ne permettaient d'être à l'abri, en sécurité. Les bombardements ont été constants à Sarajevo pendant 1 395 jours. Toute sortie était une prise de risque. Une femme, Nermina, nous a raconté : « J'ai appris à voir dans le noir. Pour la première fois, j'ai découvert ce que c'était... La nuit, quand je regardais par la fenêtre, je ne voyais rien » (il n'y avait plus aucun éclairage dans la ville). Elle avait décidé de continuer à écrire sa thèse, à la bougie, et quand il n'y eut même plus de bougies, il lui a fallu trouver des alternatives, comme des lampes à huile.

Les habitants devaient réinventer un quotidien : comme beaucoup de gens n'avaient plus de travail, le quotidien devenait ennuyeux. Nous racontons dans le spectacle que le père de Damir travaillait à la Poste, qui a été bombardée au début du siège : il continuait, malgré tout, chaque matin, à s'habiller, à mettre son uniforme, à faire le chemin pour aller travailler, parce qu'il avait comme un besoin de reconstituer un cadre de vie, qui n'existe plus dans une ville en guerre. Se raccrocher à des formes de vie ritualisées permet de redonner du sens là où il n'y en a plus, dans une ville qui n'a plus de signalétique, où tout est inversé. Dans les appartements, il fallait se retrancher près des murs porteurs et s'éloigner des fenêtres. Les gens vivaient ensemble, partageaient tout, et c'est cette densité de l'expérience de la guerre que nous avons essayé de transmettre.

Mais comment transposer cette épreuve au théâtre ? Une des séquences s'intitule « Les corps dans la ville » : nous y racontons comment les habitants courent tout le temps, comment ils doivent même se cacher la nuit pour fumer, parce que la lumière de la cigarette est visible par les snipers. L'utilisation de la vidéo en direct, grâce à des caméras postées dans les cintres, qui filment le plateau et les spectateurs, nous a permis d'évoquer cette vulnérabilité permanente. Il y a une

LE DÉSORDRE DU MONDE

sorte de vignette, une tache ronde qui apparaît sur les corps et qui symbolise l'œil du sniper. Il s'agissait de donner à voir ce que cela pouvait représenter d'être toujours visible, d'être toujours potentiellement dans le viseur d'un sniper. Nous travaillons beaucoup sur les regards, parce qu'il fallait constamment regarder vers les collines, regarder vers le ciel, regarder les buildings. Les Sarajéviens étaient devenus des proies. C'est comme si, soudain, il fallait devenir invisible, et tout le jeu consiste à essayer d'atteindre cet objectif.

Pierre Singaravelou : Gilles Dorronsoro, votre travail de sociologue vous conduit à la démarche inverse, de l'expérience à la mise en récit. Que vous évoque la pièce *Memories of Sarajevo* par rapport à votre travail ?

Gilles Dorronsoro : Je n'ai pas vu Sarajevo en temps de guerre, mais j'ai vu d'autres villes en guerre : Kaboul, Alep. Le point de vue d'un chercheur est fondamentalement différent, évidemment. J'étais là pour travailler, pas pour vivre au sens habituel du terme. J'avais une perception des choses qui était extrêmement différente de celle des habitants. Le spectacle m'évoque quelques points communs avec ce que j'ai pu observer, notamment certaines émotions. Sur le terrain, j'ai tendance à voir essentiellement les dynamiques politiques, ce qui n'est pas l'objet de la pièce. J'ai vécu avec des gens qui étaient civils ou non, la distinction n'est pas si claire que cela, mais qui sont d'abord dans l'action politique, c'est-à-dire des gens qui ont un camp. La guerre ne vient pas que du haut, elle vient aussi beaucoup du bas. C'est un peu différent de ce que l'on voit dans la pièce, j'ai vu beaucoup plus d'engagement politique. Les gens voulaient qu'il y ait un camp qui gagne, et il y en avait aussi certains qui partaient parce qu'ils ne se reconnaissaient ni dans l'un ni dans l'autre. Mon travail est un travail d'observation de très longue durée, et en cela il est complètement différent de celui d'un reporter de guerre. La ville étant le cadre de conflits politiques. Sur les

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

terrains que je connais, les phases de violence aiguë ont entraîné une homogénéisation des quartiers. Ainsi, à Kaboul, certains quartiers, qui n'étaient peut-être pas entièrement mixtes mais qui permettaient une certaine coexistence entre sunnites et chiites, sont désormais de vraies forteresses. Seuls les chauffeurs de taxi de la bonne communauté vont aller dans tel quartier, etc.

Question de la salle : Jade Herbulot et Julie Bertin, pouvez-vous développer le rapport entre les documents dont vous vous êtes inspirées, la fiction et le discours politique tenu sur les événements ? Comment avez-vous travaillé sur la dramaturgie pour parler de politique ?

Julie Bertin : Nous ne faisons pas du théâtre documentaire, mais du théâtre bien documenté. Le principal est de s'extraire du document, d'arriver à le transposer d'une manière sensible et d'être pédagogique sur toutes ces questions, très complexes, de la politique et de l'histoire de la Bosnie-Herzégovine et de l'ex-Yougoslavie. Être pédagogique mais pas didactique, ne pas faire un cours d'histoire. Le recours aux outils du théâtre permet beaucoup de liberté. Convoquer la figure de François-Ferdinand pour faire un bilan de la situation en Bosnie-Herzégovine à la veille du référendum sur l'indépendance du pays est une des formes possibles de transposition, de liberté historique que nous nous permettons. Il s'agit à la fois de rester rigoureux, de ne pas manipuler les informations n'importe comment et, en même temps, de prendre des libertés. Lors de cette séquence du référendum, nous mettons en présence des personnages politiques qui n'étaient pas au sein d'un même parlement et qui n'ont pas pu avoir ces échanges. Pourtant, ce que nous leur faisons dire est véridique, c'est-à-dire que Karadzic a vraiment prononcé ces mots, a fait cette menace à Izetbegovic, etc.

Ensuite, tout l'enjeu dans le traitement scénique était de faire le lien entre ce qui est dit par les politiques et par les

LE DÉSORDRE DU MONDE

institutions européennes ou internationales, et les conséquences directes que cela a sur les assiégés, sur ceux qui endurent et qui sont incarnés par les comédiens présents sur le plateau, dans un décor qui représente plus ou moins des intérieurs, des appartements. Il s'agissait de maintenir ce lien entre l'histoire politique et les conséquences sur les individus.

Jade Herbulot : Notre difficulté était de trouver comment parler des assiégés et des civils. Même si le théâtre nous donne de multiples modèles d'écriture, nous avons été principalement formées à écrire des séquences plus shakespeariennes pour les échanges entre Karadzic et Milosevic. C'est comme si les modèles que nous avions à l'esprit étaient plus clairs, plus nets, plus balisés pour faire dialoguer ces figures historiques. En revanche, nous avons éprouvé beaucoup plus de difficultés pour écrire les propos des assiégés, à trouver la juste distance entre nous et leur incarnation. Nous avons demandé aux acteurs de se donner un prénom bosnien, croate, musulman ou serbe et de créer cette petite communauté dans les immeubles à partir de là. Nous ne voulions pas développer des fils narratifs à partir de l'histoire d'une famille ou d'un couple, mais plutôt rester dans un relatif anonymat pour conserver cette distance : nous sommes des Français qui parlons de Sarajevo depuis la France en 2017, qui sommes allés à Sarajevo et qui avons rencontré des Sarajéviens qui ont vécu le siège. Nous avons à cœur de respecter la dignité de ces habitants et de ces survivants. Nous avons trouvé des solutions dramaturgiques dans la variation et dans la dynamique du changement du système d'énonciation, en donnant toujours comme cadre à ces séquences un récit. Des témoignages encadrent les séquences dialoguées : l'utilisation du dialogue seul aurait conduit à trop de réalisme ou trop de naturalisme. Le récit permet une sorte de déréalisation. Il facilite aussi le jeu des acteurs, à qui nous demandions tout le temps de mettre à distance leurs émotions person-

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

nelles afin qu'elles ne fassent jamais écran à ce qui est dit ou raconté. Notre souhait était, notamment, de raconter la transformation des formes de vie dans la guerre et de le faire poétiquement et théâtralement.

Julie Bertin : Nous n'avons pas voulu montrer des images d'archives, à part dans le prologue. Mais cette séquence ne montre pas des corps déchiquetés, meurtris, ensanglantés, car cela nous semblait trop obscène et surtout propre au documentaire. Nous connaissons tous de telles images, nous ne voulions pas les imposer aux spectateurs. Nous préférons, là encore, suggérer, raconter. Par exemple, la séquence de l'attentat n'est pas jouée dans un code réaliste, il ne s'agissait pas de mimer l'impact d'une balle sur un corps, mais simplement de montrer des corps qui s'effondrent, pendant trois minutes, avec simplement une lumière rouge qui raconte le sang. Pour nous, la force de l'imaginaire est bien plus intéressante et bien plus puissante que les images documentaires. Il est important de ne pas confisquer l'émotion des spectateurs, de ne pas leur imposer cette forme de violence, mais là encore, de la transposer.

Jade Herbulot : Certains documents, par l'évidence de leur violence, empêchent de jouer. Si on montre une photo d'un corps déchiqueté dans le spectacle, qu'est-ce que l'on peut faire après sur un plateau ? Les stratégies dramaturgiques que nous avons essayé de mettre en place cherchaient à pallier cette impossibilité que pouvait produire le document ou la présence du document brut dans le spectacle.

Françoise Lavocat : Vous avez choisi de faire jouer les personnages historiques par des femmes qui ont l'air très avenantes. Cela crée un effet d'étrangeté. Cette impression de relative douceur donnée par les représentants serbes et bosniaques dans Sarajevo induit un sentiment de gêne. Est-ce que vous pouvez commenter le choix d'actrices

LE DÉSORDRE DU MONDE

féminines et le choix d'une représentation, en particulier de Milosevic, particulièrement atténuée ?

Jade Herbulot : Dans notre travail de mise en scène, nous souhaitons donner aux actrices et aux femmes le droit d'embrasser des fonctions politiques ou politiciennes dans les spectacles. La distribution des rôles est moins guidée par le sexe des acteurs que par leur personnalité. Dans *Memories of Sarajevo*, nous voulions mettre l'accent sur le discours, les arguments. Le titre même rend compte d'une transposition poétique des événements qui ont eu lieu là-bas. Si nous avons choisi de rendre compte des événements de manière réaliste, nous n'aurions pas confié les rôles masculins à des actrices. Donner les rôles de Karadzic, de Milosevic et d'Izetbegovic à des femmes permet de décaler leur discours et de ne pas être dans le souvenir ; cela permet aussi de faire en sorte que les images que l'on a de Milosevic ou de Karadzic, les préjugés que l'on a sur eux ne viennent pas brouiller le fond du propos. La confrontation entre les points de vue, les discours des hommes politiques et l'expérience, le quotidien des habitants, fait en quelque sorte émerger le nœud et la violence de la tragédie.

L'actrice qui a travaillé le personnage de Milosevic a lu plusieurs biographies. Les reportages, les documentaires ou encore les écrits de Milosevic montrent un homme qui ne disait pas un mot plus haut que l'autre. Par rapport à Karadzic, il apparaissait comme quelqu'un d'assez calme et mesuré. À partir du moment où il a constaté que les Américains commençaient à intervenir, que l'OTAN le menaçait de bombardements et qu'il avait plus à perdre qu'à gagner, il s'est séparé de Karadzic et a fait en sorte d'être à la table des négociations avec les Américains. C'est à partir de ces observations que nous avons écrit ses nombreuses répliques du type : « Je veux être un artisan de la paix, etc. » Le traitement théâtral permet de mettre en évidence ces logiques politiques, ces calculs stratégiques, ces doubles discours qui font les guerres les plus cruelles.

Refondation de l'ordre social et violence extrême : raison stratégique, hiérarchie ethnique et logique biopolitique en Afghanistan

Gilles Dorronsoro

Le 11 février 1993, des unités progouvernementales lancent une attaque contre Afshar, un quartier chiite de l'ouest de Kaboul, alors tenu par l'opposition. D'après des témoignages concordants, les combattants qui entrent dans Afshar commettent, entre le 11 et le 14 février, différentes atrocités : viols, assassinats, pillages, exécutions de combattants, mutilations de cadavres¹. Or, si les pillages ne sont pas rares et si la plupart des groupes se sont rendus coupables d'exécutions sommaires, les viols² et les mutilations sont des pratiques plus exceptionnelles³.

1. Le récit le plus complet se trouve dans Patricia Gossman, *Casting Shadows : War Crimes and Crimes Against Humanity : 1978-2001*, Afghan Justice Project, 2005, disponible sur : <http://www.afghanistanjusticeproject.org/warcrimesandcrimesagainsthumanity19782001.pdf> (consulté le 8 février 2011) ; voir aussi Étienne Gille, « Crimes à Afchâr », *Les Nouvelles d'Afghanistan*, n° 60, 1993, p. II. Par ailleurs, les terrains réguliers effectués à Kaboul entre 1992 et 2000 m'ont permis de situer l'arrière-plan de ces événements lors d'entretiens et d'observations directes. Voir notamment Gilles Dorronsoro, « Kabul at War (1992-1996) : State, Ethnicity and Social Classes », *South Asia Multidisciplinary Academic Journal*, en ligne sur <http://journals.openedition.org/samaj/212> (consulté le 18 mars 2018).

2. Les enlèvements et les viols d'adolescents sont fréquents, notamment à Kandahar. Les viols de femmes sont semble-t-il des incidents ponctuels et unanimement condamnés. Il y a peu d'occurrences de viols en masse lors d'une opération militaire.

3. Les pratiques les plus brutales sont attribuables aux milices (ex-communistes) de Dostum, qui n'étaient pas engagées dans la prise d'Afshar. Par ailleurs, les troupes de Khaled, un leader fondamentaliste du Hezb-i islami, sont responsables de l'exécution

LE DÉSORDRE DU MONDE

En quoi les événements d'Afshar offrent-ils un moyen d'analyser les dynamiques qui travaillent la société afghane ? J'ai choisi cet événement particulier du fait qu'il donne à voir différentes logiques politiques inscrites dans un temps plus long que celui de l'événement. Ce massacre est ainsi révélateur d'un affrontement sur la nature de l'ordre politique. Le traumatisme et sa mise en récit contribuent également à orienter la trajectoire future des acteurs, rendant plus probable la répétition d'événements de même nature. Au-delà de l'Afghanistan, ce cas attire notre attention sur le rôle des événements traumatiques dans la refondation de l'ordre politique. À l'opposé d'une vision contractuelle du social, la violence extrême révèle l'absence d'accord sur l'ordre hiérarchique entre les groupes sociaux et interdit un retour à une domination naturalisée, caractéristique des situations routinières.

Les faits, dans toute leur brutalité, ouvrent en effet à trois interprétations complémentaires. D'abord, ces violences ont une raison stratégique, une visée territoriale : chasser la population d'un quartier stratégique pour les forces progouvernementales. Cette violence instrumentale, *value-free*, est permise par l'extériorité croissante des groupes politico-militaires par rapport à la population, qui autorise d'aller contre les normes sociales. Ensuite, le massacre est la réaffirmation de la hiérarchie ethnico-religieuse que le Hezb-i wahdat, formé de chiites hazaras, a contesté en se constituant en interlocuteur politique avec des visées autonomistes. Enfin, l'identité des victimes (Hazaras), les viols systématiques et les mutilations montrent que ces atrocités s'inscrivent, pour certains participants, dans une logique biopolitique d'élimination d'une partie du corps social.

de plusieurs dizaines de prisonniers après la prise d'un poste-frontière en 1989. Les corps ont ensuite été découpés. Il semble que la présence de combattants étrangers ait été un facteur déterminant dans la mutilation des corps.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

**LE DÉROULEMENT DE L'OPÉRATION :
AUTONOMIE DES GROUPES ET AMBIGUÏTÉ
DES DÉCISIONS POLITIQUES**

En 1993, le gouvernement afghan n'est qu'une fiction juridique à peine utile à la communauté internationale⁴ : il n'y a pas d'armée unifiée, seulement des groupes politico-militaires qui s'affrontent ou coopèrent dans un jeu complexe d'alliances. Les opérations contre le quartier d'Afshar sont engagées par deux groupes provisoirement alliés : l'Ittihad, dirigé par Abdul Rasul Sayyaf, et le Jamiat-i islami, dont le principal chef militaire, Ahmad Shah Massoud⁵, est officiellement ministre de la Défense. Ces deux mouvements s'inscrivent dans le courant de l'islam politique afghan, mais avec des nuances importantes. L'Ittihad, en partie du fait qu'il est financé par l'Arabie saoudite, a une ligne fondamentaliste dure et très antichite ; d'un point de vue ethnique, il est dominé par les Pashtounes, l'ethnie historiquement dominante en Afghanistan. Le Jamiat-i islami représente une version plus moderniste de l'islam politique, il est dominé par des persanophones et, à

4. Les accords du 24 avril 1992, signés à Peshawar (Pakistan) entre les partis de la résistance, prévoient un gouvernement intérimaire avec une présidence tournante. Mojaddidi (leader du Harakat-i enqelab) est désigné président pour deux mois. Il cède ensuite la place à Rabbani (leader du Jamiat-i islami), en théorie pour quatre mois, mais ce dernier fera ensuite prolonger son mandat dans des conditions contestées par les autres mouvements. Par ailleurs, le poste de Premier ministre est attribué au Hezb-i islami, qui va pourtant bombarder sans répit la ville défendue par Massoud, devenu ministre de la Défense.

5. Ahmad Shah Massoud (1953-2001) a été l'un des plus importants commandants de la lutte antisoviétique dans les années 1980, initialement à partir de sa vallée, le Panjshir, puis dans l'ensemble du nord-est de l'Afghanistan. Il reste une des rares personnalités afghanes à avoir bénéficié d'une image très favorable auprès de l'opinion publique internationale, notamment française, en raison d'une couverture médiatique abondante et généralement positive. Son assassinat par des membres d'Al-Qaïda, deux jours avant le 11 Septembre, a profondément désorganisé l'alliance antitaliban qui a pris le pouvoir suite à l'intervention américaine.

LE DÉSORDRE DU MONDE

Kaboul, par des combattants du Panjshir, une vallée proche de la capitale.

L'opération est placée sous l'autorité de Massoud, mais les forces de l'Ittihad gardent leur propre chaîne de commandement. Les leaders, basés à quelques kilomètres en arrière, sont en contact radio avec leurs unités, formées de combattants aguerris, ce qui permet d'écarter l'idée d'un dérapage d'unités indisciplinées. L'opération commence, dans la nuit du 10 au 11 février, avec des bombardements massifs qui visent notamment le quartier d'Afshar et l'Institut des sciences sociales qui le jouxte et abrite le quartier général du Hezb-i wahdat. Les troupes commencent l'offensive terrestre au petit matin et débordent les défenses du Hezb-i wahdat qui se replie rapidement pour éviter que son état-major, et notamment son leader, Abdul Ali Mazari, ne soit capturé. Si beaucoup d'hommes jeunes non armés partent alors, la plupart des civils restent sur place en raison des bombardements qui compliquent les déplacements. Après être entrées dans le quartier d'Afshar, les troupes fouillent les maisons à la recherche de combattants ennemis, ce qui est l'occasion de pillages, d'arrestations et de violences. Les hommes en âge de combattre sont la cible d'arrestations arbitraires, de tortures et d'exécutions sommaires. Les viols, souvent collectifs, sont nombreux, et essentiellement le fait des combattants de l'Ittihad.

Le 12 février, Massoud organise une réunion à l'hôtel Intercontinental avec le président Rabbani, Abdul Rasul Sayyaf et le général Fahim, un proche de Massoud chargé du renseignement. Deux religieux chiites, Mohsin et Fazl, et le commandant Hussain Anwari, également chiite, participent à cette réunion et plaident pour la protection des populations. Il est décidé d'évacuer la plupart des unités militaires pour arrêter les exactions. Celles-ci continuent pourtant après la réunion, mais à moindre échelle car la majorité de la population civile a réussi à s'enfuir. Le bilan est de plusieurs centaines de victimes, le nombre de viols est

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

difficile à estimer, mais probablement de l'ordre de la centaine. Les pillages et les destructions vont conduire à l'abandon d'une grande partie du quartier (dont certains secteurs sont encore en ruine des années après).

VIOLENCE INSTRUMENTALE ET RAISON STRATÉGIQUE

Les événements d'Afshar donnent à voir l'exercice d'une violence contre les civils au service d'un projet de conquête territoriale. Or ces groupes politico-militaires sont issus d'une mobilisation populaire contre le régime communiste avec une forte composante morale et religieuse, ce qui amène à s'interroger sur ce qui a permis à ceux-ci de se distancier de la population au point de faire de celle-ci une cible.

Alors que la plupart des provinces connaissent une nette diminution des activités militaires et que des centaines de milliers de réfugiés rentrent du Pakistan et d'Iran, Kaboul est le principal théâtre des affrontements entre 1992 et 1996 (date de la prise de la capitale par les talibans)⁶. Beaucoup d'observateurs ont qualifié cette phase de la guerre d'« ethnique » au sens d'infra-politique ou d'un supposé retour à l'état de nature⁷. En fait, les combats se déroulent selon une logique relativement simple, la formation d'une alliance dominante pour contrôler la ville. En effet, la capitale est la métaphore spatiale de l'État et le lieu de refondation du système politique. Pendant quatre années, Kaboul, miroir déformant de l'Afghanistan, est la scène où les acteurs

6. Les journalistes décrivent surtout les événements survenus à Kaboul, où ils peuvent facilement travailler, et contribuent ainsi à construire une perception déformée de la guerre. À l'étranger, ces images – celles-ci étaient rares jusque-là – suggèrent l'idée d'une violence croissante de la guerre civile, ce qui est faux.

7. Voir par exemple un article de Mohammad Tarzi, symptomatique de la production du moment, « Afghanistan 1992: An Hobbesian State of Nature », *Asian Survey*, vol. XXXIII, n° 2, 1993.

LE DÉSORDRE DU MONDE

armés tentent de définir le futur système politique et où les conflits sociaux et identitaires s'expriment avec le plus de clarté et de violence.

Ainsi, en 1992, une alliance de circonstances réunissant trois partis – le Hezb-i wahdat, le Jamiat-i islami et le Jumbesh – s'empare de la capitale. Deux partis importants sont exclus de la ville et se positionnent dans l'opposition armée : l'Ittihad s'installe à Paghman (ouest de la ville), sur les collines qui dominent la capitale ; le Hezb-i islami, après une tentative ratée pour s'installer dans la ville en utilisant ses appuis au sein des forces armées et de la gendarmerie⁸, se retranche dans la banlieue sud, à Char Asyab, d'où il bombarde Kaboul. À l'été 1992, les nombreux tirs de roquettes d'Hekmatyar et de Sayyaf sur la capitale font véritablement entrer la ville dans la guerre. Dès novembre 1992, Massoud rompt son alliance avec le Hezb-i wahdat et s'allie avec l'Ittihad. Dans ce contexte, le quartier d'Afshar a une valeur stratégique dans la mesure où il se situe entre les zones de Massoud et celles de Sayyaf. Ainsi, l'opération de février 1993 a pour but d'éliminer le Hezb-i wahdat de l'ouest de la capitale et de permettre aux forces de Massoud au centre de la ville de se connecter avec celles de Sayyaf à l'ouest. La dispersion des civils est donc un élément du contrôle territorial. Le caractère tactique des alliances explique que Massoud décide de faire revenir le Hezb-i wahdat dans la ville quelques mois après avoir rompu avec l'Ittihad.

Ces retournements d'alliance sont possibles malgré les exactions contre les civils, dans la mesure où, contrairement à ce qui se passe dans les premières années du djihad, les groupes politico-militaires ne dépendent pas de la population. Ils sont pour l'essentiel professionnalisés, financés de

8. Hekmatyar avait tenté un coup d'État en 1991 en s'alliant avec une partie de l'armée. Les purges qui ont suivi cette tentative ont affaibli les groupes susceptibles de s'allier à Hekmatyar lors de la chute de la capitale en 1992.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

l'extérieur. De plus, les combattants qui ont pris Afshar ne sont (probablement) pas originaires de la ville, mais du Panjshir et de Paghman. En conséquence, il n'y a pas, particulièrement à Kaboul, d'autorités civiles capables de négocier avec les groupes armés, puisque les combattants ne sont pas originaires de la ville. Cette extériorité leur permet d'ignorer les demandes des civils, les appels au cessez-le-feu ou à la vengeance. Par ailleurs, la population d'Afshar n'était pas nécessairement très enthousiaste à l'idée d'une présence du Hezb-i wahdat. En effet, les boutiquiers sont empêchés de commercer avec le Hazarajat, ce qui se traduit par une perte significative de revenus. Leur adhésion au Hezb-i wahdat est souvent le résultat des pressions du parti et des pratiques discriminatoires des autres mouvements⁹. Enfin, le Hezb-i wahdat n'a pas le monopole de la représentation des chiïtes. En effet, la coalition dont le Jamiat-i islami est le pivot comprend des commandants chiïtes, dont certains ont facilité l'opération contre Afshar.

Cette distance croissante entre les partis et les civils explique que, pour la première fois, ces derniers sont la cible d'opérations militaires importantes. Les bombardements détruisent une grande partie des quartiers ouest et sud de Kaboul et la plupart des infrastructures sont gravement endommagées. Les combats ont fait des dizaines de milliers de morts et, en raison d'un état d'insécurité permanent, notamment des tirs de roquettes, la ville se vide partiellement de ses habitants. Sur une population estimée à 1,6 million en 1992, 500 000 personnes quittent la capitale dans les mois qui suivent la chute de la ville.

9. Le Hezb-i wahdat, fusion de partis révolutionnaires dans la ligne de Khomeini, n'a que peu d'audience auprès des anciennes élites hazaras, éliminées pendant les conflits internes au Hazarajat dans les années 1980.

LE DÉSORDRE DU MONDE

LE MASSACRE COMME RÉAFFIRMATION
DE LA HIÉRARCHIE IDENTITAIRE

Afshar est à replacer dans l'histoire plus longue des relations interethniques depuis la formation de l'État afghan moderne à la fin du XIX^e siècle. En particulier, il faut rappeler l'identité des victimes, toutes hazaras et chiites, et leur place au bas de la hiérarchie identitaire dans la société afghane. Les Hazaras chiites sont la référence négative par excellence dans l'anthropologie populaire qui les dépeint comme sales, prédisposés à la promiscuité sexuelle, etc. Aucun groupe ne leur donne de fille à marier, ils occupent des positions dévalorisées (cuisinier, manœuvre, boucher, etc.). Originaire d'une région centrale pauvre, la communauté hazara est présente dans les principales villes (Kaboul, Hérat, Mazar-i Sharif) où elle détient un quasi-monopole sur certains travaux méprisés. Ainsi, les Hazaras sont très présents dans les quartiers de Morad Khani et de Wazir Abad et, depuis les années 1950, près d'Ali Abad et d'Afshar¹⁰. Ils sont fréquemment boulangers, porteurs d'eau, manœuvres, même si une classe moyenne hazara a progressivement émergé dans les années 1970. Leur appartenance au chiisme est un élément supplémentaire de marginalisation et a permis aux sunnites de les déclarer incroyants (*kafir*) lors des guerres internes de la fin du XIX^e siècle, ce qui a rendu licite leur mise en esclavage. Des Hazaras ont d'ailleurs été vendus sur les marchés à Kaboul jusqu'au début du XX^e siècle.

En Afghanistan, la coexistence entre les différentes communautés a été possible par la reconnaissance d'une hiérarchie par essence inégalitaire. « La possibilité d'un équilibre interethnique ne réside donc pas dans une quelconque uniformité du champ social, mais dans une sorte de consensus

10. Les chiites non hazaras, notamment les Qizilbashes, ont une place différente dans la mesure où ils sont urbanisés depuis longtemps et appartiennent pour partie aux élites intellectuelles.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

implicite quant à la nature et aux relations de ses constituants, équilibre toujours fragile que l'évolution historique et économique bouscule et que les périodes de crise remettent en question¹¹. » Or, avec l'entrée dans la guerre et le retrait de l'État des campagnes, la communauté hazara se mobilise et conteste sa place dans la hiérarchie identitaire en prenant les armes. De plus, le gouvernement communiste (entre 1980 et 1992) a encouragé une présence importante des Hazaras dans l'administration (par exemple Sultan Ali Kesmand devient Premier ministre) pour diviser l'opposition armée. Ainsi, la conséquence la plus notable de la politique du gouvernement communiste est la plus grande visibilité des Hazaras dans la vie politique et dans l'administration. Cette politique a préparé l'ethnicisation effective de la guerre, c'est-à-dire la politisation des identités ethniques/communautaires, observable à partir des années 1990¹². Parallèlement, le discours nationaliste hazara est utilisé sous des formes euphémisées par les oulémas formés en Iran qui seront à l'origine de la formation du Hezb-i wahdat. Dans certains quartiers de l'ouest de la capitale, le Hezb-i wahdat va procéder sinon à un véritable nettoyage ethnique, du moins à des pressions, pour faire partir les non-Hazaras.

La formation de partis chiïtes hazaras, porteurs d'un discours autonomiste et fédéraliste, va entraîner en réaction des tentatives récurrentes pour revenir à la situation d'avant-guerre. Ainsi, ce n'est pas un hasard si la totalité des massacres visant une ethnie ont été dirigés contre les Hazaras. Par exemple, le 23 juin 1978, après une émeute dans le quartier chiïte de Kaboul et l'assassinat de conseillers soviétiques, une rafle est effectuée. Environ 300 Hazaras (hommes) pris au

11. Pierre Centlivres, « Identité et image de l'autre dans l'anthropologie populaire », dans *Et si l'on parlait de l'Afghanistan*, Paris, Éditions de la MSH, 1988, p. 43.

12. À la même période, des tensions entre Ouzbeks et Hazaras émergent à Mazar-i Sharif.

LE DÉSORDRE DU MONDE

hasard sont emmenés près de la prison de Pul-i Charkhi et exécutés (enterrés vivants ou brûlés vifs). Plus tard, en 1998, lors de la prise de Mazar-i Sharif, des centaines de Hazaras (hommes) sont massacrés par les talibans¹³. Les témoignages concordent sur ces faits. Les talibans ont pris la ville et se sont livrés pendant les jours qui ont suivi à une véritable chasse aux Hazaras, pénétrant dans les maisons pour chercher et exécuter les hommes en âge de combattre. Le nombre de victimes est probablement de l'ordre de plusieurs centaines. Les corps ont été laissés dans les rues pendant plusieurs jours, puis les talibans ont exigé que certains habitants ramassent les cadavres qui ont été mis dans des fosses communes¹⁴. Toujours d'après ces témoignages, les exécutions se sont faites sur la base de l'appartenance ethnique. Ces massacres ne s'expliquent cependant pas par une volonté d'extermination du groupe. En effet, il n'y a pas eu de nettoyage ethnique, même si ponctuellement des groupes récemment installés ont été victimes de pression de leurs voisins qui convoitaient leurs terres. Sauf exception, les populations visées par des massacres ont pu se réinstaller au même endroit par la suite, ce qui confirme notre hypothèse.

UNE LECTURE BIOPOLITIQUE : L'EXTERMINATION DES CHIITES EN PROJET

Ces deux lectures, stratégique et identitaire, peuvent être complétées par une troisième qui inscrit ce massacre dans une logique biopolitique, une forme de pouvoir qui porte sur les vivants et non plus sur un territoire, dont on trouve les prémices sous le gouvernement communiste en 1978-

13. L'année précédente, les talibans avaient pénétré la ville suite à un accord pour se retrouver dans un piège et avaient perdu des centaines d'hommes. Les victimes de deux massacres ont été enterrées dans les mêmes fosses communes.

14. Différents témoignages recueillis pendant l'été 2000 à Mazar-i Sharif.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

1979¹⁵. Mais, alors que le gouvernement visait la liquidation d'ennemis de classe, les chiïtes sont maintenant la cible d'un projet d'élimination porté par des radicaux sunnites. Les viols et les mutilations, principalement le fait des forces de Sayyaf, indiquent en effet une violence qui vise à exclure radicalement les chiïtes de la société politique plus qu'à restaurer une hiérarchie entre groupes ethnico-religieux.

Le coup d'État d'avril 1978 a porté au pouvoir quelques milliers de militants communistes. La répression devient rapidement brutale et généralisée. Pris dans une logique paranoïaque, le régime élimine de façon systématique toutes les élites politiques potentiellement opposantes : assassinat de nombreux intellectuels et religieux, arrestations et exécutions d'anciens parlementaires, exécution en masse de plusieurs centaines d'islamistes détenus en prison le 4 juin 1979. Les chiffres publiés par le régime en septembre 1979 et l'amnistie de février 1980 montrent que du 27 avril 1978 à la fin de 1979, 27 000 personnes ont été tuées dans cette seule prison. Peu à peu, quand les révoltes se généralisent, la répression devient indiscriminée, des villageois sont exécutés en groupe dans de nombreux endroits. Les femmes sont arrêtées si elles manifestent ou si elles appartiennent à des familles d'opposants, souvent violées en prison, torturées et exécutées. Bien qu'un bilan précis de cette période soit impossible à établir, il est probable que plus de 100 000 personnes aient été tuées en quelques mois par le régime.

Qu'est-ce qui explique cette violence inédite ? Avant de tenter de répondre, il faut écarter deux hypothèses sur ses origines. D'une part, la violence de l'État est chronologiquement première : elle ne s'explique pas par des soulèvements.

15. « Et c'est ainsi que, tout naturellement, que vous allez retrouver le racisme – non pas le racisme de type proprement ethnique, mais le racisme de type évolutionniste, le racisme biologique – fonctionnant à plein dans les États socialistes (type Union soviétique), à propos des malades mentaux, des criminels, des adversaires politiques, etc. » Voir Michel Foucault, *Il faut défendre la société*, Seuil, 1997, p. 233.

LE DÉSORDRE DU MONDE

D'autre part, il n'y a pas de continuité réelle entre la répression menée par les communistes et celle des régimes précédents. La répression des opposants politiques est certes une pratique courante de tous les régimes afghans, dont aucun n'a été démocratique. Mais la répression des communistes s'inscrit dans un autre projet politique et présente des différences notables avec celle des régimes antérieurs. En effet, le pouvoir prend alors pour cible des classes entières de la population, notamment les notables et les religieux. L'idéologie du groupe au pouvoir est marquée par une vision scientifique du savoir et le mythe révolutionnaire comme refondation radicale des rapports sociaux. Les ruraux, les religieux, les notables – irréformables donc à éliminer – apparaissent donc comme des obstacles dans la construction d'une société révolutionnaire. Cette vision de la société les prédispose à la racialisation des différences de classes, c'est-à-dire à renvoyer les différences sociales à une nature (culturelle ou biologique) dans une perspective proche du darwinisme social¹⁶.

Après la phase 1978-1979, qui est par certains aspects une parenthèse dans l'histoire afghane, s'opère une redéfinition de la population à exclusion de la communauté politique. À la fin des années 1980, l'Ittihad, probablement en partie pour plaire à ses financeurs saoudiens, se rend responsable d'assassinats qui ciblent des chiites sur la seule base de leur appartenance communautaire. De plus, même si la confusion entre chiite et hazara est au principe de la construction de cette ethnie, l'accent est mis de plus en plus sur l'illégitimité du chiisme comme religion. Certains partis, notamment l'Ittihad et le Hezb-i islami (Khales), veulent alors exclure les chiites du corps politique en leur interdisant le

16. Dans un contexte français, la racialisation des classes populaires est bien décrite par Louis Chevalier, *Classes laborieuses, classes dangereuses*, Paris, Perrin, 2002. Voir aussi, sur le passage entre classe et race, Étienne Balibar et Immanuel Wallerstein, *Race, nation, classe. Les identités ambiguës*, Paris, La Découverte, 1988.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

droit de vote. Cette dimension du conflit afghan fait ainsi écho à des conflits internationaux, notamment l'opposition entre l'Arabie saoudite et l'Iran. Si les Taliban ont à un moment pu dominer les régions hazaras et reconstruire pour un temps les anciens rapports de domination, leur effondrement en 2001 a ouvert une période d'incertitude radicale.

L'émergence de groupes se réclamant de l'État islamique en 2014 s'inscrit dans une histoire plus longue qu'il n'est généralement reconnu, où l'élimination des chiïtes devient un mot d'ordre populaire dans une frange de la population¹⁷. L'innovation de l'État islamique est cependant d'élargir la catégorie des ennemis intérieurs aux sunnites qui ne reconnaissent pas son autorité. L'arme du *takfir* (la déclaration d'apostasie) permet ainsi d'exclure du politique, c'est-à-dire de repousser aux marges, des catégories de plus en plus larges de la société afghane.

La violence exercée à Afshar, polysémique et ambiguë, renvoie aux stratégies des différents groupes, aux constructions mentales nées de la hiérarchie identitaire propre à l'Afghanistan, aux contraintes proprement tactiques. La nature des cibles et les modalités de la violence permettent de repérer différentes logiques d'action qui s'inscrivent dans une histoire parfois longue (celle des relations interethniques ou religieuses). La nature des cibles s'explique par la mutation des groupes armés à partir du milieu des années 1980. L'apparition d'une violence purement instrumentale paraît ainsi liée à l'absence d'insertion dans la société, proposition qui semble fonctionner dans la plupart des guerres civiles, notamment en Syrie et en Libye. Enfin, les modalités de la

17. Adam Baczko et Gilles Dorronsoro, « Logiques transfrontalières et salafisme globalisé : l'État islamique en Afghanistan », *Critique internationale*, 2017/1, n° 74, p. 137-152 ; DOI : 10.3917/crii.074.0137 ; URL : <https://www.cairn.info/revue-critique-internationale-2017-1-page-137.htm> (consulté le 18 mars 2018).

LE DÉSORDRE DU MONDE

violence (viols, mutilations) donnent à voir le passage à une logique d'extermination qui renvoie à l'impossibilité d'un accord sur la hiérarchie ethno-religieuse. L'absence de stabilisation de l'ordre politique après 2001 laisse penser que d'autres massacres sont probables. La progression de l'État islamique est en particulier le symptôme d'une situation révolutionnaire, où l'élimination violente d'une partie de la société est en jeu.

Quand le théâtre retrouve l'espace public

Entretien avec Anne-Laure Liégeois

Diplômée de lettres classiques, Anne-Laure Liégeois entre au théâtre avec la traduction et la mise en scène d'une pièce de Sénèque, *Le Festin de Thyeste*, qui donne son nom à la compagnie qu'elle fonde en 1994. Pour l'espace public, elle crée *Le Fils* de Christian Rullier pour une cinquantaine d'acteurs dans des espaces industriels désaffectés, *Ça*, qui réunit des auteurs et des comédiens dans des chambres de plein air, et *Embouteillage*, un « spectacle de route » pour 50 comédiens assis dans 35 voitures, qui s'installe dans des forêts, sur des falaises, sur des routes de campagne ; enfin, pour le Festival d'Avignon, elle entraîne les spectateurs dans une cour d'école. Anne-Laure Liégeois alterne les mises en scène de grands textes antiques et classiques et les collaborations étroites avec des auteurs contemporains. Créatrice des scénographies de ses spectacles, elle entretient également un lien constant avec la peinture et la danse. Elle a mis en scène plusieurs textes à la Comédie-Française ainsi que de nombreux opéras, a dirigé le Centre dramatique national de Montluçon. Elle est artiste associée au Volcan Scène nationale du Havre et à la Maison de la culture d'Amiens et au 3T à Châtellerault. Elle a présenté avec Christiane Taubira le spectacle *On aura tout* au Festival d'Avignon en 2017. Elle travaille actuellement sur un *Roméo et Juliette* en darija, arabe classique et français, une création pour plusieurs espaces publics au Maroc et en France.

LE DÉSORDRE DU MONDE

Clotilde Thouret : Presque chaque jour, tout au long du Festival, les spectateurs se pressent pour écouter *On aura tout*. Après *La République* de Platon, proposée par Alain Badiou, ou l'hommage aux 70 ans du Festival d'Avignon orchestré par Thomas Jolly, vous présentez des textes de différents auteurs ou penseurs, autour des grandes questions. Comment appréhendez-vous ce travail en dehors des lieux de théâtre habituels ? Comment inscrivez-vous cette parole à la fois politique, philosophique et poétique dans la ville ?

Anne-Laure Liégeois : *On aura tout* est présenté dans le jardin de la médiathèque, dans un espace libre, à l'air libre. J'ai parfois travaillé à l'extérieur des théâtres ou dans des lieux peu classiques pour le théâtre. *Embouteillage*, par exemple, se passait à l'intérieur de voitures : les spectateurs entraient dans les véhicules placés en file et se retrouvaient face à un ou plusieurs comédiens qui pour eux, dans l'intimité, jouaient les textes que 27 auteurs avaient écrits pour le spectacle. Nous avons joué sur des falaises à Fécamp avec vue sur la mer, dans la forêt de Sarrebruck, de chaque côté de la frontière, nous avons joué dans la neige à Grenoble, ou en plein soleil devant le château du marquis de Sade, près de Cavaillon... Ce n'était pas ma première aventure avec l'extérieur. Auparavant il y avait eu *Le Fils* de Christian Rullier, qui proposait une déambulation dans une caserne désaffectée, entre une voie ferrée et la Seine, à Ris-Orangis, et d'autres encore...

Cela fait trois ans que le jardin de la médiathèque est le lieu d'une aventure entre le public et les textes, sous un platane : le plateau ne peut être qu'à cet endroit-là, sous le platane et en face des oliviers, à l'ombre desquels les spectateurs peuvent s'installer. C'est un espace public où les citoyens continuent à circuler pour aller à la bibliothèque. Ces circulations, cette ouverture constituent la force de cet espace, il devient facilement un espace politique, un espace de cité. Un espace de pensée car, quand on y pénètre, on entre vers les livres ! On peut dire que nous faisons un spectacle d'agora.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

Nous sommes sous un arbre, sur une estrade et nous parlons à des spectateurs. Nous sommes ensemble dans la même lumière, dans la même chaleur, nous parlons précisément pour eux, nous parlons fort pour que chacun entende. Par la force du lieu, que ne fait que surligner le dispositif scénique, les spectateurs sont ici avant tout des citoyens. Ils se voient les uns les autres et comprennent que tous jouent un rôle dans ce qui n'est pas une pièce de théâtre, mais plutôt un rassemblement... La parole ici, dans cet espace ouvert à tous, avec ce type d'adresse, s'inscrit dans la cité, est donc politique. Et dans ce dispositif où rien ne signale qu'on est au théâtre, dans lequel il n'y a aucun élément scénique et où celui qui porte la parole n'a pas de « costume », de signe distinctif qui l'indique comme « jouant », cette dimension politique est renforcée. Les spectateurs arrivent très tôt, dès 9 heures du matin, alors que nous sommes en train de répéter. Cette attente contribue à rendre le rapport au public très intime, très prenant pour les comédiens, que ceux-ci soient professionnels ou amateurs. Le spectateur voit la machine fabriquer et ensuite il se sent responsable de ce qui sera produit devant lui.

Clotilde Thouret : Chaque jour les textes sont différents, comment avez-vous travaillé avec votre équipe ?

Anne-Laure Liégeois : C'est un travail de recherche pour lequel des étudiants, des universitaires, des comédiens et aussi des amis, des parents ont été mis à contribution. J'expliquais le projet à chacun, et à qui voulait bien m'entendre, et je les questionnais sur les lectures qui pouvaient s'y rapporter ; avec deux formidables assistantes, Camille Kolski et Roxane Isnard, nous avons lu des centaines d'ouvrages. Travail de fourmis travailleuses ! Puis une fois ces textes rassemblés, il était question de passer à la « représentation ». La seule scénographie possible, c'est la dramaturgie que je crée à l'intérieur de la série des textes : c'est l'ordre des textes

LE DÉSORDRE DU MONDE

qui fait la scénographie. *On aura tout* est un parcours à l'intérieur des textes : on passe d'un texte à un autre sans indication des auteurs, Condorcet peut donner la main à Asli Erdogan, Théroigne de Méricourt à Léonora Miano, Badinter à Villon... Le tout est de trouver le mouvement qui fait sens, le rythme qui déploiera l'âme humaine, la musique en quelque sorte !

Une seule petite scénographie : chaque jour, en fonction des thématiques abordées, j'installe l'espace dans une disposition un peu différente. Panneaux suspendus volant au vent pour parler de la peine de mort et rappelant Villon ; feuilles de papier – le papier a une très grande importance, toujours – rouge pour dire les violences faites aux femmes ; noms des auteurs écrits sur des cartons pour parler de l'immigration... Je m'amuse aussi avec la disposition des micros, leur orientation, leur hauteur...

Clotilde Thouret : Vous parlez d'une forme de débordement d'un lieu théâtral. Or on est dans un jardin : Foucault voyait dans le jardin et la scène de théâtre des « espaces autres », des hétérotopies. C'est une forme de débordement, qui se glisse dans l'espace de la cité. Et le spectacle et les textes changent chaque jour : est-ce qu'il y a des réactions différentes du public ? Est-ce qu'il réagit comme un public de théâtre ou est-ce que certains textes provoquent une réaction différente et peut-être inattendue ?

Anne-Laure Liégeois : C'est une expérience magique. J'avais vécu la même chose avec *Embouteillage*, où le spectateur était dans une grande proximité avec le comédien. Avec *On aura tout*, on entre très vite dans le code du théâtre, qui est d'être assis face à celui qui dit un texte. Mais ce ne sont ni des textes qui s'inventent sur le moment, ou du moins veulent en donner l'illusion comme au théâtre, ni des textes écrits pour le théâtre. Ce sont des textes écrits pour défendre des idées, des valeurs, des causes. Il y a des discours

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

comme celui de Gisèle Halimi à Bobigny pour défendre le droit à l'avortement, le dernier discours d'Allende ou celui de Césaire sur le colonialisme... Il y a des essais comme *Éloge de l'oisiveté* de Russell ou *Surveiller et punir* de Foucault ; il y a des textes venus de la littérature, Hugo, Woolf, d'autres venus de la poésie, Darwich, Roubaud, Rilke, Sénac, Delbo... Seuls quelques-uns viennent du théâtre. Mais le théâtre dans son rapport classique scène-salle, celui qui est inscrit dans les textes, qui construit un quatrième mur, s'enferme dans un espace clos que pénètre le spectateur en laissant ses sentiments traverser le noir de la salle, or ici il n'y a pas de salle, il y a une autre façon de se regarder, de se « *spectare* »... Du coup, pour répondre à votre question, la réaction de ceux qui regardent et écoutent correspond aux codes du théâtre : on se tait et on applaudit à la fin, mais il y a aussi un débordement de l'émotion. Elle est extrêmement palpable. Les textes la portent bien sûr, mais ce rapport à l'écoute et à la fabrication d'une parole collective, ou du moins à la sensation de cette fabrication, crée ce débordement du spectateur vers l'acteur. Là est sans doute l'origine de cette immense émotion qui soulève le spectacle, qui le porte, l'élève.

Bien sûr l'interprétation de ces textes, puissants textes poétiques souvent, par des comédiens surligne la dramaturgie politique. Olivier Dutilloy lisant Warsan Shire ou Hugo est au-delà du jeu de l'acteur, il devient tribun à parole poétique. Nelson-Rafaell Madel, Paul Pascot, Sophie Bourel portent aussi les élans lyriques des grands auteurs, Césaire ou Neruda. Ils sont acteurs de ces mots ; en cela il y a aussi théâtre. Le travail avec les comédiens amateurs, qui sont nombreux à participer au projet, est allé aussi dans ce sens. Comprendre tout d'abord chaque mot et lui donner toute son ampleur de sens, de musique, d'émotion. C'est un drôle de spectacle de théâtre finalement, avec les mêmes codes que ceux créés pour les salles closes, mais développés différemment peut-être.

LE DÉSORDRE DU MONDE

Question de la salle: Quelle est la part de Christiane Taubira dans le spectacle ?

Anne-Laure Liégeois: Christiane Taubira est notre muse, c'est celle qui porte notre combat et celui des spectateurs réunis ; elle est celle qui porte nos mots. Lors de nos rencontres, nous avons parlé littérature, poésie, philosophie et forcément politique, ce qui avec elle se confond avec la littérature et la poésie. L'équipe a écouté ses discours, a lu ses livres, a relevé les auteurs qu'elle cite dans ses livres et nous avons réuni cette mosaïque d'ouvrages d'Aimé Césaire, de Léopold Sédar Senghor, Léon-Gontran Damas, Guy Tirolien, Toni Morrison, notamment. Nous avons lu les livres, choisi les textes dans ces livres. Des auteurs comme l'écrivaine turque Asli Erdogan, mais aussi Léonora Miano, ou Marguerite Duras m'ont semblé également nécessaires. Et puis un auteur en appelait un autre. Ainsi, Asli Erdogan nous a conduits à Georges Séféris, parce que le titre de son dernier livre commence par un vers d'un de ses poèmes. Mahmoud Darwich m'a conduit étonnamment à Christian Salmon, Genet à Sénac... C'est de toute cette collectivité humaine qu'est fait *On aura tout*.

La logique de la note : les catégories morales dans l'ordre économique

Marion Fourcade

Il est difficile aujourd'hui de comprendre la trajectoire aussi bien des individus que des États-nations sans faire référence au rôle du crédit dans les sociétés contemporaines. On a d'un côté le surendettement des ménages, souvent séduits par des prêts immobiliers risqués et prédateurs (les fameux *subprime mortgages* aux États-Unis), et de l'autre l'explosion de la dette souveraine en Irlande et dans les pays d'Europe du Sud, nourrie – notamment dans le cas de la Grèce – par l'appétit sulfureux des banques européennes pour les bons d'État. Dans les deux cas, l'expansion de l'économie de crédit s'est appuyée sur des instruments nouveaux (et parfois exotiques pour un public français) : le *credit score* (appelé pointage ou la cote de crédit au Canada francophone) pour les individus et le *credit rating* (la notation de crédit) pour les pays. Ce court texte tente d'ouvrir la boîte noire du premier de ces systèmes et de poser la question, plus générale, des conséquences sociales de ce que j'appellerai ici « la logique de la note ». Cette dernière produit de l'ordre de deux manières. De l'ordre (ou du désordre) économique d'abord : en simplifiant de manière drastique la complexité de la vie financière des individus et en procurant une impression de contrôle, la notation facilite l'octroi des prêts et accélère leur circulation, dans des proportions qui se révèlent parfois dangereuses. De l'ordre (ou du désordre) social ensuite : en s'imposant comme critère de jugement et de classement des personnes, la notation incite à une

LE DÉSORDRE DU MONDE

surveillance intime des pratiques et jette les bases d'un nouveau (et puissant) régime de stratification sociale.

**LE SYSTÈME DE NOTATION FINANCIÈRE
DES INDIVIDUS COMME INSTRUMENT
DE CATÉGORISATION MORALE**

La cote de crédit est mal connue en France, mais elle est au centre du fonctionnement du financement américain de la consommation. Elle existe également dans les autres pays anglo-saxons et dans certains pays d'Europe du Nord. Le principe est simple et repose sur l'existence d'institutions – les *credit reporting agencies* – capables d'enregistrer de manière centralisée l'ensemble des informations financières relatives à l'implication des individus dans le système de crédit : transactions par carte de crédit, prêts (immobiliers, étudiants, à la consommation...), défauts de paiement, etc. Ces informations servent ensuite à produire une note qui représente la probabilité qu'un individu remboursera ses dettes. Cette note – la cote de crédit – est établie sur la base d'une analyse statistique des comportements de crédit passés et permet de moduler les conditions d'octroi de nouveaux emprunts, par exemple leur plafond, leurs conditions d'amortissement ou leur taux d'intérêt. Les données sont en effet suffisamment abondantes pour permettre de lier la probabilité de remboursement d'un individu aux conditions spécifiques du prêt. Par exemple, un concessionnaire automobile qui cherche à proposer un prêt à l'achat de voiture n'utilisera pas forcément le même algorithme de calcul de risque qu'une banque proposant un prêt immobilier. Il existe, de fait, des centaines de *credit scores*, tous susceptibles d'être adaptés aux besoins du prêteur et parfois modulés de manière à profiter au maximum des failles propres à l'emprunteur (par exemple un faible niveau de compréhension financière).

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

Les individus sont invités à vérifier la version la plus générique de leur *credit score* fréquemment. Une note en dessous de 620 (sur un total qui varie selon les firmes, mais peut aller jusqu'à 900 points), signe de troubles possibles, ne vous exclut pas automatiquement du marché mais vous place quasi automatiquement dans la catégorie la plus dévalorisée, c'est-à-dire qu'elle ne vous permet de souscrire que des prêts à des conditions très défavorables. Si vous passez en dessous de 590, ce ne sont plus à des banques que vous avez affaire, mais à des institutions en marge de celles-ci, plus ou moins légales, et prêtant souvent à des taux usuriers – ce que l'on appelle la *fringe finance*, ou la finance à la marge.

LES PRATIQUES D'OCTROI DE CRÉDIT DANS LA SOCIÉTÉ CONTEMPORAINE : DE LA LUTTE CONTRE LES DISCRIMINATIONS AU RÔLE DES ALGORITHMES DANS L'INDEXATION DES COMPORTEMENTS

Aux États-Unis et dans les pays anglo-saxons de manière générale, le pointage de crédit est produit par des entreprises privées sur la base des informations qui leur sont transmises par les institutions financières. Les catégories générales qui composent la cote sont connues, mais les algorithmes qui la déterminent précisément sont des secrets commerciaux. Il est donc difficile pour un particulier de connaître les raisons précises de la cote qui lui est associée. Toute une mythologie s'est développée à ce sujet sur Internet. De nombreux sites vantent des stratégies de contournement du contrôle algorithmique. Une industrie florissante de services de coaching financier promet une mobilité ascendante certaine sur l'échelle de pointage, à condition de maintenir une discipline impeccable. Il faut savoir qu'aujourd'hui l'historique de crédit et la cote qui le résume sont pris en compte de manière habituelle non seulement pour obtenir un prêt, mais aussi pour louer un logement ou pour candidater à

LE DÉSORDRE DU MONDE

un emploi (notamment un emploi peu qualifié). Ils peuvent définir les termes d'un contrat d'assurance ou les contours du « pool » de rencontres qui seront proposées sur des sites en ligne (Rona-Tas 2017). En d'autres termes, le système de notation financière est devenu un instrument de catégorisation morale multi-usage, dont les répercussions se font sentir dans des domaines bien éloignés de celui pour lequel il a été originellement conçu. C'est parfois toute la vie sociale des individus, notamment des individus les plus vulnérables, qui en dépend.

Aux États-Unis, la surveillance des consommateurs existe depuis les années 1920, mais ce sont les mesures contre les discriminations mises en place dans les années 1970 qui sont à l'origine de la diffusion généralisée du pointage de crédit (Poon 2013 ; Krippner 2017 ; Lauer 2017). C'est en effet à cette période que l'utilisation, alors très répandue, des variables démographiques – comme le genre, la situation de famille, l'ethnicité – dans la constitution des historiques de crédit a été rendue illégale, au motif qu'elle facilitait des pratiques d'octroi de crédit systématiquement désavantageuses pour, par exemple, les femmes ou les minorités raciales. À défaut de variables démographiques, le pointage repose aujourd'hui principalement sur les *pratiques* de crédit passées des individus, catégorisées et pondérées de manière très particulière. Par exemple, une incorporation longue (un historique de crédit qui s'étend dans la durée), ordonnée (des paiements réguliers) et pénétrante (un recours fréquent et diversifié) dans le système de crédit est nécessaire à l'obtention d'une bonne cote. Ce qui donne à ce chiffre une signification morale particulière : la cote semble indexer avant tout le comportement des individus et, derrière celui-ci, leur personnalité tout entière, leur tempérament moral (*personal character*). Le principe du succès ou de l'échec sur les échelles de classement semble donc résider entièrement dans l'entité classée, et ce d'autant plus que l'existence même de la note fait également surgir la possibi-

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

lité de l'autosurveillance, du travail d'optimisation personnelle, de l'amélioration possible. De fait, ceux qui dédaignent ces systèmes sont classés quand même, mais mal, car les algorithmes sont conçus pour inciter à une visibilité et une incorporation maximales (Bucher 2012). Dans *Surveiller et punir*, Michel Foucault remarque que les techniques panoptiques de la prison moderne, qui maximisent la visibilité du sujet, aboutissent à une intériorisation de la surveillance et des contraintes du pouvoir. « La visibilité est un piège » (1975, p. 204). Sans doute, mais dans le contexte de la surveillance digitale, c'est un piège qu'il n'est pas aisé – ni même désirable – d'éviter.

QUAND LA NOTE CACHE LES RAPPORTS DE GENRE ET LES RAPPORTS DE CLASSE

Essayez d'évacuer la structure sociale par la porte et elle revient par la fenêtre. Je me permets d'utiliser ici un exemple personnel. Depuis plusieurs années, je cherche à comprendre pourquoi ma cote de crédit est largement inférieure à celle de mon mari, alors que nous partageons intégralement nos finances. Puisque ma cote ne connaît pas notre différence de genre et qu'elle ne dépend normalement pas de nos revenus individuels, c'est donc dans la différenciation de nos pratiques de crédit qu'il faut essayer de trouver l'origine des différences de notation à l'intérieur de notre ménage. Ces pratiques révèlent que c'est probablement l'organisation – genrée, mais somme toute assez classique – du travail domestique qui se répercute dans la cote de crédit et fait apparaître mon époux comme beaucoup plus vertueux que moi dans ses comportements financiers. C'est lui qui souscrit les prêts et les contrats des cartes de crédit, auxquels je suis également rattachée, mais de manière auxiliaire : je fais les courses, il paie les factures. Le genre intervient donc, mais d'une manière détournée. On est bien sûr dans un monde

LE DÉSORDRE DU MONDE

infiniment supérieur à celui dans lequel c'était la différence de genre qui fondait la différence d'incorporation dans l'économie de crédit – un monde dans lequel une femme ne pouvait pas obtenir un emprunt ou ouvrir un compte en banque sans l'accord de son mari. Mais la différence de genre ne disparaît pas tout à fait. L'asymétrie de nos comportements, fruit de la division du travail par le sexe, se retrouve inscrite dans la notation et produit une inégalité de résultat, parfaitement légitime aux yeux de la loi d'ailleurs. Cela veut également dire que, si je poursuis moi-même la logique de la note, je vais vouloir, implicitement, réviser cette division du travail dans un sens qui permettra de neutraliser nos différences. L'économie fait ici un travail moral, salutaire peut-être, impérieux pour sûr, en me dé-catégorisant et en m'incitant à me reconstituer comme individu asexué, indifférencié, dans mes pratiques.

De la même manière, on peut voir se dessiner des différences de classe fortes dans le rapport au pointage de crédit. Par exemple, aux États-Unis, les familles privilégiées par la fortune mais surtout par l'éducation, prennent souvent soin de construire et de travailler l'historique de crédit de leurs enfants dès l'adolescence, quitte à utiliser et gérer eux-mêmes les instruments financiers souscrits au nom de leur progéniture. Quelques années plus tard, celle-ci se retrouve donc favorablement positionnée dès lors qu'elle a besoin de négocier un prêt ou de louer un appartement. Là encore, il suffit qu'une famille moins privilégiée adopte la même stratégie, fasse les mêmes « choix », pour que la différence de classe dans le résultat s'estompe. Si ce n'est pas la catégorie sociale en tant que telle qui est jugée et sanctionnée, l'habitus de classe, lui, l'est bien. La note, finalement, pourrait alors s'interpréter au moins en partie comme la forme cristallisée des comportements passés à travers lesquels s'expriment naturellement (et se transmettent) l'origine et la trajectoire sociales.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

L'UNIVERSALISATION DE LA NOTATION DE CRÉDIT
COMME NOUVELLE FORME DE STRATIFICATION
SOCIALE

La généralisation du pointage à partir des années 1980 fait partie de ces phénomènes méconnus qui ont pourtant joué un rôle essentiel dans l'explosion de l'économie de crédit dans les années 1990 et 2000. Les institutions de crédit n'ont plus besoin de chercher à connaître personnellement leurs clients, de se reposer sur des impressions en partie subjectives (dont on sait qu'elles sont souvent très biaisées) ; on pouvait maintenant prêter et emprunter sur la foi d'une mécanique bien huilée et apparemment sans préjugés. De fait, les frontières du marché se sont considérablement relâchées pour inclure de nouvelles catégories d'emprunteurs, et de nouvelles frontières, intérieures au marché cette fois-ci, sont apparues. Une échelle finement graduée, fortement différenciée par les prix, s'est ainsi substituée aux divisions anciennes où les gens étaient simplement placés dans le marché, ou en dehors de lui (Poon 2011 ; Fourcade et Healy 2013). Une publication anglaise, *The Banker*, recommandait ainsi à ses lecteurs juste avant la crise financière : « Ne vous évertuez plus à prêter à faible marge aux comptables, aux avocats et aux fonctionnaires qui sont certes fiables, mais ne vous rapportent pas gros. Trouvez à leur place les clients qui ont été refusés par le passé. En utilisant des techniques modernes de la notation de crédit et de la titrisation¹, ces prêts-là peuvent être rentabilisés » (Langley 2009, p. 473). Rentabilisés, mais à quel prix pour les emprunteurs et, comme on l'a vu quelques années plus tard, à quel prix pour le système ?

1. La titrisation fait référence à la pratique financière qui consiste à regrouper des actifs financiers (par exemple des prêts) dans un portefeuille que l'on divisera ensuite pour émettre des titres financiers sur le marché des capitaux.

LE DÉSORDRE DU MONDE

L'universalisation et la mécanisation récente de la notation de crédit à travers les technologies digitales participent donc d'une nouvelle forme de structuration de l'ordre économique. Certes, les catégories traditionnelles de la sociologie – comme le genre, la classe sociale ou les différences ethno-raciales – ne sont pas mortes, et on a bien vu comment elles peuvent se réinscrire avec force à l'intérieur de ces systèmes par le biais de l'exclusion voulue ou forcée (les femmes qui ne « s'occupent pas » de la gestion des finances domestiques) ou de la familiarité avec les institutions et les outils financiers (qui favorise les classes supérieures). Mais la systématisation de la notation fait aussi émerger de nouvelles divisions sociales qui sont d'autant plus difficiles à contester politiquement qu'elles passent par le canal du comportement individuel : après tout, les mauvais scores semblent n'être que la traduction mécanique de « mauvaises habitudes ».

À travers l'infrastructure de la notation, telle qu'elle s'est développée dans le domaine du crédit, on voit donc se dessiner les mécanismes de stratification du futur. La logique de la note se retrouve aujourd'hui étendue et appliquée grâce à l'émergence de nouveaux types de données : l'ensemble des traces que les individus laissent derrière eux lorsqu'ils circulent dans les méandres de l'économie digitale. Aux États-Unis, l'explosion peu maîtrisée mais extrêmement lucrative² des Big Data (ou données digitales disponibles sur grande échelle) a permis aux techniques de notation (*scoring*) algorithmique de s'imposer comme des instruments clés de la réorganisation généralisée du capitalisme. Tous les types de données comportementales peuvent, de fait, servir à produire des cotes individuelles, à classer les individus selon leur réputation, leur responsabilité, leur ardeur au travail, leur ponctualité, entre autres. La compagnie de taxi Uber vous demande de noter ses conducteurs – mais

2. Voir par exemple *The Economist*, 2017.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

les conducteurs vous notent aussi en retour. Les données des réseaux sociaux (Facebook, Instagram, Twitter, LinkedIn) produisent déjà des mesures d'influence sociale, qui sont aussi potentiellement monnayables. Dans l'industrie des poids lourds, des systèmes de capteurs renseignent en temps réel sur les activités des conducteurs ; les données récoltées sont ensuite stratégiquement et de manière condensée redistribuées vers les collègues et les familles de manière à stimuler l'esprit de compétition (Levy 2015). Les applications de santé sur votre téléphone ou votre Fitbit (bracelet d'activité) produisent un suivi quantifié et continu de votre discipline corporelle quotidienne (Schüll 2015). Une start-up récente (appelée Stackup) promet de noter les individus sur leur capacité à apprendre en ligne et dirige l'essentiel de son marketing vers les enseignants (c'est-à-dire, derrière eux, les élèves que l'on cherche par là à transformer en bases de données longitudinales).

LE CRÉDIT SOCIAL DES INDIVIDUS : UNE NOUVELLE FORME DE MISE EN ORDRE DU MONDE ?

En Chine, la compagnie Alibaba a récemment lancé, avec la bénédiction du gouvernement ainsi que, semble-t-il, d'une grande partie de l'opinion publique, un système de classement des individus basé sur ce que l'on appelle leur « crédit social » ou encore leur « score citoyen », qui fait converger certains registres électroniques publics, des données financières, des données de réseaux sociaux et même les habitudes d'achat des individus ou leur capacité à respecter leurs obligations. Le classement sert ensuite de base à l'élaboration d'un système généralisé de récompenses et de pénalités qui peuvent être matérielles ou symboliques (comme un passage plus rapide pour les contrôles à l'aéroport, des taux de prêt préférentiels, ou la possibilité de louer une voiture ou un vélo sans déposer de caution). Le gouvernement chinois estime

LE DÉSORDRE DU MONDE

qu'en 2020 le système de « crédit social » régira la rapidité d'accès d'un individu à Internet, ses visas pour l'étranger, ses réservations dans les restaurants et les hôtels de luxe, le montant de ses primes d'assurance, son accès aux prestations sociales et aux emplois publics et jusqu'à la qualité de la scolarité dont pourront bénéficier ses enfants (Strittmatter 2017). Le système sera également étendu aux entreprises. En ce sens, la note représente véritablement ce que le sociologue Pierre Bourdieu appelait un capital, c'est-à-dire « une forme de travail accumulé », une appropriation privée de l'énergie sociale qui « donne pouvoir sur un champ ou dans un jeu social » (Fabiani 2016, p. 115 ; Bourdieu 1986). Ce capital spécifique, qui découle de l'incorporation, l'évaluation et la valorisation des individus par les institutions de l'économie digitale, je l'ai appelé, dans mes publications récentes, « *Ubercapital* » (Fourcade et Healy 2017). À la différence des formes traditionnelles du capital (économique, culturel, social ou symbolique), celui-ci a la particularité d'exister sous une forme distribuée, s'étendant sur l'ensemble de la vie sociale des individus, du moment que celle-ci se trouve réfractée par des prismes digitaux³. Une autre particularité est que les paramètres de classification et de jugement qui fondent l'*Ubercapital* sont contrôlés, en général, par des institutions capitalistes, orientées vers la recherche de profit.

La logique de la note produit ainsi, semble-t-il, une forme nouvelle de pouvoir, encadrée dans les multiples réseaux du capitalisme (consommation, communication, crédit, travail) tout en étant soutenue par les données d'État (identification, données judiciaires, etc.). Les différences de prix, de service, d'estime sociale qui en découlent semblent être la sanction

3. L'existence de cette forme distribuée suggère un autre terme, plus spécifique, qui rend bien compte du mécanisme de réduction en jeu : le *eigencapital* (par référence à la notion mathématique de valeur propre ou vecteur propre – « *eigenvalue* » et « *eigenvector* » en anglais) correspond en effet aux vecteurs de la matrice contenant l'ensemble des données d'un individu, organisées par domaine d'activité.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

normale des différences de comportement. Une nouvelle économie morale est en train de se greffer sur l'économie réelle. C'est en effet bien par le biais de la morale que ses promoteurs présentent le « *citizen score* » chinois. Un officiel de la ville de Rongcheng, pionnière dans le domaine, décrivait ainsi la mission du système dans un entretien récent : « Notre but, disait-il, est de civiliser les gens » (Strittmatter 2017). Le mot d'ordre du programme municipal ? « Permettre à ceux qui sont dignes de confiance de flâner où bon leur semble comme des bienheureux et empêcher ceux qui sont discrédités de faire un seul pas⁴. »

Le système promet de la transparence, de la responsabilité et de l'ordre. Mais force est de constater qu'en créant de nouvelles formes de légitimation sociale et en se démarquant des sources de pouvoir plus anciennes (comme la richesse ou l'éducation), la logique de la note les ébranle et les rend partiellement obsolètes. Nul ne peut prédire aujourd'hui l'avenir du projet de son déploiement massif ni les formes concrètes de la reprogrammation du monde social qu'elle peut engendrer. En revanche, nous pouvons gager que le processus qui nous conduira à cette nouvelle mise en ordre, avec ses gagnants et ses perdants, sera conflictuel. Sans doute faut-il répéter avec Karl Marx : « Tout ce qui semblait stable et solide part en fumée, tout ce qui était sacré est profané, et tous les hommes sont enfin forcés d'envisager leurs conditions d'existence et leurs rapports réciproques avec des yeux désabusés⁵. »

4. « *Allow the trustworthy to roam everywhere under heaven while making it hard for the discredited to take a single step* » (Strittmatter 2017).

5. Karl Marx et Friedrich Engels, *Manifeste du parti communiste*, chap. 1.

Que reste-t-il du tragique
dans la philosophie politique ?
Le passager clandestin dans la *Théorie
de la justice* de John Rawls

Céline Spector

Depuis son origine, la philosophie politique s'est édifiée en affrontant un adversaire incarné : dans ce qu'il convient de nommer le « défi de l'immoraliste », le philosophe affronte un Objecteur prêt à faire vaciller ses certitudes. De Platon et Hobbes à Rousseau, en passant par Diderot et Hume, les philosophes antiques et modernes n'ont pas craint d'incarner l'adversaire ; ils ont imaginé l'Objecteur à l'idée selon laquelle *il est rationnel d'être juste*. Aux yeux de « l'Insensé » (le terme vient de Hobbes après ses usages antiques¹), il n'est pas certain – loin de là – qu'il soit prudent de respecter les conventions humaines. À bien des égards, les philosophes modernes ont accepté de répondre à cette provocation. Par là même, ils ont mis en péril leur propre philosophie : le dialogue se solde souvent par une victoire indécise. Arguant qu'il est irrationnel d'être juste, « l'Insensé » semble difficile à vaincre. Alors qu'on le croyait mort et enterré, il ressuscite toujours.

1. Je poursuis ici l'analyse proposée dans *Éloges de l'injustice. La philosophie face à la déraison*, Paris, Seuil, « L'ordre philosophique », 2016. Hobbes met en scène le « Fool » au chapitre XV du *Léviathan*. Je remercie Feriel Kandil pour sa relecture vigilante de cet article. Toutes ses lacunes sont de mon seul fait.

LE DÉSORDRE DU MONDE

Or depuis l'avènement des théories du choix rationnel et de la théorie des jeux², une part non négligeable de la philosophie politique s'est mise à négliger ces figures de l'Objecteur. Plus sûre d'elle grâce à son formalisme, la philosophie politique qui fait suite à la parution de l'œuvre magistrale de John Rawls – *A Theory of Justice* (1971) – a cru pouvoir occulter la menace incarnée par « l'Insensé ». Elle a voulu réduire cette inquiétante figure au visage plus rassurant du « passager clandestin » (*free rider*³), dont la menace peut être contrôlée et résorbée sous certaines conditions. En refusant de respecter les règles du jeu, le « passager clandestin » d'un système de coopération sociale trahit la confiance des autres participants : il ne contribue pas à la hauteur de ce qu'il profite et tente de se dérober à l'obligation de « faire sa part » alors même qu'il profite des efforts de tous. Mais si le *free rider* est un nuisible parasite, il ne remet pas en cause les fondements de la société civile. Avec lui, l'injustice politique se trouve en quelque sorte apprivoisée.

En raison de son influence inégalée, l'œuvre de John Rawls joue un rôle décisif dans cette mutation de la philosophie politique contemporaine. « Libéral » de la côte Est, professeur à Harvard, John Rawls a élaboré l'une des œuvres les plus importantes du XX^e siècle, dont l'influence s'étend aux juristes, aux sociologues et aux économistes autant

2. Voir John Von Neumann et Oskar Morgenstern, *Theory of Games and Economic Behavior*, Princeton, Princeton University Press, 1944 ; Richard Bevan Braithwaite, *Theory of Games as a Tool for the Moral Philosopher*, Cambridge, Cambridge University Press, 1955. On pourra également consulter, plus récemment, Brian Skyrms, *The Stag Hunt and the Evolution of Social Structure*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, qui évoque l'émergence du problème chez Hume et Rousseau.

3. On préférera conserver le terme anglais plutôt que la traduction « passager clandestin » en raison du sens plus péjoratif qu'a pris le terme de *free rider* dans la littérature en économie et en philosophie politique : si les passagers clandestins n'empêchent pas le bateau d'arriver à bon port, les *free riders* détruisent la coopération sociale.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

qu'aux philosophes⁴. S'inscrivant dans le cadre des théories du contrat, critique de l'utilitarisme alors dominant aux États-Unis⁵, il conçoit la procédure en vertu de laquelle des êtres libres, rationnels et égaux, ni parfaitement égoïstes ni nécessairement altruistes, peuvent arbitrer leurs revendications conflictuelles de manière équitable. Derrière un « voile d'ignorance » qui masque leur place dans la société future, leurs talents et leur conception du bien, des sujets souverains décident des principes qui régiront leur coopération future. Dans la « position originelle », procédure heuristique, les partenaires s'accordent ainsi pour garantir les libertés fondamentales, assurer une juste égalité des chances et n'admettre que les inégalités qui profiteront aux plus défavorisés de la société. Rawls considère que ces principes de justice seraient choisis par des personnes libres et égales, intéressées et mutuellement désintéressées, dans une situation initiale d'impartialité. Dans cet esprit, la rationalité n'est que l'aptitude à poursuivre ses fins en usant des moyens opportuns, à agencer ses préférences de manière cohérente, à poursuivre ses projets de vie en hiérarchisant ses priorités. Les économistes notamment doivent en être convaincus : « La *Théorie de la justice* est une partie, peut-être même la plus importante, de la théorie du choix rationnel⁶. »

Or John Rawls aborde très tôt le problème du *free rider*, du resquilleur ou du passager clandestin. Dès l'article « Justice as Fairness » (1958), l'injustice est réduite non seulement à une forme de « triche », mais également à une attitude non

4. Voir Alain Boyer, « John Rawls (1921-2002). In memoriam », *Hermès, la revue*, vol. 36, n° 2, 2003, p. 207-211.

5. Tout en critiquant l'utilitarisme, Rawls reprend le procédé du « voile d'ignorance » à John Harsanyi (voir Ferial Kandil, « La justice est aveugle. Rawls, Harsanyi et le voile d'ignorance », *Revue économique*, vol. 65, n° 1, 2014, p. 97-124 ; *Fondements de la justice*, Paris, PUF, 2012).

6. Nous citons la *Théorie de la justice* dans la traduction de Catherine Audard (Paris, Seuil, 1997, désormais *TJ*), § 3, p. 43. Rawls cite notamment, outre Amartya Sen et Kenneth Arrow, Richard Bevan Braithwaite.

LE DÉSORDRE DU MONDE

conforme aux intentions d'une pratique : l'être injuste – qui ne respecte pas le devoir d'équité (*duty of fair play*) – tire avantage des lacunes ou des ambiguïtés des règles et se prévaut des circonstances pour ne pas les appliquer⁷. Plus encore, dans la *Théorie de la justice*, l'injustice est incarnée dans deux stratégies égoïstes : *dictature de l'ego* (qui désire follement que tous les individus servent ses intérêts) ou *passager clandestin* (qui entend bénéficier dans les institutions d'un « ticket gratuit »⁸). Rawls prétend ici illustrer la maxime de celui qui estime que « chacun doit agir selon la justice, excepté moi, si je l'ai décidé » : il évoque l'exemple du *fraudeur du fisc* qui accepte les bienfaits du gouvernement sans acquitter sa part d'impôts, ou du *travailleur non gréviste* qui profiterait des avantages arrachés par la lutte syndicale. Dans les deux cas, les passagers clandestins tirent parti de la pratique commune sans en partager le fardeau ; ils espèrent obtenir des avantages supplémentaires pour eux-mêmes en profitant des efforts collectifs. Puisque le risque majeur vient du *free rider* qui jouit du système sans en assumer le coût, la société bien ordonnée devra – autant que possible – conjurer ce risque. Celui qui profite des avantages d'institutions justes sans remplir ses devoirs vis-à-vis d'elle incarne la figure de « l'abus », plus répandue dans les sociétés fragmentées ou minées par l'égoïsme de groupe.

Comment Rawls, qui a combattu en 1942 contre les Japonais lors de la guerre du Pacifique, a-t-il pu se contenter de cette figure de l'injustice ordinaire ? Comment le témoin

7. John Rawls, « Justice as Fairness », dans Samuel Freeman (dir.), *Collected Papers*, Cambridge, Harvard University Press, 1999, p. 61. Voir Céline Spector, « Rawls et le devoir de *fair play* », *Philosophical Enquiries, revue des philosophies anglophones*, n° 2, juin 2014, <http://www.philosophicalenquiries.com/numero2article6Spector.html> (consulté le 24 mars 2018) ; « Du *fair-play* au sens de la justice. Généalogie de la morale rawlsienne », dans Sophie Guérard de Latour, Gabrielle Radica et Céline Spector (dir.), *Le Sens de la justice. Une « utopie réaliste » ? Rawls et ses critiques*, Paris, Garnier Classiques, 2015, p. 31-50.

8. *TJ*, § 21, p. 157, et § 76, p. 536.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

des manifestations de protestation contre la guerre du Vietnam, qui consacre toute une analyse à l'objection de conscience, a-t-il pu réduire le passager clandestin au fraudeur des impôts ou au profiteuse de grève, en omettant, semble-t-il, le déserteur de guerre? Comment a-t-il pu assimiler purement et simplement l'individu intolérant au *freerider*⁹ et négliger le désir d'exclure, d'humilier, de dominer, d'intimider voire de s'imposer par la cruauté? Rawls aurait-il purement et simplement *oublié le mal*¹⁰? Après avoir montré que le philosophe n'ignorait pas les formes tragiques du mal moral et politique dans ses œuvres de jeunesse, cette contribution évoquera la réduction sciemment opérée par la *Théorie de la justice* à la suite de certains économistes comme Kenneth Arrow, Frank Knight, James Buchanan ou Gordon Tullock: sous leur influence, l'injustice devient une forme de « resquille ».

L'ABANDON DE LA QUESTION DE L'INJUSTICE RADICALE DANS LA PENSÉE DE RAWLS

Rawls n'a pas toujours été aveugle à l'injustice radicale. Il n'a pas ignoré les atrocités des guerres, ni ne s'est voilé la face après l'Holocauste, ce qu'atteste un texte inédit récemment traduit en français dans *Le Péché et la foi. Écrits sur la religion*¹¹. L'introduction de Joshua Cohen et Thomas Nagel précise qu'à la mort de Rawls, en 2002, ce court texte, intitulé « Sur ma religion », fut trouvé dans ses dossiers. Le philosophe l'a rédigé dans les années 1990 pour ses proches; il y fait référence à ses deux dernières années de licence à Princeton (1941-1942) durant lesquelles, s'étant

9. *TJ*, § 59, p. 428.

10. Jean-Pierre Dupuy, *Avions-nous oublié le mal?*, Paris, Bayard, 2002, p. 79.

11. John Rawls, *Le Péché et la foi. Écrits sur la religion*, désormais *PF*, traduction Marc Rügger, Paris, Hermann, 2010.

LE DÉSORDRE DU MONDE

intéressé à la théologie, il a envisagé d'entrer au séminaire pour devenir pasteur de l'église épiscopaliennne. En raison des circonstances, c'est dans l'armée qu'il décida toutefois de s'enrôler, comme la plupart de ses camarades de promotion ; et en juin 1945 il avait perdu la foi. Rawls avance l'hypothèse selon laquelle son expérience de la guerre et surtout ses réflexions sur le sens de l'Holocauste ont affecté ses croyances religieuses. Lorsqu'il revient à Princeton en 1946, c'est donc pour y poursuivre un doctorat de philosophie.

Avant ce changement de vocation, quels étaient les intérêts spéculatifs et spirituels du jeune Rawls ? Dans son mémoire de licence, Rawls développait une charge violente contre les théories du contrat social. Parce que les individus naissent tous vulnérables et dépendants, le contractualisme fait fausse route : « En ce qui concerne la théorie politique, notre position suggère la fausseté de toute théorie de la société fondée sur le contrat¹². » À l'époque, Rawls ajoutait, contre Rousseau, qu'il est également faux d'affirmer que la dépendance de la personne à l'égard de la communauté implique sa sujétion à une « volonté générale » ou à une « âme collective » de la communauté. L'existence d'une telle volonté générale est une fiction. Une communauté est toujours un groupe de personnes uni par la foi¹³. Dès lors, « aucune communauté ne peut reposer sur l'égoïsme mutuel ou l'avantage mutuel. L'idée de justice exprimée dans les théories politiques de Hobbes et de Locke, ainsi que la conception d'Adam Smith selon laquelle c'est l'intérêt personnel bien compris qui nous rend le plus utile à nos semblables sont autant de conceptions erronées de la communauté. Une société qui se conçoit elle-même en termes d'égoïsme mutuel est vouée à une destruction certaine¹⁴ ».

12. *PF*, p. 169.

13. *PF*, p. 170.

14. *PF*, p. 247.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

Le jeune Rawls fait donc du péché son objet d'étude privilégié. À ses yeux, l'égotisme, soit le désir de dominer ou d'exploiter les autres, en est la cause essentielle. L'égotiste se voue un culte et traite les autres comme autant d'adorateurs potentiels qu'il relègue au rang de spectateurs d'une exhibition complaisante de soi. L'égoïste, qui se soucie exclusivement de ses propres intérêts, est également pécheur lorsqu'il exploite le travail d'autrui. Rawls résiste toutefois à l'idée que le péché soit le résultat de désirs naturels : la nature est foncièrement bonne, et les appétits ne sont ni sociaux ni antisociaux par nature. Le péché ne provient pas de la domination, en nous, du désir ou de la tentation, mais seulement du fait que « l'esprit se déprave lui-même¹⁵ ».

Dernier élément significatif : à l'époque, Rawls considérait que l'injustice radicale s'incarnait dans le capitalisme et surtout dans le nazisme. Il prenait d'abord l'exemple du capitaliste, « qui semble se contenter d'utiliser ses employés, de les traiter comme autant de rouages de la machine dont il tire sa richesse¹⁶ ». Il décrivait ainsi sans indulgence le plaisir du capitaliste à étaler sa richesse et à se féliciter de son succès. Enfin, Rawls dénonçait la constitution de groupes fermés qui expriment et renforcent un sentiment de supériorité du groupe, notamment dans le cas paroxystique du nazisme : « Nous trouvons dans le nazisme l'idée que c'est le type de sang qui coule dans nos veines qui détermine ce qui nous condamne ou nous élève¹⁷. » Ces commentaires préfigurent ceux que Rawls formulera dans *Droit des peuples* : le nazisme promeut une « conception démoniaque du monde » et correspond « en un sens pervers » à une conception religieuse promettant salut et rédemption.

Or Rawls abandonne cette vision théologique du monde après la Seconde Guerre mondiale. La question se pose

15. *PF*, p. 251.

16. *PF*, p. 254.

17. *PF*, p. 258.

LE DÉSORDRE DU MONDE

donc : abandonner la foi en un Dieu personnel conduisit-il le philosophe à faire disparaître aussi de son horizon théorique la question du mal politique radical, conçue comme un avatar de la question du péché originel ? Ou est-ce plutôt l'inscription de Rawls au sein des théories du choix rationnel qui le conduisit à bifurquer de manière radicale, à adopter une conception de l'humanité et de la rationalité compatible avec les postulats fondamentaux de l'économie qu'il pratiquait alors ?

ÉGOÏSME ET DÉFIANCE : DEUX MENACES POUR LA STABILITÉ DES SOCIÉTÉS

Le constat est là : dès les années 1950, la figure de l'injustice a changé et le *free rider* est désormais au centre du jeu. Car Rawls le reconnaît sans peine : la stabilité de la société bien ordonnée est surtout menacée par deux tendances ordinaires, une inclination égoïste associée à la figure du passager clandestin et une propension à la défiance. À n'en pas douter, une société d'altruistes serait pour Rawls « au-delà de la justice¹⁸ ». Il faut donc envisager que certains veuillent, dans les institutions justes elles-mêmes, se dérober à leurs obligations et faire cavalier seul.

À cet égard, l'analyse du passager clandestin vient ponctuer les réflexions de Rawls sans qu'il en fasse pour autant une étude systématique. Lorsque Rawls évoque les circonstances de la justice, il insiste sur la contradiction des intérêts personnels, contradiction entre un intérêt supérieur à coopérer et un intérêt égoïste à tirer pour soi la plus grande part des bénéfices de la coopération sociale et à assumer la plus petite part des charges. C'est de la confrontation des intérêts, dans un contexte de rareté des biens, que naissent les

18. *TJ*, § 42, p. 321-322.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

problèmes de justice distributive. Peut-on penser un système de coopération sociale juste, qui échappe à la structure du « dilemme du prisonnier ¹⁹ » ? C'est la première question que Rawls pose, et il y répond notamment en imposant la condition de publicité dans la position originelle. Corrélativement, le philosophe y fait référence lors de la présentation des différentes conceptions en lice dans les listes de théories de la justice qui pourraient être soumises au choix rationnel dans la « position originelle ». Rawls évoque alors certaines maximes égoïstes, dont la stratégie du passager clandestin (qui entend bénéficier dans les institutions d'un « ticket gratuit ²⁰ »). Le philosophe y reviendra un peu plus loin, en présentant ce qui ressemble d'abord à un paradoxe : du point de vue de chaque individu considéré isolément, le *free riding* semble plus rationnel que le choix des principes de justice ; mais du point de vue des conditions de la position originelle où les individus imaginent les principes de justice qui arbitreront leurs revendications futures, aucune de ces stratégies égoïstes ne serait retenue ²¹.

En second lieu, Rawls revient à la question du *passager clandestin* lorsqu'il évoque les différents systèmes économiques existants. À la section 42, il prend position par rapport à la science économique : « Il est essentiel de nous souvenir que notre thème est la théorie de la justice et non la science économique, même élémentaire. Nous ne nous occuperons que de certains problèmes moraux de l'économie politique ²². » Dans ce contexte, il ne s'agit donc pas pour

19. Le dilemme du prisonnier a été proposé par deux mathématiciens, Melvin Dresher et Merrill Flood, pour tester le concept d'équilibre, central dans la théorie des jeux, inventé par John Nash en 1950. Albert Tucker, mathématicien lui aussi, popularisa le concept à Stanford dès 1950. La littérature à ce sujet est immense. Voir par exemple en français Laurent Cordonnier, *Coopération et réciprocité*, Paris, PUF, 1997.

20. *TJ*, § 21, p. 157.

21. *TJ*, § 76, p. 536.

22. *TJ*, § 42, p. 306.

LE DÉSORDRE DU MONDE

Rawls d'appliquer systématiquement la théorie économique au fonctionnement des institutions. Il s'agit seulement de montrer que, dans une gamme assez large de contextes, le « principe de différence » (qui autorise les inégalités qui permettent d'améliorer le sort des plus défavorisés de la société) conduira à des conclusions « acceptables » pour les économistes avec lesquels Rawls dialogue depuis la fin de son doctorat à Princeton, comme William J. Baumol dont il avait suivi le séminaire²³. À ce titre, on peut mentionner Hicks, Samuelson, Von Neumann et Morgenstern, J. de Van Graaff ou Knight, pour lequel la justice doit précisément être redéfinie comme un « jeu équitable » (*fair game*) visant d'abord à éviter la resquille²⁴.

JUSTICE ET « BIENS PUBLICS »

Ce qui importe à l'auteur de la *Théorie de la justice* est ici la théorie du secteur public, et plus précisément la théorie des « biens publics ». Le bien public (indivisible) se caractérise par le fait que tous les citoyens doivent y avoir un égal accès ou en bénéficier à parts égales (comme dans le cas de la défense nationale). La fourniture des biens publics est donc organisée grâce au processus politique et non au marché. C'est alors que le philosophe évoque le problème classique du *free rider*: « Quand le public est composé de nombreuses personnes, chacun peut être tenté d'essayer d'éviter d'apporter sa contribution. Cela vient de ce que, quoique fasse un individu, son action n'affectera pas de manière signifi-

23. Voir William J. Baumol, *Welfare Economics and the Theory of the State*, Londres, Longmans, Green and Co, 1952.

24. Frank Knight, *The Ethics of Competition and Other Essays* [1935] rééd. New Brunswick N.J./Londres Transaction, 1997. Sur l'influence de ces économistes sur Rawls, voir Rima Hawi, *John Rawls. Itinéraire d'un libéral américain vers l'égalité sociale*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

cative la quantité produite. Il considère comme acquise l'action collective des autres, d'une manière ou d'une autre. Si le bien public est déjà produit, sa jouissance n'en sera pas diminuée s'il n'apporte pas sa contribution. Si le bien n'est pas produit, une action, de toute façon, n'aurait rien changé à la situation. Qu'il paie ou non ses impôts, un citoyen reçoit la même protection face à une invasion étrangère²⁵. »

Rawls conclut de manière classique à la nécessité d'une fiscalité pour financer les biens publics, sans quoi les individus risqueraient de ne pas acquitter leur contribution par crainte que les autres ne le fassent pas non plus. L'utilisation de la coercition est ici « parfaitement rationnelle », puisque les individus ont eux-mêmes choisi de faire société et acceptent donc les moyens de leurs fins. Cela explique que l'État soit nécessaire, afin de donner à tous la ferme assurance que les accords entre particuliers seront respectés.

D'où vient cet intérêt de Rawls pour ces questions de politiques publiques « hors marché », à l'articulation entre rationalité individuelle et rationalité collective ? En note, le philosophe se réfère au sociologue Mancur Olson mais aussi à l'économiste James Buchanan, qui sera lauréat du prix Nobel d'économie en 1986. Dans son ouvrage *The Supply and Demand of Public Goods*, James Buchanan se proposait d'appliquer l'analyse économique aux institutions politiques afin de comprendre le processus de formation des politiques publiques. Il postulait l'existence d'individus intéressés et considérait que l'État ne pouvait incarner « l'intérêt général ». L'école du « choix public » (*public choice*) qui s'organise autour de lui postule, de même que l'intérêt personnel, qui motive l'action dans le secteur privé, la motive également dans le secteur public : l'*homo politicus* est un *homo æconomicus*. Cette école a pour ambition de réaliser

25. *TJ*, p. 308.

LE DÉSORDRE DU MONDE

une fusion entre philosophie et économie politique, dans le contexte de la fin de la guerre froide et de l'antimarxisme²⁶.

Les références de Rawls à la théorie des biens publics doivent donc être comprises au regard de la constitution, aux États-Unis, d'une école du « choix public » et du « choix social » opposée à « l'économie du bien-être » (*welfare economics*) dans les années 1960²⁷. Lors d'une conférence, en octobre 1964, à la Big Meadows Lodge en Virginie, Rawls présenta une première version de son article intitulé « Justice and the Theory of Constitutional Choice » devant James Buchanan, Gordon Tullock, Mancur Olson et John Harsanyi. Il faut prendre la mesure de ce rapprochement, alors que Rawls était sous l'influence de l'ouvrage commun de Tullock et Buchanan (*The Calculus of Consent*²⁸) : à l'époque, le philosophe fait partie des pionniers de cette école du « choix public ». Selon eux, la théorie de la démocratie constitutionnelle doit être conçue au sein de la théorie plus générale de la coordination entre individus rationnels intéressés – au point qu'il est alors possible d'évoquer un « libéralisme du choix rationnel » (« *rational choice liberalism* ») que Rawls abandonnera par la suite. Il n'y a donc rien de tragique dans cette approche : le *free rider* peut être contrôlé par des mécanismes réglementaires ou incitatifs.

26. Sur le choix social, voir *TJ*, § 41, p. 300, qui cite notamment Amartya Sen, *Collective Choice and Social Welfare*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1970, et Kenneth Arrow, *Social Choice and Individual Values* (1951). En octobre 1963, la première rencontre entre James Buchanan, Gordon Tullock, Paul David et d'autres éminents économistes et politistes conduisit par ailleurs à la formation d'un Comité pour l'analyse des décisions prises « hors marché » (*Committee for the Analysis of Non-Market Decision Making*). Voir S. M. Amadae, *Rationalizing Capitalist Democracy: The Cold War Origins of Rational Choice*, Chicago, The University of Chicago Press, 2003.

27. Voir Steven G. Medema, *The Hesitant Hand: Taming Self-Interest in the History of Economic Ideas*, Princeton, Princeton University Press, 2009, chap. 6.

28. James Buchanan et Gordon Tullock, *The Calculus of Consent*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1962.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

LE RÔLE DES INSTITUTIONS DANS LA PRODUCTION DES BIENS PUBLICS

S'il est difficile de savoir quelles sont les toutes premières inspirations du philosophe, il est de ce fait probable que celui-ci se soit nourri des analyses de l'école du « *public choice* ». Buchanan définit le dilemme du *free rider* de la manière suivante : dans le cas d'un groupe social nombreux, le marché ne tend pas spontanément à l'équilibre optimal ; des individus suggéreront donc l'application de règles ou la création d'institutions qui permettront de réduire, voire d'éliminer les sources d'inefficience engendrées par le comportement indépendant des individus. Or il peut s'avérer impossible (ou presque) d'obtenir l'application de ces règles à une vaste échelle. La raison en est l'existence du *free rider* : « Bien qu'il puisse reconnaître que la conduite indépendante de chacun produit des résultats indésirables, il n'est pas dans son intérêt d'entrer volontairement dans un contrat (*agreement*) puisque, pour lui, des résultats optimaux peuvent être atteints en laissant les autres, dans la mesure du possible, fournir le bien public tandis qu'il profite d'un "ticket gratuit" (*free ride*) ; c'est-à-dire, qu'il s'assure de bénéfices sans contribuer aux coûts²⁹. »

Buchanan en conclut que l'efficacité des échanges ne peut être accrue, dans un large groupe, que si tous les individus se mettent d'accord pour *suivre des règles*. L'alternative (rester

29. James Buchanan, « The Supply and Demand of Public Goods », dans *The Collected Works of James M. Buchanan*, vol. 5, Indianapolis, Liberty Fund, 1999, p. 83 (notre traduction). Buchanan insiste toutefois sur le fait que tout un chacun peut se trouver dans cette situation, sans qu'il y ait d'élément de calcul dans sa décision. Pour cette raison, la terminologie du *free rider* est souvent utilisée dans la théorie des biens publics mais s'avère insatisfaisante (*misleading*). L'individu, en effet, est pris dans un dilemme par la nature même de la situation ; il n'a pas la sensation de sécuriser ses bénéfices au détriment des autres de manière consciente. Si tout le monde faisait de même, nul ne pourrait devenir *free rider*. Au fond, le *free riding* décrit mieux la situation au sein de petits groupes où l'individu se sent réellement en compétition (ou en coopération) avec les autres.

LE DÉSORDRE DU MONDE

un *free rider*) doit être éliminée pour que l'individu ne puisse plus choisir stratégiquement cette « option dominante ».

Le philosophe économiste s'interroge par conséquent sur les conséquences du *free riding*. Si tous les agents anticipaient la défection des autres, l'inefficacité de l'action collective s'ensuivrait : *in fine*, le bien public ne serait pas produit ou pas financé, au grand dam de tous. Buchanan évoque en dernière instance la solution de Knut Wicksell (fin XIX^e siècle) reposant sur l'adoption d'une règle à l'unanimité : les biens publics ne seront produits de manière efficace que si tous les individus se mettent d'accord pour les financer. L'incitation au *free riding* est éliminée si et seulement si l'individu devient conscient que son propre choix affecte les autres membres du groupe. Il faut donc que les décisions collectives sur la production des biens publics (et les dépenses publiques afférentes) soient prises à l'unanimité ; tous les individus doivent accepter le principe de la taxation obligatoire, qui signifie que nul ne pourra profiter des biens publics sans y contribuer. Il faut transformer la décision de production en vote unanime ou en vote à la majorité qualifiée. Ainsi se trouve éliminée la barrière entre économie et politique, ou entre marché et État.

Outre Buchanan, Rawls se réfère également au sociologue Mancur Olson. Selon l'auteur de *La Logique de l'action collective*³⁰, à moins qu'un système de règles ou de valeurs n'intervienne, aucune action collective où l'individu juge sa contribution négligeable ne devrait en théorie aboutir. Dans le cadre d'un groupe inorganisé ou « latent », la reconnaissance d'un intérêt commun ne suffit pas à entraîner de mobilisation collective. Le paradoxe est puissant : là où tous les individus ont intérêt à l'obtention d'un bien collectif, la concordance d'intérêts ne suffit pas à les faire

30. Mancur Olson, *The Logic of Collective Action*, Cambridge, Harvard University Press, 1965 (*La Logique de l'action collective*, traduction Mario Levi, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2011).

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

concourir à sa production. Chacun espère bénéficier du bien une fois celui-ci produit, tout en préférant laisser aux autres le soin d'en payer le prix. Cette paresse, ou ce manque de générosité, se voit de surcroît fortifiée par deux croyances : l'opinion selon laquelle la contribution personnelle de chacun n'affectera qu'à la marge les chances d'obtenir le bien collectif ; l'idée selon laquelle la conduite d'évitement passera vraisemblablement inaperçue. Aussi de nombreux acteurs peuvent-ils être tentés par la stratégie du passager clandestin en nourrissant l'espoir d'un bénéfice sans coût. Mais tout en invitant les sociologues à davantage de réalisme, Olson (qui cite Hobbes) imagine également des stratégies qui conduiraient les acteurs à se mobiliser en vertu de leur intérêt bien compris – incitations sélectives, positives ou négatives, qui pourraient rendre l'attentisme moins séduisant.

L'auteur de la *Théorie de la justice* hérite, à des degrés divers, de ces deux théories. Comme ses prédécesseurs, il conclut à la nécessité de mécanismes coercitifs pour stabiliser la vie sociale. Des êtres justes eux-mêmes ont besoin de règles publiques contraignantes. L'harmonie spontanée des intérêts ou la « main invisible » n'existe pas : « En effet, quand des biens concernant un grand nombre de personnes sont indivisibles, des actions décidées isolément, même par des hommes justes, ne conduiront pas au bien général. Une réglementation collective est nécessaire, et chacun aimerait être sûr qu'elle sera respectée si lui-même apporte volontairement sa contribution³¹. » Aussi importante que soit la confiance, elle ne peut éviter le recours à la coercition et à un « souverain » – même si les sanctions seront légères et « peut-être jamais exécutées » dans une société bien ordonnée.

31. *TJ*, p. 309.

LE DÉSORDRE DU MONDE

LA QUESTION DE L'INTOLÉRANCE

Enfin, la *Théorie de la justice* mobilise le *free rider* au cœur d'une réflexion concernant l'intolérance. Rawls se situe dans une société « presque juste » pour analyser les cas où la désobéissance civile peut être légitime, en influençant le sens de la justice de la majorité et en se référant aux grands principes constitutionnels. Il évoque alors la question de la tolérance à l'égard des intolérants. Un cas de figure peut en effet se présenter : que les individus intolérants eux-mêmes rappellent à l'ordre les individus tolérants qui auraient dévié de leurs nobles principes (alors qu'eux-mêmes – les intolérants – n'hésiteraient pas un instant à appesantir leur domination s'ils étaient au pouvoir dans un rapport de force inversé). Dans ce cas, prévient Rawls : « La majorité sentira nécessairement que sa fidélité au principe d'une liberté égale pour tous est exploitée par d'autres pour des buts injustes³². » Et c'est ici qu'intervient une allusion significative au *free rider* : « Cette situation illustre une fois de plus le fait qu'un sens commun de la justice est un grand atout collectif et que la coopération de tous est nécessaire à son maintien. On peut considérer que l'intolérant abuse du "ticket gratuit", qu'il cherche les avantages de justes institutions sans remplir ses devoirs vis-à-vis d'elles en les défendant³³. »

Pour Rawls, les *free riders* profitent de la constitution et des institutions libérales sans être prêts à faire des efforts pour les défendre ; ce sont des passagers clandestins du système, qui usurpent un droit ou une liberté en profitant de la tolérance des autres et de la garantie constitutionnelle des libertés fondamentales, sans pour autant vouloir l'accorder aux autres ni faire des efforts pour qu'elle puisse

32. *TJ*, § 59, p. 427.

33. *TJ*, p. 428.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

perdurer ou se généraliser, en risquant la désobéissance civile. Rawls dénonce ici l'égoïsme de groupe dans une société fragmentée.

LE DÉSIR DE DOMINATION COMME SOURCE D'INJUSTICE

Aussi importante et influente soit-elle, la *Théorie de la justice* semble donc minimiser les affects développés dans des sociétés qui ne sont pas réellement bien ordonnées : le désir de domination et d'exploitation, voire d'humiliation ou de revanche, qui suscite le désir de vengeance et la haine. S'il les mentionne, le philosophe ne s'attarde pas sur ces racines de l'injustice, associées à l'abus de pouvoir³⁴.

Corrélativement, Rawls convainc difficilement lorsqu'il énonce les arguments psychologiques destinés à surmonter la tentation d'être passager clandestin. La *Théorie de la justice* invoque le *coût psychologique* du mensonge et de l'hypocrisie qui devrait dissuader le passager clandestin de simuler certains sentiments moraux pour échapper aux conséquences nocives de son égoïsme. Le risque que prend le fraudeur de faire subir le coût induit par son injustice à ses associés ou à ses amis serait ici dissuasif. L'argumentation n'est pas plus probante lorsqu'il s'agit d'aborder le fanatique plutôt que l'égoïste. La *Théorie de la justice* se contente d'envisager que les institutions justes puissent agir pour leur survie face à la menace d'une secte intolérante, en espérant que le phénomène se résorbe de lui-même grâce à la loyauté et à la gratitude. Comme pour le sens de la justice, une « loi psychologique » conduirait à la reconnaissance des bienfaits de la liberté. Que l'on se rassure : les fanatiques peuvent être acculturés ; leur amour de la liberté ne manquerait pas de

34. *TJ*, § 67, p. 479.

LE DÉSORDRE DU MONDE

se développer au sein d'institutions libérales. Même si une secte intolérante apparaissait, « elle aurait tendance à perdre son intolérance et à reconnaître la liberté de conscience³⁵ ». Rawls parie que des individus animés par leur foi qui s'apercevraient d'un désaccord avec les principes constitutionnels ajusteraient et réviseraient leurs croyances, ou que le respect pour les « réalisations » du libéralisme renforcerait l'allégeance à l'égard de la Constitution. Munie de cette vision optimiste de la « psychologie raisonnable » ancrée dans la réciprocité, l'analyse rawlsienne se focalise donc sur les relations de confiance. Dans une société juste où l'éducation morale aurait fait son œuvre, la coopération sociale devrait beaucoup aux promesses, c'est-à-dire à un mode d'agencement horizontal et non vertical. Aux antipodes de Hobbes, Rawls projette sa théorie de la stabilité dans la société bien ordonnée où la coercition ne serait presque plus requise.

Or le moment historique qui est le nôtre invite à prolonger la réflexion : peut-on réduire l'injustice au phénomène du passager clandestin, du fraudeur ou du tricheur, lorsque nous avons à affronter la question de l'intolérance, du fanatisme et du fondamentalisme ? Sans invalider la théorie rawlsienne, dont l'objectif est différent, cette observation conduit néanmoins à vouloir la compléter et la prolonger autrement. À l'évidence, même la « morale minimale » du libéralisme politique ne suscite pas de consensus à partir de conceptions du monde irréductiblement distinctes. Il se pourrait donc que ceux qui sont mus par des convictions religieuses inébranlables ne veuillent pas entrer dans l'arène démocratique pour soutenir la liberté de conscience ou la liberté d'expression. Quelle que soit leur religion, les individus qui pratiquent leur foi comme une « orthopraxie », en s'astreignant à respecter des règles concernant tous les aspects de leur vie familiale et sociale, pourraient ne pas avaliser le choix des principes

35. *TJ*, § 5, p. 255. Voir Marc-Antoine Dilhac, *La Tolérance, un risque pour la démocratie ?*, Paris, Vrin, 2014, p. 46-64.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

libéraux de justice – concernant notamment l'égalité des droits et des chances entre hommes et femmes³⁶. Si la convergence des principales religions autour d'un *consensus dur* de valeurs libérales ou républicaines était en outre mise en péril de l'extérieur, la stabilité de la société libérale deviendrait vulnérable.

La difficulté est d'autant plus grande que les passions ne sont pas la seule source d'instabilité sociale possible : comme les philosophes modernes n'ont cessé de le souligner, certaines formes de croyances dogmatiques peuvent être plus dangereuses encore. Dans le contexte qui est le nôtre, l'attention se cristallise sur les croyances du fanatique qui pourraient déstabiliser la société libérale ou la conduire à mettre en péril les droits fondamentaux par des lois liberticides. À l'évidence, dans le cadre du terrorisme djihadiste, la lutte impitoyable contre la « perversité » de l'Occident ne peut être subsumée sous le chef d'accusation d'opportunisme ou d'égoïsme (même si certains peuvent être mus par ces ressorts). Le désir de combattre la liberté de conscience et la sécularisation de l'espace public ne relève pas d'un manque de loyauté ou de *fair play*. Sans qu'il faille se dire schmittien, il semble difficile de contester que l'ennemi auquel on a affaire ne se dissoudra pas dans une humanité libérale et réconciliée³⁷. Qu'on le déplore ou non, la fin de l'histoire n'aura pas lieu.

36. Paul Graham se demande ainsi si un musulman respectant la charia peut être tolérant et soutenir les principes de justice. Il répond positivement à condition de ne pas être littéraliste, de restreindre le djihad à une lutte spirituelle et de donner une interprétation « symbolique » de la soumission des femmes (*Rawls*, Oxford, One-world Publications, 2007, p. 136-138). L'interrogation s'étend au christianisme intégriste et au judaïsme orthodoxe.

37. Voir Jean-Claude Monod, *Penser l'ennemi, affronter l'exception. Réflexions critiques sur l'actualité de Carl Schmitt*, Paris, La Découverte, 2006.

La place de l'animal dans la cité révolutionnée, ou comment sortir du chaos monarchique pour inventer un ordre républicain ?

Pierre Serna

Ordre et désordre dans la cité. Pour les réformateurs qui observent leurs contemporains dans les espaces urbains au XVIII^e siècle : la dégénérescence, la corruption et le dysfonctionnement de la monarchie en crise se lisent dans les désordres que le spectacle de la ville offre à ses habitants. Paris est vu comme une ville sale, peu salubre, saturée d'une population anonyme qui grouille, dont on redoute les colères, mais, en réalité, victime de tous les accidents que l'absence d'une vraie politique de voirie rend fréquents. Paris, contrairement à Londres, n'a pas de trottoirs. Parmi les causes de ce chaos urbain, que les utopistes tentent de transformer en imaginant des cités du futur aérées, bien proportionnées¹, avec de nombreux jardins et une circulation fluide, la place des animaux est souvent pointée comme responsable du chaos².

Coupables, sans être responsables, les animaux seraient les vecteurs visibles de ce désordre. L'entrée dans Paris de cen-

1. Par exemple, François Boissel, *Discours contre les servitudes publiques* [1786], qui propose une voirie entièrement débarrassée de toute pollution, ou Louis Sébastien Mercier, *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais* [1770] ; voir la synthèse dans Bronislaw Baczko, Michel Porret et François Rosset (dir.), *Dictionnaire de l'utopie au temps des Lumières*, Genève, Georg, 2016, et plus particulièrement, Pierre Serna, « Révolution », p. 1093-1116.

2. Louis Sébastien Mercier, dans *Le Tableau de Paris* [1787-1788], Paris, Mercure de France, t. I, 1994, revient plusieurs fois sur sa phobie des chiens errants et des chevaux soudain pris de panique et provoquant de graves accidents, parfois mortels.

LE DÉSORDRE DU MONDE

taines de milliers de bêtes, pour y être égorgées, déshabillées selon les termes de l'art de la corporation des bouchers et vendues à l'étal, choque toujours plus la sensibilité des Parisiens. Pourtant les animaux dans Paris ne sauraient se résumer à leur consommation. Il est bien d'autres animaux que l'on montre. Si la ville est connue pour ses petits tréteaux de théâtre de *commedia dell'arte*, elle est aussi célèbre pour ses théâtres d'animaux qui animent la rue, attirent le badaud et présentent des bêtes accomplissant des tours de cirque ou capables de prodiges, des animaux exotiques et, par extension, avec le développement de la tératologie, des êtres « incroyables » entre l'humain et l'animal³.

Les protagonistes de la Révolution de 1789 puis de celle de 1792 vont décider de mettre bon ordre à ce qu'ils considèrent comme un des éléments du chaos urbain, en assainissant la ville, en remplaçant le désordre de la ville royale par l'ordre de la cité républicaine, dans la dignité de chaque être vivant en fonction de ses droits naturels et de son utilité pour la société.

Les pages qui suivent se fondent sur l'étude du passage du spectacle d'animaux de cette grande foire urbaine à l'organisation du Muséum d'histoire naturelle. On portera une attention particulière à l'invention d'une forme d'Éden républicain, un espace où seraient harmonieusement réunis des animaux qu'on pourrait dire « renaturés », et des citoyens conscients de leurs droits et surtout de leurs devoirs envers la nature. Une première écologie républicaine se met en place, en réponse au chaos de la ville, sans autre règle que l'arbitraire royal d'avant 1789.

3. Une science des monstres se met en place en cette seconde moitié du XVIII^e siècle, portant sur les causes de la dégradation de l'être humain. Voir « Sur les monstres », *Histoire naturelle générale et particulière servant de suite à l'histoire naturelle de l'homme par M. le comte de Buffon*, Paris, Imprimerie royale, 1778, p. 410-416.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

**ENTRE HISTOIRE DE LA NATURE, ÉVOLUTION
DE L'HOMME ET POLITIQUE : NAISSANCE
D'UNE ÉCOLOGIE POLITIQUE**

Qu'est-ce que montrer un animal en ville ? La question est d'autant moins incongrue que les bêtes se trouvent au cœur de toutes les conversations. Qui sont-elles ? À n'en pas douter, elles constituent une arme de première importance pour ceux des combattants éclairés qui ont décidé d'attaquer la religion catholique dans ses fondements en s'appuyant sur les théories de Linné et de Buffon. Celles-ci font de l'homme le premier animal et ordonnent le monde de façon nouvelle. Leurs classements doivent remplacer un désordre incompréhensible qui fait de l'homme une création divine, séparée des autres êtres vivants. L'animal participe aussi d'un monde en voie de globalisation. Avec l'extension des mondes connus, des animaux étranges font leur apparition : rhinocéros, fauves, singes surtout étonnent, stupéfient, inquiètent ou interrogent. L'histoire de la nature, l'évolution de l'homme et sa place parmi tous ces êtres sensibles s'en trouvent bouleversées. Ces animaux sont aussi un spectacle politique ; à travers le développement du marché des animaux exotiques (par exemple, du marché dit « des oiseleurs »), ils expriment le rayonnement colonial de la France. Leur vente doit illustrer aussi la puissance mondiale de la métropole, capable de dominer des espaces, de les exploiter et d'en faire revenir des espèces vivantes pour les donner à voir et les transformer en objets de distinction sociale pour leurs propriétaires privilégiés.

Ainsi, la monstration des bêtes ne saurait se résumer au simple spectacle, l'étrangeté rappelant la proximité et l'éloignement à la fois des mondes humain et non humain. C'est plutôt une politique de l'animal qui s'esquisse, dans le paradigme des rapports de force entre le dresseur et sa bête, entre le monde européen et le monde colonisé, entre le savant qui analyse et l'ignorant dupe qui demeure bouche bée devant le

LE DÉSORDRE DU MONDE

spectacle de la foire, dans une mixité sociale qui relève du désordre autant que du foisonnement social.

Quelle était la place des animaux dans la capitale de l'Ancien Régime et quels changements a proposés la République ? Dans quelle mesure leur rôle dans l'animation du paysage urbain éclaire-t-il le fonctionnement de la royauté et les changements apportés par la République en gestation ?

Les articles consacrés à la police dans *L'Encyclopédie méthodique* parue en 1790 esquissent une première réponse, illustrant la volonté de rupture entre l'ancien monde et le nouveau monde qui ne saurait laisser de côté les animaux. Les volumes sont confiés à Peuchet, bon exemple de ces écrivains en voie de déclassement avant 1789 qui vont trouver dans le nouvel ordre politique de quoi exprimer leur talent avec plus de succès. Peuchet fait partie, au sein de la Commune de Paris, du comité de surveillance et participe pleinement aux nouveaux règlements de police s'appliquant aux citoyens devenus « libres et éclairés ». Sa volonté d'éradiquer les combats d'animaux, notamment par des nouvelles mesures de police dans l'espoir de pacifier les mœurs et rendre les humains plus pacifiques entre eux d'abord et davantage bienveillants avec les animaux comme première forme de civilité, illustre la volonté de construire une autre relation à l'animal. Il est un lieu-dit, le Combat du Taureau, non loin de la barrière de Sèvres, où des combats de bêtes sauvages sont organisés régulièrement par des entremetteurs de spectacles. La pratique est ancienne. Peuchet rappelle l'inefficacité des anciens règlements, comme cette sentence du Châtelet de Paris du 20 avril 1725 qui enjoignait à tous les propriétaires de chiens de les tenir enfermés et de ne jamais les faire combattre⁴.

4. Entrée « Chiens vagues », *Dictionnaire ou traité de police...*, Paris, Gissey, 1758, p. 222-223.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

GLADIATEUR OU FANTASTIQUE : QUAND L'ANIMAL SÈME LA CONFUSION SOCIALE

Déjà mentionnée dans les cartes de Paris en 1771, l'arène est longuement décrite dans *L'Almanach forain* de 1775. Tous les dimanches, les jours de la fête de la Vierge, lorsque les grands théâtres sont fermés, un spectacle sanglant attire la foule. Sont proposés des combats de chiens, de taureaux, d'ours, de lions, de loups. Quelquefois les animaux combattent jusqu'à la mort. «Au moins à Paris, une partie du peuple ne s'assemble-t-il que pour voir répandre le sang des animaux. Mais quel étrange spectacle pour des hommes policés! [...] Ne pourrait-on pas en faire un amusement raisonnable, en imitant les nations qui ne font combattre qu'un instant les animaux, et seulement pour étudier leur manière de se défendre⁵?» L'intérêt pour ce genre de spectacle ne faiblit pas. Le spectacle est exposé avec plus de détails et différemment dans *L'Almanach* de 1776. Tout Paris, avec femmes, enfants et abbés, assiste au spectacle, laissant le rédacteur dans une forme de désarroi. Manifestement, une nouvelle sensibilité se dessine parmi le public, opposant ceux qui demeurent attirés par ces spectacles violents et ceux qui rejettent la brutalité infligée aux animaux-gladiateurs⁶. Une ligne de partage se dessine entre les Parisiens en cette fin de siècle, qui souligne une évolution des sensibilités dans le public et une plus grande attention aux formes du vivant. Les acteurs-législateurs de la Révolution, quelques mois plus tard, n'auront de cesse de vouloir tracer une démarcation entre bons citoyens et sujets corrompus par l'Ancien Régime et de chercher la solution pour policer ces mœurs jugées barbares ou d'un autre âge.

5. «Combat du taureau», *L'Almanach forain*, 1775, p. 153.

6. Sur l'apparition d'une nouvelle sensibilité des Parisiens, rétifs aux formes et aux spectacles de la violence, voir David Garrioch, *La Fabrique du Paris révolutionnaire*, Paris, La Découverte, 2013.

LE DÉSORDRE DU MONDE

Peuchet, le policier philosophe, résume bien le problème : « Il est périlleux d'offrir à une jeunesse bouillante et inconsidérée des scènes de meurtres, un spectacle de sang et de carnage. L'âme s'y endurecit aux cris de la douleur et de la mort, la sensibilité s'y émousse, la pitié, ce caractère distinctif de l'homme et la base de toutes les vertus bienfaisantes, y disparaît pour faire place à une férocité qui se manifeste par les plus tragiques événements⁷. » La violence faite à l'animal organisée en spectacle vénal sème la confusion sociale et le désordre de toutes les valeurs fondées sur la sensibilité, la reconnaissance de l'autre, la politesse, la pudeur, la délicatesse des attentions, la retenue d'un nouveau système civil, urbain, aristocratique et bourgeois qui point⁸.

D'autres spectacles, quoique moins brutaux, ne recèlent pas moins de scandale pour l'observateur philanthrope en proposant supercheries ou éducation visuelle malsaine. Il en va ainsi des foires parisiennes, lieu de sociabilité et de mixité sociale particulièrement attractif pour les habitants. *L'Almanach forain* décrit un Paris haut en couleur et regorgeant d'animaux hors du commun⁹. Que penser d'un montreur de curiosités qui présente « entre autres une sirène prise à ce que l'on prétend dans la mer atlantique. Elle ressemble assez à un singe empaillé, aux extrémités duquel on aurait comme monté adroitement une queue de poisson », ajoute l'auteur dessillé. Il met d'emblée le lecteur dans un jeu de semi-confiance. Personne ne saurait être dupe de ces animaux prétendus fantastiques, dont l'auteur prévient qu'ils sont de purs bricolages de parties d'animaux différents cousues ensemble. Entre étrange et merveilleux, les animaux sont extraordinaires et offrent, le temps d'un regard complice et

7. Peuchet, *L'Encyclopédie méthodique, dictionnaire de police*, 1790, p. 29

8. Antoine Lilti, *Le Monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005.

9. *L'Almanach forain ou les différents spectacles des boulevards et des foires de Paris*, Paris, Valleyre, 1773.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

entendu, un délasserement facile et peut-être mystérieux, comme lorsque dans la même ménagerie est présenté « un animal d'environ quatre pieds de hauteur que l'on nomme l'homme sauvage ou l'homme des bois. Ce n'est autre chose qu'un singe de la grande espèce ». L'auteur qui ne veut point paraître benêt se vante de flairer les supercheries. Le glissement vers des êtres humains peu communs s'opère facilement. Ainsi, à la foire Sainte-Claire, qui s'ouvre chaque année le 18 juillet, le long de la rue Saint-Victor, l'auteur évoque l'existence « d'un homme couvert de soies, d'excroissances de six lignes sur toute la peau qui tombent et repoussent chaque année, qui ont la consistance d'une corne, implantée dans la peau comme dans un hérisson ». Par le jeu d'une étrangeté maîtrisée, ce n'est plus l'animal qui s'approche de l'homme, c'est l'homme qui a l'apparence de la bête¹⁰. Les savants de la Révolution, au service du bien général et rêvant d'une cité idéale, vont tenter de changer cela et de réinventer un nouvel espace pour les animaux : ce sera à côté de l'ancien Jardin royal des plantes, dans ce qui va devenir un des plus importants chantiers fonciers et scientifiques de la décennie 1789-1799.

L'INVENTION D'UN JARDIN D'ÉDEN

C'est à l'est du faubourg Saint-Marcel, dans un des quartiers les plus démunis, une vraie friche industrielle, que les conventionnels d'abord, les hommes du Directoire ensuite vont constituer le pôle, le campus dirait-on même aujourd'hui, l'espace le plus moderne des sciences républicaines. Ils désirent édifier un jardin d'Éden laïc où seraient réunis les mondes minéraux, végétaux et animaux pour le bonheur et l'éducation des citoyens observateurs un nouveau Paris. Le

10. Voir Patrick Graille, *L'Idée de monstre au XVIII^e siècle : savoirs et fantasmes*, 1998, thèse sous la direction de Michel Delon.

LE DÉSORDRE DU MONDE

projet, peu étudié dans sa dimension urbanistique d'aménagement d'un quartier défavorisé, constitue pourtant l'implantation du cœur des sciences républicaines, reconstruites autour de la monstration civique et civile de l'animal dans un espace d'activités polluantes, délaissé par l'urbanité, vrai chaos en bord de Seine de matériel de construction, de dépôt de chevaux et de barriques de vins. Il va revenir aux animaux et à leurs savants, avec l'aide du Comité d'instruction de la convention nationale, de sortir ce Paris de son désordre, pour en faire un espace neuf et pleinement républicain, à l'écart des quartiers du centre, trop marqués par l'architecture des temps passés, trop porteurs de l'esthétique des monarques corrompus.

La République naissante, dans la foule des chantiers ouverts pour républicaniser le pays, s'attaque aux spectacles de rue. N'est-ce pas répondre à une ancienne demande de certains représentants de l'ordre eux-mêmes, persuadés depuis le début de la Révolution, qu'à « l'égard des animaux féroces, et leurs conducteurs souvent non moins féroces qu'eux, exposés à la curiosité publique, le magistrat de police doit sévir contre leurs maîtres avec la plus grande rigueur, lorsqu'ils causent quelque dommage¹¹ ». C'est ainsi que la Commune de Paris prend le 13 brumaire an II (3 novembre 1793) la décision de saisir les animaux vivants que l'on fait voir aux badauds tout en indemnisant les propriétaires.

Un procès-verbal de la section des Arcs, en plein cœur de Paris (autour de l'actuelle place du Châtelet) expose très concrètement l'opération de cette saisie¹². Deux officiers de paix se présentent chez le commissaire le 17 brumaire

11. M. des Essarts, *Dictionnaire universel de police*, Paris, Moutard, 1787, p. 33.

12. Archives de la préfecture de police de Paris. C'est manifestement la prise évoquée le 6 novembre, par Desfontaines. Voir le récit qu'en font Yves Laissus et Jean-Jacques Petter, dans *Les Animaux du Muséum 1793-1993*, Paris, Imprimerie nationale, 1993, p. 83. Les exemples des développements qui suivent sont extraits de Pierre Serna, *Comme des bêtes. Histoire politique de l'animal en Révolution*, Paris, Fayard, 2017.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

an II (7 novembre 1793). Ils ont pour ordre de retirer des places publiques toutes les bêtes fauves que des charlatans font voir et de les conduire au Muséum d'histoire naturelle, au Jardin des plantes. Un dénommé Louzardi, qui possède une baraque, est interpellé. Il obéit, et l'inventaire de ses animaux se fait devant Lucas, le concierge du Muséum. Un ours blanc, deux singes mandrills, trois aigles à tête blanche, un chat-tigre et deux agoutis sont remis au Muséum, estimés ensemble à plus de 16 000 livres, avec les cages et la voiture qui les transporte. Les animaux normalement exhibés dans des conditions de salubrité douteuses et souvent maltraités quittent la rue. La République refuse ce genre de spectacle où les animaux serviles accomplissent, tels des automates, des tours qui ne respectent pas leur nature et n'apprennent rien aux citoyens. La ménagerie républicaine ordonnée par Étienne Geoffroy Saint-Hilaire se charge d'offrir un spectacle naturel, pédagogique et édifiant : un havre pour les compagnons des hommes vaquant le plus librement possible dans un espace commode, livre vivant de l'harmonie retrouvée entre le citoyen régénéré et l'animal protégé.

SCIENCES NATURELLES ET MÉNAGERIE AU SERVICE DU PROJET RÉPUBLICAIN

L'animal se trouve placé au cœur du projet de républicanisation des citoyens. Il en est un pilier parce que les sciences sont un fondement de la République laïque et pédagogique. La nature est un socle politique sur lequel il faut construire la ville régénérée et régulée par de nouvelles mœurs. La fondation du Muséum d'histoire naturelle, voulue par le Comité d'instruction publique et une équipe de jeunes savants réunis autour du vieux Daubenton, dont Geoffroy Saint-Hilaire, Cuvier et Brongniart, dépasse le simple cadre d'une étude des ménageries pour entrer dans celui d'un projet républicain liant sciences naturelles et sciences politiques.

LE DÉSORDRE DU MONDE

Bernardin de Saint-Pierre, nommé en 1792 intendant général du jardin, n'a de cesse d'œuvrer pour la fondation de la ménagerie, voyant dans les relations pacifiées entre hommes et animaux le futur de la République réconciliée, éduquée, végétarienne et ayant redécouvert une harmonie primitive, condition de construction d'un futur heureux. Il suffit de relire quelques pages de son programme, qui relève autant du volontarisme de sauver les animaux de la ménagerie de Versailles que d'une vision de l'avenir de la cité qui permettrait de sortir du chaos cruel lié au massacre quotidien des animaux, opéré à l'époque, durant le XVIII^e siècle, en pleine voie publique. Pour l'auteur de *Paul et Virginie*, l'observation concrète du monde animal offre des solutions pour comprendre et éventuellement réorganiser le monde social. Un monde ordonné est un monde hiérarchisé et intelligible, comme pourrait l'être une ménagerie bien tenue. Un monde désorganisé et violent est un monde où la bestialité et l'animalisation des êtres humains régneraient sans partage, un monde sans foi ni loi, comme les massacres de septembre l'ont révélé à certains révolutionnaires modérés, dont l'homme sensible qu'est Bernardin. Le 21 janvier 1793, il prend sa plume pour écrire au ministre afin de sauver la tête du rhinocéros de Versailles. L'animal, « avec ses compagnons », risque, faute de soins, de mourir de faim ou d'être vendu à vil prix et d'être perdu pour « l'instruction des naturalistes d'Europe ». Aussi, une solution s'impose : « Joindre une ménagerie au Jardin national des plantes¹³. »

Le rapport de plus de quarante pages « sur la nécessité de fonder une ménagerie en plein cœur de Paris au Jardin des plantes », rédigé par Bernardin à la fin de 1792 et présenté aux députés de la Convention, mérite une lecture nouvelle¹⁴. La

13. Archives du Muséum, Mss. 2528 (138), lettre de Bernardin de Saint-Pierre.

14. Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, « Mémoire sur la nécessité de joindre une ménagerie au Jardin des plantes de Paris », adressée à la Convention fin 1792, dans *Œuvres complètes*, p. 310-356.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

ménagerie ne va cesser de grandir, non au moyen des échanges de cadeaux entre les rois, mais par le droit de capture qui doit faire de cette nouvelle arche de Noé un lieu de rayonnement pour la science européenne. Le second argument, marqué de la culture des Lumières, est l'étude du monde vivant et le tourisme culturel¹⁵. La ménagerie doit devenir un pôle capable d'attirer peintres, dessinateurs, poètes écrivains, voyageurs curieux et philosophes, à la recherche, non des monuments figés de l'architecture, mais des animaux, « les monuments vivants de la nature¹⁶ ». De façon harmonieuse, Bernardin de Saint-Pierre mélange le registre des Lumières de l'Ancien Régime et les impératifs de la politique nouvelle. La ménagerie a vocation à devenir une œuvre de l'art républicain, une œuvre unique, car elle est un spectacle permanent de la genèse républicaine. La République, en un acte titanesque, veut montrer qu'elle est née d'elle-même, et la ménagerie doit le prouver et l'illustrer par la naissance des animaux : il s'agit d'offrir le tableau de sa force de reproduction civique. Voilà pourquoi Frédéric Cuvier, futur gardien de la ménagerie, mettra tant de soins à observer la reproduction des animaux comme la réussite même du pari d'agrandir sans cesse l'espace de la ménagerie, jusqu'à la constituer comme une seconde nature pour les animaux pourtant captifs.

15. *Ibid.*, p. 324-325, et Pierre-Yves Lacour, *La République naturaliste. Collections d'histoire naturelle et révolution française (1789-1804)*, Paris, Muséum, 2014.

16. C'est au même moment que les conventionnels réfléchissent et fondent une politique culturelle de préservation et de conservation des œuvres par la fondation du Muséum des beaux-arts, exact pendant du Muséum d'histoire naturelle. Voir Édouard Pommier, *L'Art de la liberté, doctrines et débats de la Révolution française*, Paris, NRF, Gallimard, 1991, et Dominique Poulot, *Musée, Nation, Patrimoine*, Paris, Gallimard, 1997.

LE DÉSORDRE DU MONDE

APPRIVOISER LE SAUVAGE OU INVENTER UN ANIMAL NOUVEAU

Mais de quels outils dispose une institution républicaine naissante pour faire l'expérience d'un processus de civilisation visant à transformer la nature violente et incontrôlée d'un être vivant en une force utile à la société? Comment apprivoiser le sauvage? Comment domestiquer le féroce au cœur de la cité? Le roi lion peut-il devenir un humble citoyen¹⁷? C'est explicitement ce qui se joue dans la naissance de la ménagerie et ce que Bernardin développe dans une utopie animale qui doit, dans le Jardin des plantes, construire les conditions d'une expérience de l'acculturation républicaine à méditer, pour la transposer dans le processus de régénération sociale, socle du nouveau régime naissant¹⁸.

La ménagerie doit servir à inventer un animal nouveau, républicanisé. Bernardin imagine deux solutions. La première est la socialisation de ces animaux. L'auteur envisage pour le lion la compagnie d'un chien, authentique courtier de la République dans la cage des fauves, maillon intermédiaire entre la bête et le citoyen, compagnon de l'homme, pacificateur du lion¹⁹. C'est ainsi que peut s'éclairer cette anecdote racontée à satiété dans le Paris révolutionnaire dont la presse se fait l'écho et qui devient un passage incontournable des livres présentant la ménagerie : l'amitié indéfectible

17. Voir Richard Burkhardt Jr, « The Voice of the Lion Keeper, or, the Multiple Meanings of the Animals of the Ménagerie of the Muséum d'Histoire Naturelle », dans *AHRF*, n° 3, 2014, « L'animal en révolution », numéro dirigé par Pierre Serna, p. 145-174.

18. Voir « La Révolution française et la formation de l'homme nouveau », dans Mona Ozouf, *L'Homme régénéré. Essais sur la Révolution française*, Paris, Gallimard, 1989, p. 116-157.

19. Bernardin, *Ceuvres complètes, op. cit.*, p. 327 : « J'attribue cette disposition du lion pour la sociabilité, à l'amitié de son chien... l'amitié naturelle des chiens pour l'homme lui servirait peut-être d'intermédiaire pour acquérir celle des animaux. J'ai vu des chiens liés de la plus intime affection avec des chevaux, des chats et même des oiseaux. »

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

entre une lionne du Sénégal, Woira, et un chien braque²⁰. Plus qu'un fait divers spectaculaire, la relation fait sens et structure une leçon politique. La sociabilité transforme les mœurs des plus violentes, et le chien, paré des vertus républicaines par excellence (il est fidèle, courageux, modeste), devient un facteur de « civilité » parmi les peuples des animaux sauvages, capable de ramener le félin-roi dans le cercle des animaux-citoyens.

Le second moyen imaginé par Bernardin relève de la pure utopie, poussant plus loin la façon d'acclimater les bêtes féroces à la cité nouvelle. Il s'agit d'imaginer des croisements qui permettraient d'adoucir l'hérédité des animaux sauvages tout en sachant les utiliser. Il existe des chiens-loups, pourquoi n'existerait-il pas des « chiens-tigres » ou des « chiens-lions » ? Par-delà l'imagination débridée et sans fondement scientifique à l'époque, Bernardin, qui a peut-être lu *Le Rêve de d'Alembert*, utilise deux registres fort différents qu'il parvient à faire converger dans l'espace mental et social de la fin du XVIII^e siècle : la chimère et l'utilitarisme de l'économie politique²¹. Ces croisements improbables pourraient être la solution pour contribuer de façon utile à l'amélioration de l'économie rurale et à la suppression de l'esclavage : apprivoiser, domestiquer, croiser les bêtes pour renforcer les races domestiques et enrichir le pays²². La réussite de l'implantation du café importé et acclimaté aux Antilles, par exemple, doit être imitée dans le monde animal. Ainsi, la ménagerie deviendrait un espace relais, capable de faire passer les animaux d'un monde à l'autre, par exemple, comme le

20. Par exemple dans Georges Toscan, *L'Ami de la nature ou choix d'observation sur divers objets de la nature et de l'art, suivis d'un catalogue de tous les animaux qui se trouvent actuellement dans la ménagerie*, Paris, Crapelet, an VIII, p. 28-41.

21. Voir Annie Ibrahim, « Variations politiques autour des chèvre-pieds de Diderot », dans Jean-Luc Guichet, *Usages politiques de l'animalité*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 109-126.

22. Voir Claude-Olivier Doron, *L'Homme imparfait, race et dégénérescence, 1750-1850*, Ceyzérieux, Champ Vallon, 2016.

LE DÉSORDRE DU MONDE

suggère l'auteur, les chameaux vers l'Amérique. Le jardin de Paris deviendrait le pivot d'un monde interconnecté, figure de la globalisation du progrès, de la liberté et des échanges, que Bernardin appelle explicitement de ses vœux dans la métaphore d'une « république universelle », générée par les bêtes qui n'ont pas d'autre nation que la nature, au-delà des patriotismes belliqueux, dont le pacifique intendant du jardin se méfie. En effet, il ne s'agit pas d'oublier que toute l'entreprise se déroule alors que la France est entrée dans une période de guerre à outrance, ce qui aurait pour double conséquence de rendre toujours plus difficile l'octroi de fonds pour l'entretien des animaux, mais en même temps constituera la source par les prises de guerre, de nouveaux arrivages de spécimens spoliés sur les territoires conquis. Ainsi, la ménagerie abandonne sa fonction de présentation d'animaux exotiques et spectaculaires pour devenir un lieu d'économie politique. Elle devient un espace utile à l'économie de la nation²³. Surtout, elle s'érige en un lieu « d'instruction publique » à l'air libre, avec un programme de savoir élémentaire qui doit être, comme Bernardin le recommande, communiqué gratuitement à tous les enfants de France. En effet, dans son plan, la ménagerie n'a de sens que si elle entretient des liaisons avec le monde, mais surtout avec d'autres établissements installés dans les 83 départements de la République.

Puisque la République s'est construite et affirme sa philosophie dans un contrat social fondé sur l'harmonie, le bien-être, la pacification des mœurs et les vertus de fraternité, d'égalité, d'amitié et de liberté, une ménagerie dans Paris doit rendre visibles ces valeurs et incarner, fût-ce par des animaux, le fondement du pacte républicain. Les animaux féroces doivent être nourris progressivement de végétaux, ce régime alimentaire devant les délivrer de leurs instincts car-

23. Bernardin, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 334.

CRISE ET CATASTROPHE (ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

nassiers et les adoucir naturellement²⁴. La nourriture est la première des cultures politiques. En bon rousseauiste, Bernardin pense que le lait est la première marque d'amour, et la viande l'entrée dans un monde de prédateurs et de proies.

CONTRE LA VIOLENCE DES HOMMES, RECONSTRUIRE L'ORDRE DE LA CITÉ

Dans un renversement paradoxal et courageux pour son époque, Bernardin célèbre la relation entre le Hottentot et l'oiseau de miel²⁵ ; là où l'Européen, qu'il dépeint comme « le savant chasseur », se comporte comme un tyran dans le règne animal²⁶. Dans son projet de ménagerie, il s'agit en quelque sorte de recréer de façon artificielle, *in situ*, dans Paris, le maillon manquant et détruit dans l'histoire naturelle, en réinventant ce qu'aurait pu être le monde si l'homme ne s'était pas construit en chasseur-carnassier. Cette utopie animalière contient un sens politique évident, car elle esquisse le prolongement de la question posée à la science politique par les penseurs des Lumières et de nombreux républicains. Quels sont l'origine et le fondement de la violence des hommes, des guerres et des systèmes de domination, si ce n'est la rupture originelle avec le peuple des animaux et le basculement d'une nature végétarienne en un mode de vie carnassier et contre-nature²⁷ ? Comment reconstruire l'ordre dans le chaos de la cité ?

24. Bernardin évoque ainsi le régime alimentaire des tigres de l'Égypte ancienne, qui étaient, paraît-il, végétariens et, de fait, quasi domestiqués. *Ibid.*, p. 329.

25. Le grand indicateur est un oiseau qui se poste sur un arbre dans lequel il a repéré des ruches et appelle en attendant une aide extérieure pour abattre le tronc. C'est ainsi que des voyageurs ont vu des Hottentots comprenant le langage des oiseaux, précieux adjouvants dans la récolte du miel.

26. Bernardin, *Ceuvres complètes, op. cit.*, p. 346.

27. Voir Tristram Stuart, *The Bloodless Revolution. A Cultural History of Vegetarianism from 1600 to Modern Times*, New York, Norton, 2007.

LE DÉSORDRE DU MONDE

Bernardin le dit à demi-mot : l'invention d'une ménagerie républicaine constitue un socle éthique pour une sorte d'arche animalière, reconstruisant les conditions d'observation d'un monde harmonieux, celui d'avant les chasseurs. L'on comprend mieux dans ces conditions la contradiction qu'il dénonce, présentant les scientifiques comme des « naturalistes meurtriers²⁸ » : « C'est à l'humanité des peuples sauvages que les animaux découvrent encore leurs instincts, qu'ils cachent à la barbarie des peuples policés... On doit sans doute beaucoup aux dépouilles d'animaux rapportées par nos *savants chasseurs* mais la connaissance de leurs mœurs appartient à des Bergers et à des Sauvages²⁹. » Quelques mois plus tard, Daubenton remplace l'homme de lettres, mais le projet demeure de faire de la cité des animaux un modèle pour la République, loin du chaos des batailles, des luttes politiques et des divisions. De la politique de l'animal à l'animal politique républicain, une nouvelle cité se construisait et tentait d'inventer un ordre urbain mi-humain mi-animal. Le rêve demeure.

28. Bernardin, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 346.

29. *Ibid.*

Rencontres recherche et création

Cet ouvrage est issu de la quatrième édition des « Rencontres recherche et création », organisée par l'Agence nationale de la recherche et le Festival d'Avignon, les 10 et 11 juillet 2017.

Grâce au financement de projets de recherche dans les différents secteurs disciplinaires, l'ANR contribue au développement des sciences et des technologies, mobilise les équipes de recherche au service d'enjeux stratégiques, accélère la production et le transfert de connaissances en partenariat, favorise les interactions pluridisciplinaires et le décloisonnement, facilite l'établissement de collaborations européennes et internationales. Depuis 2014, l'ANR a aussi pour mission l'analyse de l'évolution de l'offre de recherche et la mesure de l'impact des financements alloués sur la production scientifique française. L'ANR est également, depuis 2010, l'opérateur des investissements d'avenir dans le domaine de l'enseignement supérieur et de la recherche.

Dès 2005, l'ANR a financé de nombreux projets¹ sur la création et les arts, les cultures et les langues, les systèmes symboliques et le fonctionnement de l'esprit humain – autant de domaines d'excellence de la recherche française en sciences humaines et sociales et en sciences et neurosciences cognitives. Des appels d'offres spécifiques ont ainsi été mis en place sur les thèmes suivants : « La création : acteurs, objets, contexte » ; « Émotion(s), cognition, comportement » ; « Émergences et évolutions des cultures et des phénomènes culturels ». Les travaux conduits ont confirmé la richesse du potentiel de recherche et la diversité des thèmes abordés. Ils ont aussi fait apparaître l'émergence de nouvelles configurations disciplinaires et collaborations interdisciplinaires, confirmant ainsi le caractère fédérateur de ces questions. Enfin, les thèmes de la création, des cultures et des patrimoines demeurent des axes prioritaires du défi « Sociétés

1. Dans les différents appels à projets : non thématiques (Blanc, Jeunes Chercheuses et Jeunes Chercheurs), thématiques ou en coopération internationale.

LE DÉSORDRE DU MONDE

innovantes, intégrantes et adaptatives» du plan d'action de l'ANR, depuis 2014.

Dès sa naissance, le Festival d'Avignon a été un lieu de réflexion aussi ouvert qu'exigeant. Les Ateliers de la pensée, mis en place par Olivier Py et Paul Rondin en 2014, constituent un forum tout désigné pour réaffirmer le lien entre recherche et création. À l'ombre des grands platanes de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse et au cœur du cloître Saint-Louis, dans cette grande agora à ciel ouvert, le débat s'est engagé entre le public et les artistes, les penseurs, les journalistes ou encore les politiques. L'écoute attentive et l'esprit critique répondaient aux paroles et au jeu des scènes et des plateaux du Festival.

Grâce à l'expérimentation de nouveaux modes de dialogue et de coopération entre artistes et chercheurs, et entre différentes disciplines, les Rencontres recherche et création² ouvrent de nouvelles perspectives de recherche et favorisent les échanges entre les différents courants de la recherche internationale et les acteurs culturels, économiques ou sociaux. Les thèmes de la création et de la culture suscitent des questions fondamentales qui fédèrent de nombreux travaux de recherche tant en sciences humaines et sociales qu'en sciences et neurosciences cognitives. Les Rencontres contribuent ainsi à valoriser les travaux de recherche financés par les programmes de l'ANR et des Investissements d'avenir.

Elles mettent en résonance les formes d'écriture contemporaine avec les relectures des auteurs classiques, la danse ou la performance avec les recherches en sciences humaines et sociales. Ce dialogue entre artistes du Festival et chercheurs permet d'explorer maints aspects du processus de création et de réception des œuvres, d'envisager la création, le théâtre, le spectacle, la fiction à la fois comme interrogations esthétiques et comme démarches de connaissance.

Cette confrontation est aussi l'occasion de mettre en évidence les dernières avancées de la recherche sur le rôle des arts et de la fiction dans le fonctionnement de l'esprit et dans le développement humain, autant du point de vue cognitif qu'émotionnel, ou

2. <http://www.recherche-creation-avignon.fr/>

RENCONTRES RECHERCHE ET CRÉATION

encore leur rôle pour appréhender les croyances et le comportement d'autrui et en tant qu'exercice de pensée. La transformation des formes artistiques, leur lien avec le contexte politique et culturel de leur création ou de leur réception sont aussi mis en exergue, de même que la transformation des sensibilités, la genèse et les transformations des croyances.

L'édition 2017 a réuni, au cloître Saint-Louis, près de 400 participants et 21 intervenants issus de disciplines différentes (anthropologie sociale, anthropologie génétique, archéologie pré-historique, sociologie, science politique, histoire, études littéraires et théâtrales, philosophie, psychologie sociale, sciences cognitives, neurosciences) et de différents pays (Grande-Bretagne, Allemagne, Pays-Bas, États-Unis, Belgique, France), et des artistes du Festival.

Centré sur le thème « Le désordre du monde ! », le programme des Rencontres réunissait des interventions de chercheurs, d'artistes et des extraits d'œuvres autour de quatre grands sujets :

- Figurer l'ordre du monde : mythes, imaginaires et sociétés
- Dignité et héroïsme (les errances du sujet)
- Intimité et émotions sociales
- Crise et catastrophe (ordre et désordre dans la cité)

Pour prolonger ces réflexions, un séminaire a été organisé par l'Agence nationale de la recherche, le Festival d'Avignon, le ministère de la Culture, l'Institut supérieur des techniques du spectacle, avec la Maison professionnelle du spectacle vivant le 12 juillet 2017. Il a réuni des artistes, des représentants des acteurs culturels (organisations professionnelles, centres nationaux de ressources, organismes sociaux, sociétés civiles d'auteurs, responsables culturels...), des chercheurs de différentes disciplines, des enseignants des écoles d'art, des étudiants. Il avait pour objectif de favoriser de nouvelles formes d'échange ou de collaboration et l'émergence de questions communes. Il a permis la présentation de projets de recherche financés par l'ANR, le programme des Investissements d'avenir et le ministère de la Culture, et de projets ou d'expériences mis en place dans les écoles d'art, autour des thèmes suivants : processus de création ; sensorialité et perception ; imaginaires, croyances, représentations.

Le projet des Rencontres recherche et création a été conçu par Catherine Courtet pour l'ANR et Paul Rondin pour le Festival

LE DÉSORDRE DU MONDE

d'Avignon. Portées par le département sciences humaines et sociales de l'ANR et le Festival d'Avignon, ces Rencontres doivent également beaucoup aux membres du comité scientifique et artistique ainsi qu'aux partenaires associés : l'Alliance Athena, Artcena (Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre), la Bibliothèque nationale de France (BnF), le Département de Romance Languages and Literatures de Harvard University, European Cooperation in Sciences and Technology (COST), France Culture, l'Institut supérieur des techniques du spectacle, *L'Histoire*, la Maison française d'Oxford, le ministère de la Culture, *Philosophie magazine*, Sacem Université, *Sciences et Avenir*, l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, l'Université libre de Bruxelles, l'Université d'Oxford.

L'Agence nationale de la recherche et le Festival d'Avignon expriment toute leur reconnaissance à monsieur Louis Schweitzer pour son appui à la recherche et à la création comme investissement d'avenir et pour son soutien en tant que président du Festival d'Avignon. Ils remercient tout particulièrement monsieur Emmanuel Ethis, recteur de l'Académie de Nice, pour son accompagnement stimulant des Rencontres depuis leur origine.

Ces Rencontres sont le fruit d'une collaboration chaleureuse entre l'ANR et l'équipe du Festival d'Avignon, qui a su mobiliser les artistes et accompagner l'émergence des thèmes de réflexion. L'ANR tient à remercier Paul Rondin, directeur délégué du Festival d'Avignon, pour son engagement dans la conception et la mise en œuvre de cette initiative. Celle-ci n'aurait pas vu le jour sans le soutien d'Olivier Py, directeur du Festival, et d'Agnès Troly, directrice de la programmation ; qu'ils soient remerciés pour leur curiosité infinie, tant pour les œuvres artistiques que pour la recherche scientifique. Nous remercions également Virginie de Crozé pour son souci de partage et Véronique Matignon pour son accompagnement toujours si bienveillant et efficace.

Au sein du ministère de la Culture, Philippe Belin, Florence Touchant et Solène Bellanger, de la Direction générale de la création artistique, et Astrid Brandt-Grau, du Département de la recherche, de l'enseignement supérieur et de la technologie, ont apporté leur appui. L'équipe de la Direction de l'information et de la communication de l'ANR, Corinne Le Ny-Gigon et Jennifer Cercley, ainsi que Bernadette Madeuf, Maly Sy-Mérat, Mélanie

RENCONTRES RECHERCHE ET CRÉATION

Pateau, Eliot Trovero se sont mobilisés avec énergie pour la mise en œuvre de cette manifestation. Lorraine Ouvrieu a assuré la préparation et la relecture du manuscrit. Yves Fort, directeur des opérations scientifiques, et Lionel Obadia, responsable du Département sciences humaines et sociales de l'ANR, ont apporté leur plein soutien.

Enfin, l'ANR et le Festival d'Avignon souhaitent remercier tout particulièrement pour leur contribution à l'édition de l'ouvrage et à l'organisation des Rencontres : Mireille Besson, directeur de recherche au CNRS en neurosciences cognitives, Aix-Marseille Université, Françoise Lavocat, professeur de littérature comparée à l'Université Sorbonne Nouvelle, et Alain Viala, professeur de littérature française à l'Université d'Oxford.

Bibliographie

Figurer l'ordre du monde : mythes, imaginaires et sociétés

Et... dans l'obscurité d'une caverne, un Homme se mit à dessiner (Carole Fritz)

- Ambert P., Guendon J.-L., Galant P., Quinif Y., Gruneisen A., Colomer A., Dainat D., Beaumes B., Requirand C., 2005. « Attribution des gravures paléolithiques de la grotte d'Aldène (Cesseras, Hérault) à l'Aurignacien par la datation des remplissages géologiques », *Comptes rendus Palevol*, 4, 275-284.
- Baffier D., Feruglio V., 1998. « Premières observations sur deux nappes de ponctuations de la grotte Chauvet (Vallon-Pont d'Arc, Ardèche, France) », *Inora*, 21, 1-4.
- Clottes J. (dir.), 2001. *La Grotte Chauvet, l'art des origines*, Paris, Seuil, 226 p.
- Clottes J., Chauvet J.-M., Brunel-Deschamps E., Hillaire C., Dugas J.-P., Arnold M., Cachier H., Evin J., Fortin P., Oberlin C., Tisnerat N., Valladas H., 1995. « Les peintures paléolithiques de la grotte Chauvet », *Comptes rendus de l'Académie des sciences*, 320, IIa, 1133-1140.
- Clottes J., Gély B., Ghemis C., Kaltnecker E., Lascu V.-T., Moreau C., Philippe M., Prud'homme F., Valladas H., 2011. « Un art très ancien en Roumanie. Les dates de Coliboaia », *Inora*, 61, 1-3.
- Conard N.J., 2009. « A Female Figurine from the Basal Aurignacian of Hohle Fels Cave in Southwestern Germany », *Nature*, 459, 248-252.
- Conard N.J., Floss H., 2001. « Une statuette en ivoire de 30 000 ans BP trouvée au Hohle Fels près de Schelklingen (Baden-Württemberg, Allemagne) », *Paleo*, 13, 241-244.
- Conard N.J., Bolus M., 2003. « Radiocarbon Dating the Appearance of Modern Humans and Timing of Cultural Innovations in Europe: New Results and New Challenges », *Journal of Human Evolution*, 44, 331-371.

LE DÉSORDRE DU MONDE

- Cuzange M.-T., Delqué-Kolié E., Goslar T., Meiert Grootes P., Higham T., Kaltnecker E., Nadeau M.-J., Oberlin C., Paterne M., van der Plicht J., Bronk Ramsey C., Valladas H., Clottes J., Geneste J.-M., 2007. « Radiocarbon Intercomparison Program for Chauvet Cave », *Radiocarbon*, 49(2), 339-347.
- Descola Ph., 2005. *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard.
- Gell A., 2010. *L'Art et ses agents – une théorie anthropologique*, Dijon, Les Presses du réel.
- Geneste J.-M. (dir.), 2005. « Recherches pluridisciplinaires dans la grotte Chauvet », journées SPF, Lyon, 2003, *Bulletin de la Société préhistorique française*, 102, 208 p.
- Godelier M., 2013. *Lévi-Strauss*, Paris, Seuil, 590 p.
- Higham T., Basell L., Jacobi R., Wood R., Bronk Ramsey C., Conard N.J., 2012. « Testing Models for the Beginnings of the Aurignacian and the Advent of Figurative Art and Music: The Radiocarbon Chronology of Geissenklosterle », *Journal of Human Evolution*, 62, 664-676.
- Sadier B., Delannoy J.-J., Benedetti L., Bourlès D., Jaillet S., Geneste J.-M., Lebatard A.-E., Arnold M., 2012. « Further Constraints on the Chauvet Cave Artwork Elaboration, *Proceedings of National Academy of Science of the United States of America*, 109, 8002-8006.
- Théry-Parisot I., Thiébaud S., 2005. « Le pin (*Pinus sylvestris*) : préférence d'un taxon ou contraintes de l'environnement? Étude des charbons de bois de la grotte Chauvet », dans Geneste J.-M. (dir.), « Recherches pluridisciplinaires dans la grotte Chauvet », journées SPF, Lyon, 2003, *Bulletin de la Société préhistorique française*, 102 (1), 69-75.
- Tosello G., Fritz C., 2004. « Grotte Chauvet-Pont d'Arc: approche structurelle et comparative du Panneau des Chevaux », dans Welté A.-C. (dir.), *L'Art du Paléolithique supérieur*, actes du 14^e Congrès de l'UISPP, Liège, 2001, ERAUL, 107, 69-86.
- Tosello G., Fritz C., 2005. « Les dessins noirs de la grotte Chauvet-Pont d'Arc: essai sur leur originalité dans le site et leur place dans l'art aurignacien », dans Geneste J.-M. (dir.), « Recherches pluridisciplinaires dans la grotte Chauvet », journées SPF, Lyon, 2003, *Bulletin de la Société préhistorique française*, 102 (1), 159-171.
- Valladas H., Clottes J., Geneste J.-M., 2004. « Chauvet, la grotte ornée la mieux datée du monde », *Dossier pour la science*, 42, 82-87.

BIBLIOGRAPHIE

- Valladas H., Tisnerat-Laborde N., Cachier H., Kaltnecker E., Arnold M., Oberlin C., Evin J., 2005. « Bilan des datations carbone 14 effectuées sur des charbons de bois de la grotte Chauvet », *Bulletin de la Société préhistorique française*, 102 (1), 109-113.
- Le premier désordre du monde documenté par l'archéologie (Francesco d'Errico)***
- Bourdieu P., 1971. « Genèse et structure du champ religieux », *Revue française de sociologie*, 12(3), 295-334.
- d'Errico F., Stringer C., 2011. « Evolution, Revolution or Saltation Scenario for the Emergence of Modern Cultures? », *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, 366, 1060-1069.
- d'Errico F., Backwell L., Wadley L., 2012. « Identifying Regional Traditions in Middle Stone Age Bone Technology. The Case of Sibudu Cave », *Journal of Archaeological Science*, 39(7), 2479-2495.
- d'Errico F., Banks W. E., 2013. « Identifying Mechanisms Behind Middle Paleolithic and Middle Stone Age Cultural Trajectories », *Current Anthropology*, 54(8), S371-S387. <http://www.jstor.org/stable/10.1086/673388>.
- d'Errico F., Banks W., Dan L., Warren D.L., Sgubin G., van Niekerk K., Henshilwood Ch., Daniau A.-L., Sanchez Goni M.F., 2017. « Identifying Early Modern Human Ecological Niche Expansions and Associated Cultural Dynamics in the South African Middle Stone Age », *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 114, 30:7869-7876 ; Doi : 10.1073/pnas.1620752114.
- de la Peña P., Wadley L., Lombard M., 2013. « Quartz Bifacial Points in the Howiesons Poort of Sibudu », *The South African Archaeological Bulletin*, 119-136.
- Descola P., 2015. *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard.
- Henshilwood C.S., 2012. « Late Pleistocene Techno-Traditions in Southern Africa : A Review of the Still Bay and Howiesons Poort, c. 75-59 ka », *Journal of World Prehistory*, 25(3-4), 205-237.
- Kolodny O., Creanza N., Feldman M.W., 2015. « Evolution in Leaps : The Punctuated Accumulation and Loss of Cultural Innovations », *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 112(49), 6762-6769.
- Lane C.S., Chorn B.T., Johnson T.C., 2013. « Ash from the Toba Supereruption in Lake Malawi Shows no Volcanic Winter in East Africa at 75 ka », *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 110(20), 8025-8029.

LE DÉSORDRE DU MONDE

- Majkic A., Evans S., Stepanchuk V., Tsvelykh A., d'Errico F., 2017. « A Decorated Raven Bone from the Zaskalnaya VI (Kolosovskaya) Neanderthal Site, Crimea », *PloS One*, 12(3), p.e0173435.
- McBrearty S., Brooks A.S., 2000. « The Revolution that Wasn't: a New Interpretation of the Origin of Modern Human Behavior », *Journal of Human Evolution*, 39(5), 453-563.
- Mellars P., Stringer C. (dir.), 1989. *The Human Revolution*, Édimbourg, Edinburgh University Press.
- Nix H.A., 1986. « BIOCLIM – a Bioclimatic Analysis and Prediction System », Research Report, CSIRO Division of Water and Land Resources, 1983-1985, 59-60.
- Phillips S.J., Anderson R.P., Schapire R.E., 2006. « Maximum Entropy Modeling of Species Geographic Distributions », *Ecological Modelling*, 190, 231-259.
- Porraz G., Texier P.J., Archer W., Piboule M., Rigaud J.P., Tribolo C., 2013. « Technological Successions in the Middle Stone Age Sequence of Diepkloof Rock Shelter, Western Cape, South Africa », *Journal of Archaeological Science*, 40(9), 3376-3400.
- Schlebusch C.M., Malmström H., Günther T., Sjödin P., Coutinho A., Edlund H., Munters A.R., Vicente M., Steyn M., Soodyall H., Lombard M., 2017. « Southern African Ancient Genomes Estimate Modern Human Divergence to 350,000 to 260,000 Years Ago », *Science*, p.eaao6266.
- Whiten A., McGuigan N., Marshall-Pescini S., Hopper L.M., 2009. « Emulation, Imitation, Over-Imitation and the Scope of Culture for Child and Chimpanzee », *Philosophical Transactions of the Royal Society of London. Series B, Biological Sciences*, 364, 2417-2428.
- Woiillez M.N., Levvasseur G., Daniau A.L., Kageyama M., Urrego D.H., Sánchez-Goñi M.F., Hanquiez V., 2014. « Impact of Precession on the Climate, Vegetation and Fire Activity in Southern Africa During MIS4 », *Climate of the Past*, 10(3), 1165.
- Ziegler M., Simon M.H., Hall I.R., Barker S., Stringer C., Zahn R., 2013. « Development of Middle Stone Age Innovation Linked to Rapid Climate Change », *Nature Communications*, 4v, 1905.

BIBLIOGRAPHIE

Dignité et héroïsme (les errances du sujet)**Errare humanum est ! Comment le cerveau traite ses erreurs et tente de les rattraper (Boris Burle)**

- Allain S., Carbonnell L., Burle B., Hasbroucq T., Vidal F., 2004. « Online Executive Control : an Electromyographic Study », *Psychophysiology*, 41, 113-116.
- Amalberti, R., 2001. « The Paradoxes of Almost Totally Safe Transportation Systems », *Safety Science*, 37, 109-126.
- Atlan H., 1979. *Entre le cristal et la fumée. Essai sur l'organisation du vivant*, Paris, Seuil.
- Burle B., Possamai C-A, Vidal F., Bonnet M., Hasbroucq T., 2002. « Executive Control in the Simon Effect : An Electromyographic and Distributional Analysis », *Psychological Research*, 66, 324-336.
- Burle B., Spieser L., Servant M., Hasbroucq T., 2014. « Distributional Reaction Time Properties in the Eriksen Task : Marked Differences or Hidden Similarities with the Simon Task ?, *Psychonomic Bulletin & Review*, 21, 1003-1010.
- Burle B., Spieser L., Roger C., Casini L., Hasbroucq T., Vidal F., 2015. « Spatial and Temporal Resolution of EEG : is it Really Black and White? A Scalp Current Density View », *International Journal of Psychophysiology*, 97, 210-220.
- Bonini F., Burle B., Liégeois-Chauvel C., Régis J., Chauvel P., Vidal F., 2014. « Action Monitoring and Medial Frontal Cortex : Leading Role of Supplementary Motor Area », *Science*, 343, 888-891.
- Falkenstein M., Hohnsbein J., Hoormann J., Blanke L., 1991. « Effects of Crossmodal Divided Attention on Late ERP Components. II. Error Processing in Choice Reaction Tasks », *Electroencephalography and Clinical Neurophysiology*, 78, 447-455.
- Falkenstein M., Hoormann J., Christ S., Hohnsbein J., 2000. « ERP Components on Reaction Errors and their Functional Significance : a Tutorial », *Biological Psychology*, 51, 87-107.
- Gevins A., 1993. « High Resolution EEG », *Brain Topography*, 5(4), 321-325.
- Gehring W.J., Goss B., Coles M.G.H., Meyer D.E., Donchin E., 1993. « A Neural System for Error Detection and Compensation », *Psychological Science*, 4(6), 385-390.
- Gratton G., Coles M.G.H., Donchin E., 1992. « Optimizing the Use of Information : Strategic Control of Activation of Responses », *Journal of Experimental Psychology : General*, 121(4), 480-506.

LE DÉSORDRE DU MONDE

- Rochet N., Spieser L., Casini L., Hasbroucq T., Burle B., 2014. « Detecting and Correcting Partial Errors: Evidence for Efficient Control without Conscious Access », *Cognitive, Affective & Behavioral Neuroscience*, 14, 970-982.
- Roger C., Bénar C.G., Vidal F., Hasbroucq T., Burle B., 2010. « Rostral Cingulate Zone and Correct Response Monitoring: ICA and Source Localization Evidences for the Unicity of Correct- and Error-Negativities », *NeuroImage*, 51, 391-403.
- Spieser L., van den Wildenberg W.P.M., Hasbroucq T., Ridderinkhof R., Burle B., 2015. « Controlling your Impulses: Electrical Stimulation of the Human Supplementary Motor Complex Prevents Impulsive Errors », *Journal of Neuroscience*, 35, 3010-3015.
- Stroop J.R., 1935. « Studies of Interference in Serial Verbal Reactions », *Journal of Experimental Psychology*, 18(6), 643-662.
- van den Wildenberg W.P.M., Wylie S.A., Forstmann B.U., Burle B., Hasbroucq T., Ridderinkhof K.R., 2010. « To Head or to Heed? Beyond the Surface of Selective Action Inhibition: A Review », *Frontiers in Human Neuroscience*, 4, 222; Doi: 10.3389/fnhum.2010.00222.
- Vidal F., Hasbroucq T., Grapperon J., Bonnet M., 2000. « Is the 'Error Negativity' Specific to Errors? », *Biological Psychology*, 51(2-3), 109-128.
- Vidal F., Burle B., Bonnet M., Grapperon J., Hasbroucq T., 2003. « Error Negativity on Correct Trials: a Reexamination of Available Data », *Biological Psychology*, 64(3), 265-282.
- Weaver W., Shannon C.E., 1963. *The Mathematical Theory of Communication*, University of Illinois Press.

Intimité et émotions sociales***Le cerveau poète: l'immersion dans la fiction comme effet de l'évolution humaine (Arthur M. Jacobs)***

- Abramo F., Gambino R., Pulvirenti G., Xue S., Sylvester T., Mangan A., Papp-Zipernovszky O., Lüdtke J., Jacobs, A.M., 2018. « A Qualitative-Quantitative Analysis of Shakespeare's Sonnet 60 », *Style*, en révision.
- Addis D.R., Pan L., Vu M.-A., Laiser N., Schacter D.L., 2009. « Constructive Episodic Simulation of the Future and the Past: Distinct Subsystems of a Core Brain Network Mediate Imagining and Remembering », *Neuropsychologia*, 47(11), 2222-2238.

BIBLIOGRAPHIE

- Altmann U., Bohrn I.C., Lubrich O., Menninghaus W., Jacobs A.M., 2012. « The Power of Emotional Valence-From Cognitive to Affective Processes in Reading », *Frontiers in Human Neuroscience*, 6, 192 ; Doi : 10.3389/fnhum.2012. 00192
- Altmann U., Bohrn I.C., Lubrich O., Menninghaus W., Jacobs A.M., 2014. « Fact vs Fiction – How Paratextual Information Shapes our Reading Processes », *Social Cognitive and Affective Neuroscience*, 9(1), 22-29 ; <https://doi.org/10.1093/scan/nss098>.
- Aryani A., Kraxenberger M., Ullrich S., Conrad M., 2016. « Measuring the Basic Affective Tone of Poems via Phonological Saliency and Iconicity », *Psychology of Aesthetics Creativity and the Arts*, 10, 191-204.
- Bohrn I.C., Altmann U., Jacobs A.M., 2012a. « Looking at the Brains behind Figurative Language – A Quantitative Meta-Analysis of Neuroimaging Studies on Metaphor, Idiom and Irony Processing », *Neuropsychologia*, 50, 2669-2683 ; Doi : 10.1016/j.neuropsychologia.2012.07.021.
- Bohrn I.C., Altmann U., Lubrich O., Menninghaus W., Jacobs A.M., 2012b. « Old Proverbs in New Skins – an fMRI Study on Defamiliarization », *Frontiers in Psychology*, 3, 204 ; Doi : 10.3389/fpsyg.2012.00204.
- Bohrn I.C., Altmann U., Lubrich O., Menninghaus W., Jacobs A.M., 2013. « When we like what we know – a Parametric fMRI Analysis of Beauty and Familiarity », *Brain and Language*, 124, 1-8 ; Doi : 10.1016/j.bandl.2012.10.003.
- Briesemeister B.B., Kuchinke L., Jacobs A.M., Braun M., 2015. « Emotions in Reading : Dissociation of Happiness and Positivity », *Cognitive, Affective, and Behavioral Neuroscience*, 15, 287-298 ; Doi : 10.3758/s13415-014-0327-2.
- Bühler, K., 1934. *Sprachtheorie [Language Theory]*, Stuttgart, G. Fischer/Stuttgart, Lucius und Lucius.
- Chow H.M., Mar R.A., Xu Y., Liu S., Wagage S., Braun A.R., 2014. « Embodied Comprehension of Stories : Interactions between Language Regions and Modality-Specific Neural Systems », *Journal of Cognitive Neuroscience*, 26, 279-295.
- Citron F.M., 2012. « Neural Correlates of Written Emotion Word Processing : a Review of Recent Electrophysiological and Hemodynamic Neuroimaging Studies », *Brain and Language*, 122(3), 211-226 ; <https://doi.org/10.1016/j.bandl.2011.12.007>

LE DÉSORDRE DU MONDE

- Citron F.M., Cacciari C., Kucharski M., Beck L., Conrad M., Jacobs A.M., 2015. « When Emotions are Expressed Figuratively : Psycholinguistic and a Ective Norms of 619 Idioms for German (PANIG) », *Behavior Research Methods*, 48, 91-111 ; Doi : 10.3758/s13428-015-0581-4.
- Dixon P., Bortolussi M., 2015. « Measuring Literary Experience : Comment on Jacobs (2015) », *Scientific Study of Literature*, 5(2), 178-182.
- Forgács B., Bohrn I.C., Baudewig J., Hofmann M.J., Pléh C., Jacobs A.M., 2012. « Neural Correlates of Combinatorial Semantic Processing of Literal and Figurative Noun-Noun Compound Words », *Neuroimage*, 63, 1432-1442 ; Doi : 10. 1016/j.neuroimage.2012. 07.029.
- Fraiberg S.H., 1959. *The Magic Years : Understanding and Handling the Problems of Early Child-Hood*, New York, Charles Scribner's Sons.
- Freud S., 1891. *Zur Auffassung der Aphasien : Eine kritische Studie [On Aphasia : A Critical Study]*, Vienne, Deuticke.
- Gittel B., Deutschländer R., Hecht M., 2016. « Conveying Moods and Knowledge-What-it-is-like Through Lyric Poetry : An Empirical Study of Authors' Intentions and Readers' Responses », *Scientific Study of Literature*, 6:1, 131-163 ; Doi 10.1075/ssol.6.1.07git.
- Hagoort P., 2005. « On Broca, Brain, and Binding : a new Framework », *Trends in Cognitive Science*, 9, 416-423.
- Hogan P.C., 2010. « Fictions and Feelings : on the Place of Literature in the Study of Emotion », *Emotion Revue*, 2, 184-195 ; Doi : 10.1177/ 1754073909352874.
- Hsu C.-T., Conrad M., Jacobs A.M., 2014. « Fiction Feelings in Harry Potter : Haemodynamic Response in the Mid-Cingulate Cortex Correlates with Immersive Reading Experience », *Neuroreport*, 25, 1356-1361 ; Doi : 10.1097/ WNR.0000000000000272.
- Hsu C.-T., Jacobs A.M., Conrad M., 2015a. « Can Harry Potter Still Put a Spell on us in a Second Language ? An fMRI Study on Reading Emotion-Laden Literature in Late Bilinguals », *Cortex*, 63, 282-295 ; Doi : 10.1016/j.cortex.2014. 09.002.
- Hsu C.-T., Jacobs A.M., Citron F.M., Conrad M., 2015b. « The Emotion Potential of Words and Passages in Reading Harry Potter – An fMRI Study », *Brain and Language*, 142, 96-114.
- Jacobs A.M., 2015a. « Towards a Neurocognitive Poetics Model of Literary Reading, in Towards a Cognitive Neuroscience of

BIBLIOGRAPHIE

- Natural Language Use», dans Willems R. (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 135–159.
- Jacobs A.M., 2015b. « Neurocognitive Poetics: Methods and Models for Investigating the Neuronal and Cognitive-Affective Bases of Literature Reception », *Frontiers in Human Neuroscience*, 9, 186 ; Doi : 10.3389/fnhum.2015.00186.
- Jacobs A.M., 2015c. « The Scientific Study of Literary Experience: Sampling the State of the Art », *Scientific Study of Literature*, 5(2), 139-170.
- Jacobs A.M., 2016. « The Scientific Study of Literary Experience and Neuro-Behavioral Responses to Literature: Reply to Commentaries », *Scientific Study of Literature*, 6(1), 164-174 ; Doi : 10.1075/ssol.6.1.08jac issn 2210–4372.
- Jacobs A.M., 2017a. « Affective and Aesthetic Processes in Literary Reading: A Neurocognitive Poetics Perspective », dans M. Burke, E. Troscianko (dir.), *Dialogues between Literature and Cognition*. Sous presse.
- Jacobs A.M., 2017b. « Quantifying the Beauty of Words: A Neurocognitive Poetics Perspective », *Frontiers in Human Neuroscience*, 11, 622 ; Doi : 10.3389/fnhum.2017.00622.
- Jacobs A.M., Kinder A., 2015. « Worte als Worte erfahren: wie erarbeitet das Gehirn Gedichte (Experience Words as Words: how the Brain Constructs Poems) », dans *Kind und Gedicht (Child and Poem)*, A. Pompe (dir.), Berlin, Rombach, 57-76.
- Jacobs A.M., Kinder A., 2017. « The Brain is the Prisoner of Thought: A Machine-Learning Assisted Quantitative Narrative Analysis of Literary Metaphors for use in Neurocognitive Poetics », *Metaphor and Symbol*, 32 :3, 139-160 ; Doi : 10.1080/10926488.2017.1338015
- Jacobs A.M., Kinder A., 2018. « What Makes a Metaphor Literary? Answers from two Computational Studies », *Metaphor and Symbol*. Sous presse.
- Jacobs A.M., Schrott R., 2015. « Gefesselt im Kopfkino: Von Kipp-schaltern, Madeleine Effekten und Don Quichote Syndromen bei der Immersion in Textwelten (Captivated in the Mind's Cinema: of Trigger-Switches, Don Quichote Syndroms and Immersion in Text Worlds) », en ligne sur : FIKTION.CC.
- Jacobs A.M., Vö M.L.-H., Briesemeister B.B, Conrad M., Hofmann M.J., Kuchinke L., Lüdtke J., Braun M., 2015. « 10 Years of BAWLing into Affective and Aesthetic Processes in Reading:

LE DÉSORDRE DU MONDE

- What are the Echoes?», *Frontiers in Psychology*, 6:714; Doi: 10.3389/fpsyg.2015.00714.
- Jacobs A.M., Lüdtke J., Aryani A., Meyer-Sickendiek B., Conrad M., 2016a. « Mood- Empathic and Aesthetic Responses in Poetry Reception : A Model-Guided, Multilevel, Multimethod Approach », *Scientific Study of Literature*, 6(1), 87-130 ; Doi: 10.1075/ssol.6.1.06jac.
- Jacobs A.M., Hofmann M.J., Kinder A., 2016b. « On Elementary Affective Decisions : To Like Or Not to Like, That Is the Question », *Frontiers in Psychology*, 7:1836 ; Doi: 10.3389/fpsyg.2016.01836.
- Jacobs A.M., Lüdtke J., 2017. « Immersion into Narrative and Poetic Worlds : A Neurocognitive Poetics Perspective », dans F. Hakermulder, M.M. Kuijpers, E.S. Tan, K. Bálint, M.M. Doicaru (dir.), *Narrative Absorption*, John Benjamins, p. 69-96.
- Jacobs A.M., Willems R., 2017. « The Fictive Brain : Neurocognitive Correlates of Engagement in Literature », *Review of General Psychology*. Sous presse.
- Jakobson R., 1944. *Kindersprache, Aphasie und allgemeine Lautgesetze*, Uppsala, Nachdruck/Francfort, Suhrkamp, 1969.
- Jakobson R., 1960. « Closing Statement : Linguistics and Poetics », dans T.A. Sebeok (dir.), *Style in Language*, Cambridge, MIT Press, 350-377.
- Keidel J.L., Davis P.M., Gonzalez-Diaz V., Martin C.D., Jerry G., 2013. « How Shakespeare Tempests the Brain : Neuroimaging Insights », *Cortex*, 49(4), 913e919 ; Doi: 10.1016/j.cortex.2012.03.011.
- Kuhlmann M., Hofmann M.J., Briesemeister B.B., Jacobs A.M., 2016. « Mixing Positive and Negative Valence : Affective-Semantic Integration of Bivalent Words », *Sci. Rep.*, 6:30718 ; Doi: 10.1038/srep30718.
- Kurby C.A., Zacks J.M., 2015. « Situation Models in Naturalistic Comprehension », dans R.M. Willems (dir.), *Cognitive Neuroscience of Natural Language Use*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Liu S., Erkkinen M.G., Healey M.L., Xu Y., Swett K.E., Chow H.-M., Braun A.R., 2015. « Brain Activity and Connectivity During Poetry Composition : Toward a Multidimensional Model of the Creative Process », *Human Brain Mapping*, 36, 3351-3372 ; Doi: 10.1002/hbm.22849.
- Lüdtke J., Meyer-Sickendiek B., Jacobs A.M., 2014. « Immersing in the Stillness of an Early Morning : Testing the Mood Empathy

BIBLIOGRAPHIE

- Hypothesis of Poetry Reception », *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 8, 363-377 ; Doi: 10.1037/a00 36826.
- Menninghaus W., Bohrn I.C., Altmann U., Lubrich O., Jacobs, A.M., 2014. « Sounds Funny? Humor Effects of Phonological and Prosodic Figures of Speech », *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 8(1), 71.
- Nagels A., Kauschke C., Schrauf J., Whitney C., Straube B., Kircher T., 2013. « Neural Substrates of Figurative Language during Natural Speech Perception: an fMRI Study », *Frontiers in Behavioral Neuroscience*, 7 :121 ; Doi: 10.3389/fnbeh. 2013.00121.
- Nell V., 1988. *Lost in a Book: The Psychology of Reading for Pleasure*, New Haven/Londres, Yale University Press.
- Nicklas P., Jacobs A.M., 2017. « Rhetorics, neurocognitive poetics and the aesthetics of adaptation », *Poetics Today*, 38, 393-412 ; Doi: 10.1215/03335372-3869311.
- Nijhof A.D., Willems R.M., 2015. « Simulating Fiction: Individual Differences in Literature Comprehension Revealed with fMRI », *PLoS ONE*, 10(2) ; e0116492. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0116492>.
- Oatley K., 2016. « Fiction: Simulation of Social Worlds », *Trends in Cognitive Sciences* ; <https://doi.org/10.1016/j.tics.2016.06.002>.
- O'Sullivan N., Davis P., Billington J., Gonzalez-Diaz V., Corcoran R., 2015. « “Shall I Compare Thee”: the Neural Basis of Literary Awareness, and its Benefits to Cognition, *Cortex*, 73, 144-157 ; Doi: 10.1016/j.cortex.2015.08.014.
- Panksepp J., 1998. *Affective Neuroscience: The Foundations of Human and Animal Emotions*, New York, Oxford University Press ; Doi: 10.3389/fpsyg.2015. 01250.
- Ponz A., Montant M., Liégeois-Chauvel C., Silva C., Braun M., Jacobs A.M. *et al.*, 2013. « Emotion Processing in Words: a Test of the Neural Re-use Hypothesis Using Surface and Intracranial EEG », *Social, Cognitive and Affective Neuroscience*, 9, 619-627 ; Doi: 10.1093/scan/nst034.
- Rapp A.M., Mutschler D.E., Erb M., 2012. « Where in the Brain is Nonliteral Language? A Coordinate-Based Meta-Analysis of Functional Magnetic Resonance Imaging Studies », *Neuroimage*, 63, 600-610 ; Doi: 10.1016/j.neuroimage.2012. 06.022.
- Schrott R., Jacobs A.M., 2011. *Gehirn und Gedicht: Wie wir unsere Wirklichkeiten konstruieren (Brain and Poetry: How We Construct Our Realities)*, Munich, Hanser.

LE DÉSORDRE DU MONDE

- Schlochtermeyer L.H., Pehrs C., Kuchinke L., Kappelho H., Jacobs A.M., 2015. « Emotion Processing in different Media Types : Realism, Complexity, and Immersion », *Journal of Systems and Integrative Neuroscience*, 1, 41-47 ; Doi : 10.15761/JSIN.1000109.
- Sylvester T., Braun M., Schmidtke D., Jacobs A.M., 2016. « The Berlin Affective Word List for Children (kidBAWL) : Exploring Processing of Affective Lexical Semantics in the Visual and Auditory Modalities », *Frontiers in Psychology*, 7:969 ; Doi : 10.3389/fpsyg.2016.00969.
- Tesink C.M., Petersson, K.M., van Berkum J.J.A., van den Brink D., Buitelaar J. K., Hagoort P., 2009. « Unification of Speaker and Meaning in Language Comprehension : an fMRI Study », *Journal of Cognitive Neuroscience*, 21(11), 2085-2099 ; <https://doi.org/10.1162/jocn.2008.21161>.
- Turken A.U., Dronkers N.F., 2011. « The Neural Architecture of the Language Comprehension Network : Converging Evidence from Lesion and Connectivity Analyses », *Frontiers in Systems Neuroscience*, 5, 1 (Feb 10).
- Ullrich S., Aryani A., Kraxenberger M., Jacobs A.M., Conrad M., 2017. « On the Relation between the General Affective Meaning and the Basic Sublexical, Lexical, and Inter-lexical Features of Poetic Texts – A Case Study Using 57 Poems of H. M. Enzensberger », *Frontiers in Psychology*, 7 :2073 ; Doi : 10.3389/fpsyg.2016.02073.
- Willems R.M., Jacobs A.M., 2016. « Caring About Dostoyevsky : The Untapped Potential of Studying Literature », *Trends in Cognitive Sciences*, 20(4), 243-245 ; <https://doi.org/10.1016/j.tics.2015.12.009>.
- Zeman A., Milton F., Smith A., Rylance R., 2013. « By Heart : An fMRI Study of Brain Activation by Poetry and Prose », *Journal of Consciousness Studies*, 20, 132-158.

Crise et catastrophe (ordre et désordre dans la cité)***Refondation de l'ordre social et violence extrême : raison stratégique, hiérarchie ethnique et logique biopolitique en Afghanistan (Gilles Dorronsoro)***

- Agamben G., 1997. *Homo Sacer, le pouvoir souverain et la vie nue*, Paris, Seuil.
- Balibar É., Wallerstein I., 1997. *Race, nation, classe*, Paris, La Découverte.

BIBLIOGRAPHIE

- Centlivres P., Centlivres-Demont M., 1988. *Et si l'on parlait de l'Afghanistan*, Paris, Éditions de la MSH.
- Dorronsoro G., 2000. *La Révolution afghane*, Paris, Karthala.
- Dorronsoro G., 2007. « Kabul at War (1992-1996): State, Ethnicity and Social Classes », *South Asia Multidisciplinary Academic Journal* [en ligne], 14 octobre 2007. URL : <http://journals.openedition.org/samaj/212> (consulté le 18 mars 2018)
- Foucault M., 1997. *Il faut défendre la société*, Paris, Seuil.
- Gossman P., 2005. *Casting Shadows: War Crimes and Crimes Against Humanity: 1978-2001*, Afghan Justice Project.
- Swaan A. de, 2016. *Diviser pour tuer. Les régimes génocidaires et leurs hommes de main*, Paris, Seuil.
- La logique de la note : les catégories morales dans l'ordre économique (Marion Fourcade)***
- Bourdieu P., 1986. « The Forms of Capital », dans Richardson J. (dir.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, New York, Greenwood, 241-258.
- Bucher T., 2012. « Want to be on Top? Algorithmic Power and the Threat of Invisibility on Facebook », *New Media and Society*, 14(7), 1164-1180.
- Fabiani J.-L., 2016. *Pierre Bourdieu. Un structuralisme héroïque*, Paris, Seuil.
- Foucault M., 1975. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard.
- Fourcade M., Healy K., 2013. « Classification Situations. Life Chances in the Neoliberal Era », *Accounting, Organizations and Society*, 38, 559-572.
- Fourcade M., Healy K., 2017. « Seeing Like A Market », *Socio-Economic Review* 15(1), 9-29.
- Krippner G., 2017. « Democracy of Credit. Ownership and the Politics of Credit Access in Late Twentieth-Century America », *American Journal of Sociology*, 123(1), 1-47.
- Langley P., 2009. *The Everyday Life of Global Finance. Saving and Borrowing in Anglo-America*, Oxford, Oxford University Press.
- Lauer J., 2017. *Creditworthy. A History of Consumer Surveillance*, New York, Columbia University Press.

LE DÉSORDRE DU MONDE

- Levy Karen E.C., 2015. « The Contexts of Control : Information, Power and Truck-Driving Work », *The Information Society*, 31(2), 160-174.
- Poon M., 2009. « From New Deal Institutions to Capital Markets. Commercial Consumer Credit Scores and the Making of Subprime Finance », *Accounting, Organizations and Society*, 34(5), 654-674.
- Poon M., 2013. « Statistically discriminating without discrimination », papier en cours, London School of Economics.
- Rona-Tas A., 2017. « The Off-Label Use of Consumer Credit Ratings », *Historical Social Research*, 42(1), 52-76.
- Schüll N., 2016. « Data for Life. Wearable Technology and the Design of Self-Care », *BioSocieties*, 11(3), 317-333.
- Strittmatter K., 2017. « Creating the Honest Man », *Süddeutsche Zeitung*, 2 juin.
- The Economist* 2017. « The World's Most Valuable Resource. Data and the New Rules of Competition », 6 mai.

Biographies des auteurs

Julie Bertin a fait des études de philosophie à l'Université Paris I-Sorbonne, avant d'entrer à l'école du Studio Théâtre d'Asnières, en 2009, pour intégrer le Conservatoire national supérieur d'art dramatique deux ans plus tard. Elle commence son travail de metteuse en scène en adaptant *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind, puis en créant *Berliner Mauer: vestiges* avec Jade Herbulot. La compagnie qu'elles fondent, Le Birgit Ensemble, monte des spectacles qui questionnent l'histoire de l'Europe de 1945 à nos jours. Elles réalisent leur deuxième pièce, *Pour un prélude*, en 2015, et terminent une tétralogie intitulée *Europe, mon amour*, avec les spectacles *Memories of Sarajevo* et *Dans les ruines d'Athènes* créés au 71^e Festival d'Avignon. En tant que comédienne, Julie Bertin joue dans *Le Dilemme du poisson-chat*, texte écrit et mis en scène par Kevin Garnichat au Studio Théâtre d'Asnières, puis dans *L'Héritier de village*, par Sandrine Anglade créé à l'espace Georges-Simenon à Rosny-sous-Bois et en tournée en 2016 et 2017. Prochainement, Julie Bertin mettra en scène *Le Syndrome du banc de touche* écrit et interprété par Léa Girardet.

Mireille Besson est directeur de recherche au CNRS et travaille au Laboratoire de neurosciences cognitives, CNRS et Aix-Marseille Université. Elle s'intéresse à la plasticité cérébrale et à l'apprentissage chez l'enfant et l'adulte. Elle a notamment étudié les relations entre cerveau, langage et musique, et le rôle de l'apprentissage de la musique pour faciliter celui du langage et des langues étrangères, ce qui a donné lieu à plus de cent publications dans des revues scientifiques internationales et à de nombreuses contributions à des ouvrages collectifs. Elle a dirigé avec C. Courtet, F. Lavocat et A. Viala, *Corps en scènes* (2015), *Mises en intrigues* (2016), *Violence et passion* (2017) chez CNRS Éditions. Elle a été responsable du projet «MUSAPDYS: influence de l'apprentissage de la musique sur le traitement des aspects temporels du langage et sur la remédiation de la dyslexie», financé par l'ANR en 2011. Quelques publications: Dittinger E., Valizadeh S.A., Jäncke L., Besson M., Elmer S. (2017), «Increased Functional Connectivity in the Ventral and Dorsal Streams during Retrieval of Novel Words in Professional Musicians», *Human Brain Mapping* (<https://doi.org/10.1002/hbm>); Dittinger E., Chobert J., Ziegler J., Besson M. (2017), «Fast Brain Plasticity during Word Learning in Musically-Trained Children», *Frontiers in Human Neuroscience*, 11:233 (DOI: 10.3389/fnhum.2017.00233); Dittinger E., Barbaroux M., D'Império M., Jäncke L., Elmer S., Besson M. (2016), «Professional Music Training

LE DÉSORDRE DU MONDE

and Novel Word Learning: from Faster Semantic Encoding to Longer-Lasting Word Representations», *Journal of Cognitive Neuroscience*, 28:10, 1584-1602; Chobert J., François C., Velay J.-L., Besson M. (2014), «Twelve Months of Active musical training in 8-to 10-year-old Children Enhances the Preattentive Processing of Syllabic Duration and Voice onset Time», *Cerebral Cortex*, 24, 956-967.

Boris Burle est directeur de recherche au CNRS, membre du Laboratoire de neurosciences cognitives, Aix-Marseille Université. Ses travaux sont centrés sur les mécanismes permettant d'adapter nos comportements à un environnement changeant. Il est l'auteur de plus de 80 articles scientifiques dans des revues de psychologie expérimentale (*Journal of Experimental Psychology*, *Cognitive Psychology* etc.), de neuroscience (*Journal of Neuroscience*, *Cerebral Cortex*, *NeuroImage*, etc.) ou généralistes (*Science*). En 2009, il obtient un financement «ERC starting grant» du Conseil européen de la recherche pour le projet «Contrôle cognitif proactif et réactif» (Pro ReCont). Il est impliqué dans les projets «CO-ADAPT (Coadaptation cerveau ordinateur pour de meilleures interfaces)» et «DOPCPNTROL (Optimisation du contrôle cognitif: approches comportementales, électrophysiologiques et en neuro-imagerie du développement normal et pathologique)», financés par l'ANR. Quelques publications: Bonini F., Burle B., Liégeois-Chauvel C., Régis J., Chauvel P., Vidal F. (2014), «Action Monitoring and Medial Frontal Cortex: Leading Role of Supplementary Motor Area», *Science*, 343, 888-891; Spieser L., van den Wildenberg W.P.M., Hasbroucq T., Ridderinkhof R., Burle B. (2015), «Controlling Your Impulses: Electrical Stimulation of the Human Supplementary Motor Complex Prevents Impulsive Errors», *Journal of Neuroscience*, 35, 3010-3015; Servant M., White C., Montagnini A., Burle B. (2015), «Using Covert Response Activation to Test Latent Assumptions of Formal Decision-Making Models in Humans», *Journal of Neuroscience*, 35, 10371-10385; Dyson M., Thomas E., Casini L., Burle B. (2015), «Online Extraction and Single Trial Analysis of Regions Contributing to Erroneous Feedback Detection», *NeuroImage*, 121, 146-158.

Raphaëlle Chaix est chargée de recherche CNRS, spécialiste d'anthropologie génétique dans l'unité d'éco-anthropologie et d'ethnobiologie du Muséum national d'histoire naturelle. Après une thèse en génétique des populations humaines à l'Université Paris VI et un post-doctorat à l'Université d'Oxford, elle s'intéresse aux interactions entre processus culturels et biologiques (génétiques et épigénétiques) dans l'évolution humaine. Elle a notamment coordonné le projet ANR Jeunes Chercheuses et Jeunes Chercheurs «Des structures sociales aux structures génétiques: une approche génomique en Asie du Sud-Est». Quelques publications: Ly G., Alard B., Laurent R., Lafosse S., Toupance B., Monidarin C., Diffloth G., Bourdier F., Evrard O., Pavard S., Chaix R. (2018), «Residence Rule Flexibility and Descent Groups Dynamics Shape Uniparental Genetic Diversities in South

BIOGRAPHIES DES AUTEURS

East Asia», *American Journal of Physical Anthropology* (DOI: 10.1002/ajpa.23374); Heyer E., Chaix R., Pavard S., Austerlitz F. (2012), «Sex-Specific Behaviors that Shape Human Genomic Variation», *Molecular Ecology* 21(3):597-612; Chaix R., Cao C., Donnelly P. (2008), «Is Mate Choice in Humans MHC-Dependent?», *PLoS Genetics*, 4:e1000184; Chaix R., Quintana-Murci L., Hegay T., Hammer M., Mobasher Z., Austerlitz F., Heyer E. (2007), «From Social to Genetic Structures in Central Asia», *Current Biology*, 17:43-48; Chaix R., Austerlitz F., Khegay T., Jacquesson S., Hammer M.F. *et al.* (2004), «The Genetic or Mythical Ancestry of Descent Groups: Lessons from the Y Chromosome», *The American Journal of Human Genetics*, 75(6):1113-1116.

Sabrina Corbellini est professeur au département d'histoire médiévale de l'Université de Groningen. Spécialiste d'histoire de la lecture dans l'Europe prémoderne, elle a conduit de 2008 à 2013 le *ERC-Starting Grant project* «*Holy Writ and Lay Readers. A Social History of Vernacular Bible Translations in Late Medieval Europe*», qui visait à l'écriture d'une histoire sociale des traductions bibliques vernaculaires dans l'Europe médiévale (2008-2013). Elle a présidé l'action COST «*New Communities of Interpretation*» (2013-2017). Depuis 2015, elle coordonne le projet de recherche «*Cities of Readers*» (sur l'alphabétisation religieuse au XV^e siècle). Elle a notamment publié *Cultures of Religious Reading in the Late Middle Ages. Instructing the Soul, Feeding the Spirit, and Awakening the Passion* (Turnhout, 2013) et *Discovering the Riches of the Word. Religious Reading in Late Medieval and Early Modern Europe* (Leiden, 2015 ; avec Ramakers B. et Hoogvliet M.).

Catherine Courtet est coordinatrice scientifique au département sciences humaines et sociales de l'Agence nationale de la recherche. Elle a été responsable du groupement d'intérêt scientifique GEP Environnement (CNRS, CIRAD, CEMAGREF, INRA). Elle a été coordinatrice scientifique du département sciences humaines et sociales, ainsi que responsable du volet recherche du Plan national santé environnement et du Plan santé travail (2004) pour la Direction de la recherche, au ministère chargé de la Recherche. Elle a également mis en place et animé de nombreux programmes de soutien à la recherche en sciences humaines et sociales. Elle a dirigé (avec M. Gollac) l'ouvrage *Risques du travail, la santé négociée* (La Découverte, 2012) et avec M. Besson, F. Lavocat et A. Viala, *Corps en scènes* (2015), *Mises en intrigues* (2016), *Violence et passion* (2017), chez CNRS Éditions. Elle a initié avec Paul Rondin les «*Rencontres recherche et création*» organisées depuis 2014 par l'ANR et le Festival d'Avignon.

Jean-Jacques Courtine est professeur émérite de l'Université de Californie (Santa Barbara) et de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3, professeur honoraire à l'Université d'Auckland (Nouvelle-Zélande). En 2018, il est

LE DÉSORDRE DU MONDE

Leverhulme Trust Visiting Professor à Queen Mary, University of London. Parmi ses livres récents : *Déchiffrer le corps. Penser avec Foucault* (Jérôme Millon, 2011) ; *História da fala pública*, avec Carlos Piovezani (Vozes, 2015) ; avec Alain Corbin et Georges Vigarello, *Histoire du corps, XVI^e-XX^e siècle*, 3 vol. (2005-2006), *Histoire de la virilité, de l'Antiquité à nos jours*, 3 vol. (2011) et *Histoire des émotions, de l'Antiquité à nos jours*, 3 vol. (2016-2017), Éditions du Seuil.

Gilles Dorransoro est professeur de science politique à Paris I-Panthéon-Sorbonne et membre sénior de l'Institut universitaire de France. Il travaille sur les guerres civiles depuis 1987 et a effectué différents terrains de recherche, notamment en Afghanistan, au Kurdistan de Turquie et en Syrie. Il a été responsable du projet « De la friction culturelle au conflit armé », financé par l'ANR, et dirige le programme de recherches ERC « Social Dynamics of Civil Wars ». Parmi ses publications : *La Révolution afghane* (Karthala, 2000) ; *Identités et politique* (Presses de Sciences-Po, 2015) ; *Syrie, anatomie d'une guerre civile* (CNRS Éditions, 2016).

Francesco d'Errico est directeur de recherche au CNRS et professeur au Centre for Early Sapiens Behavior de l'Université de Bergen. Ses recherches actuelles en Europe, Afrique et Chine visent à comprendre à partir de quand des membres de la lignée humaine ont développé les innovations (cultures matérielles symboliques, technologies complexes, langage oral articulé, pratiques funéraires, croyances religieuses, etc.) qui rendent nos sociétés différentes de celles des autres espèces vivantes. Auteur de plus de 250 articles dans les meilleures revues scientifiques, y compris *Nature*, *Science*, *PNAS*, il le seul chercheur français en sciences sociales inclus dans la liste des chercheurs les plus cités (*Highly Cited Researchers*), et le chercheur italien en sciences humaines le plus cité au monde. Quelques publications : Henshilwood Ch. et d'Errico F. (dir.) *Homo symbolicus : the Dawn of Language, Imagination and Spirituality* (Benjamins, 2011) ; Joordens J.C.A., d'Errico F., Wesselingh F.P., Munro S., de Vos J., Wallinga J. Ankjærgaard C., Reimann T., Wijbrans J.R., Kuiper K.F., Mûcher H.J., Coqueugniet H., Prié H.V., Joosten L., van Os B., Schulp A., Panuel M., van der Haas V., Lustenhouwer W., Reijmer J.J.G., Roebroeks W. (2014), « *Homo erectus* at Trinil Used Shells for Tool Production and Engraving », *Nature*, 518, 228-231 ; d'Errico F., Bouillot L. D., García-Diez M., Martí A. P., Pimentel D. G., et Zilhão J. (2016), « The Technology of the Earliest European Cave Paintings : El Castillo Cave, Spain », *Journal of Archaeological Science*, 70, 48-65.

Marion Fourcade est professeure de sociologie à l'Université de Berkeley en Californie et Associate Fellow du Max Planck-Sciences Po Center on Coping with Instability in Market Societies. Ses travaux portent sur l'histoire comparée des sciences sociales, la sociologie de la valeur, la pragmatique des classifications et la notation des individus par

BIOGRAPHIES DES AUTEURS

les institutions de l'économie digitale. Parmi ses publications, on peut citer notamment : *Economists and Societies : Discipline and Profession in the United States, Britain and France, 1890s-1990s* (Princeton University Press, 2009) ; « Seeing Like a Market », *Socio-Economic Review*, 2016, avec Kieran Healy ; « Ordinalization », *Sociological Theory*, 2016 ; « The Superiority of Economists », *Journal of Economic Perspectives*, 2015, avec Étienne Ollion et Yann Algan ; « Classification Situations: Life Chances in the Neoliberal Era », *Accounting, Organizations and Society*, 2013, avec Kieran Healy ; « Cents and Sensibility: Economic Valuation and the Nature of "Nature" », *American Journal of Sociology*, 2011 ; « The Construction of a Global Profession: The Transnationalization of Economics », *American Journal of Sociology*, 2006 ; et « The Rebirth of the Liberal Creed: Paths to Neoliberalism in Four Countries », *American Journal of Sociology*, 2002, avec Sarah Babb.

Ute Frevert est directrice du Centre pour l'histoire des émotions à l'Institut Max Planck pour le développement humain à Berlin et chargée d'enseignement d'histoire à l'Université libre de Berlin. Principaux ouvrages : *Emotions in History – Lost and Found* (Central European University Press, 2011) ; *Emotional Lexicons. Continuity and Change in the Vocabulary of Feeling 1700-2000* (Oxford University Press, 2014) ; *Learning how to Feel. Children's Literature and Emotional Socialization, 1870-1970* (Oxford University Press, 2014) ; *A Nation in Barracks: Modern Germany, Military Conscription and Civil Society* (Berg, 2004) ; *Men of Honour: A Social and Cultural History of the Duel* (Polity Press 1995). Quelques articles : « Mœurs bourgeoises et sens de l'honneur. L'évolution du duel en Angleterre et en Allemagne », dans Kocka J. (dir.), *Les Bourgeois européennes au XIX^e siècle*, Belin, 1996, p. 203-243 ; « Qu'est-ce qu'être allemande? De la polémique politique à la recherche historique », dans *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 34, 1992, p. 163-174 ; « L'armée, école de la masculinité. Le cas de l'Allemagne au XIX^e siècle », *Travail, genre et sociétés*, n° 3, 2000, p. 45-66 ; « Service militaire et histoire du genre en Allemagne au XIX^e siècle », dans Sohn A.-M., Thélamon F. (dir.), *L'Histoire sans les femmes est-elle possible?*, Perrin, 1998, p. 251-263 ; « La politique des sentiments au XIX^e siècle », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n° 46, 2013, p. 51-72 ; « Le genre et l'histoire: l'exemple de la honte », dans Corbin A., Courtine J.-J., Vigarello G. (dir.), *Histoire des émotions*, vol. 3, Seuil, 2017, p. 98-116.

Carole Fritz, chargée de recherche au CNRS, dirige l'équipe scientifique de la grotte Chauvet-Pont d'Arc et le Centre de recherche et d'étude pour l'art préhistorique Émile-Cartailhac (CREAP) à la Maison des sciences de l'homme de Toulouse. En tant qu'archéologue, elle travaille sur la pensée symbolique et les premières manifestations graphiques humaines, notamment l'identification de critères techniques, stylistiques, biologiques afin d'évaluer la part respective des données cognitives et des acquis culturels. Carole Fritz était coordinatrice du projet « PREHART – Les arts de la

LE DÉSORDRE DU MONDE

préhistoire et la dynamique culturelle des sociétés sans écriture », financé par l'ANR dans le cadre de l'appel à projets « La création : processus, acteurs, objets, contextes » (2010). Quelques publications : Fritz C. (dir.) *L'Art de la Préhistoire* (Citadelles et Mazenod, 2017) ; Fritz C., Tosello G., Willis M. (2016), « Reconstructing Paleolithic Cave Art : The Example of Marsoulas Cave (France) », *Journal of Archaeological Science : Reports* ; Fritz C., Tosello G. (2015), « Du geste au mythe : techniques des artistes sur les parois de la grotte Chauvet-Pont d'Arc », dans White R., Bourrillon R. (dir.) avec la collaboration de Bon F., *Aurignacian Genius : art, technologie et société des premiers hommes modernes en Europe*, actes du symposium international, 8-10 avril 2013, New York University, *P@lethnologie*, n° 7, p. 287-321 ; Fritz C., Tosello G., Conkey M.W. (2015), « Reflection on the Identities and Roles of the Artists in European Paleolithic Societies », *Journal of Archaeological Method and Theory* (DOI : 10.1007/s10816-015-9265-8).

Jade Herbulot a suivi des études de lettres modernes à l'École normale supérieure de Lyon puis a été formée au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. C'est à l'école du Studio Théâtre d'Asnières qu'elle rencontre Clara Hédouin avec qui elle adapte et met en scène *Les Trois Mousquetaires – La série* d'après Alexandre Dumas sous la forme d'un théâtre-feuilleton présenté dans des espaces publics. En 2014, elle fonde avec Julie Bertin Le Birgit Ensemble. Leur travail est guidé par le souci de développer un rapport direct avec le spectateur et de favoriser sa participation. En tant que comédienne, Jade Herbulot joue notamment au théâtre des Quartiers d'Ivry dans *La Double Inconstance* de Marivaux, mis en scène par Adel Hakim (2015), et au théâtre de Belleville et en tournée dans *Illiade*, adapté et mis en scène par Pauline Bayle (2016).

Arthur M. Jacobs est professeur en psychologie expérimentale et neurocognitive. Il a été directeur fondateur du Dahlem Institute for Neuroimaging of Emotion à l'Université libre de Berlin. Dans le cadre du projet interdisciplinaire « Langages et émotion », Arthur Jacobs dirige une équipe qui étudie les processus affectifs et esthétiques de la lecture. Il est le coauteur de plus de 250 publications scientifiques dans le domaine de la lecture, en psycholinguistique, neurosciences affectives et poétique neurocognitive. Quelques publications : Jacobs A.M. (2015a), « Neurocognitive Poetics : Methods and Models for Investigating the Neuronal and Cognitive-Affective Bases of Literature Reception », *Frontiers in Human Neuroscience*, 9 :186 (Doi : 10.3389/fnhum.2015.00186) ; Jacobs A.M. (2015b), « The Scientific Study of Literary Experience : Sampling the State of the Art », *Scientific Study of Literature*, 5(2), 139-170 ; Schrott R., Jacobs A.M. (2011), *Gehirn und Gedicht : Wie wir unsere Wirklichkeiten konstruieren, Brain and Poetry : How We Construct Our Realities*, Hanser.

Pierre Judet de La Combe est helléniste. Il a été formé par Jean Bollack dans la ligne d'une philologie attentive à la qualité nouvelle de la lettre des

BIOGRAPHIES DES AUTEURS

textes. Il est directeur de recherche au CNRS et directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) où il tient un séminaire sur « L'interprétation littéraire. Théories et pratiques ». Son travail sur les textes poétiques anciens (interprétation, traduction, analyse de l'histoire des lectures) l'a conduit à travailler avec de nombreux metteurs en scène. Quelques publications : *Les Tragédies grecques sont-elles tragiques ?* (Bayard, 2010) ; avec Gondicas M., *Euripide. Médée*, texte établi par Méridier L., introduction, traduction, et commentaire par Gondicas M. et Judet P. (Belles Lettres, 2012 ; cette traduction a été montée par Jacques Lassalle en 2000 au Festival d'Avignon) ; *Eschyle. Agamemnon*, texte établi par Mazon P., traduit par Judet P., introduction et commentaire par Judet P. (Belles-Lettres, 2015) ; *L'Avenir des Anciens. Oser lire les Grecs et les Latins* (Albin Michel, 2016) ; *Homère* (Gallimard, 2017) ; *Eschyle. Pièces de guerre I, Les Perses*, introduction, traduction et commentaires par Gondicas M. et Judet P. (Anacharsis, 2018).

Pascal Kirsch a été formé comme comédien au conservatoire de Tours puis à l'école Parenthèses de Lucien Marchal. Il joue d'abord sous la direction de Marc François, notamment dans *Les Aveugles* de Maeterlinck en 1994. Très vite, il se place de l'autre côté du plateau et assiste les metteurs en scène Bruno Bayen, Thierry Bedard et, au cours de stages, Claude Régy. Il monte son premier spectacle en 2001, *Le Chant de la Meute*, à partir de textes de Büchner et de Celan. En 2003, il fonde au Mans, avec Bénédicte Le Lamer, la compagnie pEqUOd, qu'il dirige jusqu'en 2010, créant entre autres *Tombée du jour*, *Mensch* d'après Büchner, et *Et hommes et pas*, adaptation d'un roman de Vittorini. Il dirige ensuite Naxos-Bobine, un lieu pluridisciplinaire à Paris. Depuis 2014, il fait partie du Collectif des quatre chemins, terrain d'expérimentation et de laboratoire hors production initié par le Centre dramatique national La Commune d'Aubervilliers. En 2015, il met en scène le poème dramatique de Hans Henny Jahnn *Pauvreté, richesse, homme et bête*, grand récit aux allures de conte. Il intervient dans des écoles telles que celle du Théâtre national de Bretagne à Rennes, l'Ensad de Montpellier et l'Ensad de Paris dont il a signé la mise en scène de sortie de promotion en 2016. Pascal Kirsch a mis en scène *La Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck lors de l'édition 2017 du Festival d'Avignon.

Françoise Lavocat, ancienne élève de l'École normale supérieure et agrégée de lettres modernes, est professeure de littérature comparée à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris III, membre de l'Institut universitaire de France, *fellow* au Wissenschaftskolleg de Berlin (2014-2015), professeure invitée à l'Université de Chicago (2017). Elle est membre de l'Académie européenne, depuis 2017. Ses recherches portent sur le roman et le théâtre des XVI^e et XVII^e siècles, les théories de la fiction, les mondes possibles, la mémoire des catastrophes. Elle a notamment publié *Arcadies malheureuses* (1997), *La Syrinx au bûcher* (2005), *La Théorie littéraire des mondes possibles* (2010), *Fiction et cultures* (2010), *Pestes, incendies, naufrages*

LE DÉSORDRE DU MONDE

(2011), *Fait et fiction. Pour une frontière* (2016), aux Éditions du Seuil. Elle a dirigé avec C. Courtet, M. Besson et A. Viala, *Corps en scènes* (2015) et *Mises en intrigues* (2016), *Violence et passion* (2017), chez CNRS Éditions. Elle était responsable du projet « HERMES, histoire et théories des interprétations » (2009-2014), financé par l'ANR.

Anne-Laure Liégeois est diplômée de lettres anciennes. Elle entre au théâtre avec la traduction et la mise en scène d'une pièce de Sénèque, *Le Festin de Thyeste*, qui donne son nom à la compagnie qu'elle fonde en 1994. Elle crée *Le Fils* de Christian Rullier pour une cinquantaine d'acteurs dans des espaces industriels désaffectés, *Ça*, qui réunit des auteurs et des comédiens dans des chambres de plein air, et *Embouteillage* qui, s'installant dans des forêts et sur des falaises, convoque vingt-sept auteurs et conquiert le public du Festival d'Avignon installé dans des voitures... Nommée directrice du Centre dramatique national de Montluçon en 2003, Anne-Laure Liégeois a mis en scène plusieurs textes à la Comédie-Française et créé plusieurs opéras. Elle est artiste associée à la Maison de la culture d'Amiens, au Volcan, Scène nationale du Havre et au 3T à Châtelleraut. Elle présente avec Christiane Taubira le spectacle *On aura tout* au Festival d'Avignon en 2017. Elle travaille actuellement sur un *Roméo et Juliette* en darija, arabe classique et français, une création pour plusieurs espaces publics au Maroc et en France.

Larry F. Norman occupe la chaire Frank L. Sulzberger au département de langues et littératures romanes de l'Université de Chicago. Il a été à plusieurs reprises professeur invité en France (ENS-Ulm, Paris-Diderot, Paris-Sorbonne). Ses travaux portent sur la littérature et le théâtre de la première modernité et sur l'histoire des idées. Il est l'auteur de *The Shock of the Ancient: Literature and History in Early Modern France* (University of Chicago Press, 2011) et de *The Public Mirror: Molière and the Social Commerce of Depiction* (University of Chicago Press, 1999). Parmi les ouvrages qu'il a codirigés, figurent *Révolutions homériques* (Pisa, 2009) et *Classicisms* (Smart Museum of Art, 2016).

Lionel Obadia est professeur en anthropologie sociale, culturelle et religieuse à l'Université de Lyon depuis 2004. Il a été *fellow* de l'Institut d'études avancées de Strasbourg, chargé de cours à l'EPHE, Sciences-Po Paris. Il est actuellement responsable du département sciences humaines et sociales de l'Agence nationale de la recherche. Il est l'auteur d'une centaine d'articles de revues ou de chapitres de livres, et d'une dizaine d'ouvrages, notamment : *Shalom Bouddha! Bouddhisme et judaïsme, une rencontre inattendue* (Berg international, 2015) ; *La Marchandisation de Dieu* (CNRS Éditions, 2013) ; *The Economics of Religion: Anthropological Appraisals* (Emerald, 2011) ; *Clifford Geertz. Interprétation et culture* (Éditions des Archives contemporaines, 2010) ; *L'Anthropologie des religions* (La Découverte, 2007) ; *Le Bouddhisme en Occident* (La Découverte, 2007) ; *La*

BIOGRAPHIES DES AUTEURS

Sorcellerie (Le Cavalier Bleu, 2005) ; *La Religion* (Le Cavalier Bleu, 2004) ; *L'Ethnographie comme dialogue* (Publisud, 2003).

Olivier Py est auteur, metteur en scène et acteur. Après des études à l'École nationale supérieure d'arts et techniques du théâtre (ENSATT), il entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 1987, tout en faisant des études de théologie. En 1988, il fonde sa compagnie. Il crée l'événement au Festival d'Avignon en 1995 en proposant *La Servante, histoire sans fin*, cycle de pièces d'une durée de vingt-quatre heures. En 1998, Olivier Py est nommé à la direction du Centre dramatique national d'Orléans. Il prendra ensuite la direction de l'Odéon-Théâtre de l'Europe de 2007 à 2011. Il est directeur du Festival d'Avignon depuis septembre 2013. Il est l'auteur de nombreux romans, de pièces de théâtre, de traductions et d'adaptations, notamment des contes de Grimm ou des pièces d'Eschyle. Il a publié chez Actes Sud *Les Mille et Une Définitions du théâtre* en 2013, *Le Cahier noir* en 2015 et *Les Parisiens* en 2016. *Pur présent* doit paraître en juin 2018.

Robin Renucci est acteur et metteur en scène, formé à l'école Charles-Dullin puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, où il enseigne aujourd'hui. Il est connu pour ses nombreux rôles au cinéma, au théâtre et à la télévision. En 1998, il a fondé l'association des Rencontres internationales artistiques, en Corse. « Amateur professionnel », Robin Renucci place au centre de ses démarches le partage et la transmission de l'amour de l'art, et la possibilité pour chacun de l'expérimenter. Directeur du Centre dramatique national Les Tréteaux de France depuis 2011, il multiplie les interventions artistiques auprès de différents publics. Après un cycle de spectacles autour de la soumission et du rabaissement (*Mademoiselle Julie* d'August Strindberg, mais aussi *L'École des femmes* de Molière et *La Leçon* d'Eugène Ionesco dans des mises en scène de Christian Schiaretti), ses récentes créations s'intéressent au rapport entre travail et richesse (*Le Faiseur* d'Honoré de Balzac, *L'Avaleur* d'après Jerry Sterner). *L'Enfance à l'œuvre* créé au Festival d'Avignon en 2017 s'inscrit dans cette réflexion.

Pierre Serna est professeur d'histoire de la Révolution française à l'Université de Paris I-Panthéon Sorbonne, membre de l'Institut d'histoire de la Révolution française. Il est directeur de la revue électronique *La Révolution française, Cahiers de l'Institut d'histoire de la Révolution française*. Ses domaines de recherche couvrent l'histoire politique du XVIII^e siècle, l'histoire des révolutions atlantiques et l'histoire des animaux et leur rapport à la politique. Il a notamment publié : *Comme des bêtes, 1750-1840, une histoire politique des animaux en Révolution* (Fayard, 2017) ; *L'Animal en République, 1789-1802. Genèse du droit des bêtes* (Anacharsis, 2016) ; *Croiser le fer. Culture et politique de l'escrime et du duel dans la France moderne (XVI^e-XVIII^e siècle)* (Champ Vallon, 2008, avec Drévilion H. et

LE DÉSORDRE DU MONDE

Brioist P.) ; *La République des girouettes, 1789-1815 et au-delà, une anomalie politique : la France de l'extrême centre* (Champ Vallon, 2005).

Céline Spector est professeure à l'UFR de philosophie de Sorbonne Université et membre honoraire de l'Institut universitaire de France. Ses travaux sont consacrés à la philosophie politique moderne et contemporaine et à l'histoire de la philosophie du XVIII^e siècle à nos jours (les Lumières et leur héritage). Derniers ouvrages parus : *Éloge de l'injustice. La philosophie face à la déraison* (Seuil, 2016), *Rousseau et la critique de l'économie politique* (Presses universitaires de Bordeaux, 2017).

Oliver Taplin est professeur émérite de lettres classiques à l'Université d'Oxford. Ses recherches ont porté sur la réception de la poésie et du théâtre à travers la performance et la culture matérielle, tant dans les périodes anciennes que modernes. Il a notamment publié *The Stagecraft of Aeschylus* (Oxford, 1977, Livre de poche, 1989) ; *Pots and Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-Painting of the Fourth Century BC* (Getty Museum Publications, 2007). Tout au long de sa carrière, il a concilié le travail universitaire et la coopération avec des productions théâtrales pour la radio ou la scène, au Royaume-Uni et dans d'autres pays. Il a notamment collaboré à l'*Ôresteia* (1981-1982), dans la traduction de Tony Harrison (mis en scène par Peter Hall), et *Swallow Song* (2004-2006), selon sa propre traduction (mis en scène par Lydia Koniordou). En 2016, il publie une traduction d'*Cédipe le roi et autres tragédies* de Sophocle.

Alain Viala est ancien élève de l'École normale supérieure de Cachan, agrégé de lettres modernes et docteur ès lettres. Il est actuellement professeur émérite à l'Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle et à l'Université d'Oxford. Il a notamment publié *Naissance de l'écrivain* (Minuit, 1985) ; *Racine. La stratégie du caméléon* (Seghers, 1990), *Le Théâtre en France* (PUF, 1996) ; *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire* (PUF, 2004), *La France galante* (PUF, 2009) ; *Le Théâtre* (avec D. Mesguich ; Puf, 2011). Il a fondé le GRIHL (Groupe de recherches interdisciplinaires sur l'histoire du littéraire, École des hautes études-Paris III). Il a dirigé avec C. Courtet, M. Besson et F. Lavocat, *Corps en scènes* (2015), *Mises en intrigues* (2016) et *Violence et passion* (2017), chez CNRS Éditions. Il a codirigé le projet « AGON : querelles, dispute et controverse à l'époque moderne » financé par l'ANR (2010-2014).

Yoshiji Yokoyama est né au Japon. Il a soutenu sa thèse en études théâtrales à l'université Paris-Nanterre en 2008 (*La Grâce et l'art du comédien. Conditions théoriques de l'exclusion de la danse et du chant dans le théâtre des modernes*). Dramaturge au Shizuoka Performing Arts Center, Yoshiji Yokoyama est aussi chargé des échanges internationaux et, depuis 2009, de la programmation du festival de théâtre World Theatre Festival Shizuoka, organisé chaque année en avril-mai. Depuis 2018, il est aussi programmeur du Tokyo Festival. Il est membre du conseil de l'Open Network for

BIOGRAPHIES DES AUTEURS

Performing Arts Managers et de l'Asian Producers Platform depuis 2014. Il a fait un séjour à New York en tant que bénéficiaire de la bourse de l'Asian Cultural Council et chercheur invité au Segal Theatre Center, City University of New York, Graduate Center, en 2016-2017. Il enseigne actuellement à l'Université de Gakushuin (Tokyo) et à l'Université de Shizuoka. Il était conseillé à la dramaturgie pour la mise en scène par Satoshi Miyagi d'*Antigone*, présentée au Festival d'Avignon en 2017.

Remerciements

Nous remercions le comité scientifique de l'édition 2017 des « Rencontres recherche et création ».

Mireille Besson, directrice de recherche CNRS, psychologie cognitive et neurosciences, Aix-Marseille Université

Christian Biet, professeur, études théâtrales, Université Paris Nanterre

Catherine Courtet, coordinatrice scientifique, Département sciences humaines et sociales, Agence nationale de la recherche

Axel Cleeremans, professeur, psychologie cognitive, Université libre de Bruxelles

Nicolas Donin, musicologue, responsable de l'équipe « Analyse des pratiques musicales », laboratoire « Sciences et technologie de la musique et du son », IRCAM-CNRS-Université Pierre et Marie Curie

Alan Kirman, directeur d'étude, économie, EHESS

Bernadette Madeuf, professeure, Université Paris Nanterre, coordinatrice thématique sciences humaines et sociales, Direction des grands programmes d'investissement de l'État, Agence nationale de la recherche

Rossella Magli, *science officer*, COST Association

Damien Malinas, sociologue, vice-président culture, campus et communication, Université d'Avignon et des Pays du Vaucluse

Astrid Brandt-Grau, chef du Département de la recherche, de l'enseignement supérieur et de la technologie, secrétariat général, ministère de la Culture

LE DÉSORDRE DU MONDE

Sylvaine Guyot, professeure, littérature française et arts du spectacle, Département de langues et littératures romanes, Université d'Harvard

Thomas Hunkeler, professeur, littérature, Université de Fribourg

Françoise Lavocat, professeure, littérature comparée, Université Sorbonne Nouvelle-Paris III

François Lecercle, professeur, littérature comparée, Centre de recherche en littérature comparée, membre du Labex OBVil « Observatoire de la vie littéraire », Université Paris-Sorbonne

Pierre Livet, professeur émérite, philosophie et épistémologie, Aix-Marseille Université

José Morais, professeur, Unité de recherche en neurosciences cognitives, Université libre de Bruxelles

Alain Peyraube, directeur d'études, linguistique, EHESS

Bernard Rimé, professeur, psychologie cognitive, Université catholique de Louvain, Centre d'étude du comportement social

Paul Rondin, directeur délégué du Festival d'Avignon

Frédéric Sawicki, professeur, sciences politiques, Université Paris I-Panthéon Sorbonne

Pierre Singaravélou, professeur, histoire contemporaine, Université Paris I-Panthéon Sorbonne, membre de l'Institut universitaire de France

Clotilde Thouret, professeur, littérature comparée, Université de Lorraine, membre du Labex OBVil « Observatoire de la vie littéraire »

Alain Viala, professeur, chaire de lettres françaises, Université d'Oxford

Table des matières

Préface, OLIVIER PY, DIRECTEUR DU FESTIVAL D'AVIGNON	7
Introduction, CATHERINE COURTET, MIREILLE BESSON, FRANÇOISE LAVOCAT, ALAIN VIALA	11
Figurer l'ordre du monde : mythes, imaginaires et sociétés.....	13
Dignité et héroïsme (les errances du sujet)	16
Intimité et émotions sociales.....	20
Crise et catastrophe (ordre et désordre dans la cité)	23

FIGURER L'ORDRE DU MONDE : MYTHES, IMAGINAIRES ET SOCIÉTÉS

Et... dans l'obscurité d'une caverne, un Homme se mit à dessiner, CAROLE FRITZ	31
Une découverte qui bouleverse le modèle d'évolution linéaire de l'histoire de l'art et de la pensée symbolique chez Homo sapiens	32
Rapidité du geste, utilisation de la surface, diversité des couleurs et des techniques au service de l'invention d'un art.....	34
Entre traces et images : les mains négatives et positives.....	36
Plans successifs, superpositions, imbrications : une composition dynamique au service d'un récit	38
Un troupeau de bisons qui s'enfuit, poursuivi par des lions.....	40
Entre scènes de chasse et image féminine : des mythes partagés ?	42
Le premier désordre du monde documenté par l'archéologie, FRANCESCO D'ERRICO	45
L'émergence de cultures modernes : les scénarios possibles.....	46
L'émergence de cultures modernes en Afrique : un phénomène discontinu avec inventions, oublis, réinventions.....	47
Rechercher les preuves archéologiques du premier désordre du monde.....	48
Techniques de taille demandant de longs apprentissages, objets de parure, motifs abstraits gravés : la période Still Bay, premier système culturel moderne ?	49
La période Howiesons Poort : origine locale des matières lithiques, utilisation de l'arc pour la chasse.....	50

LE DÉSORDRE DU MONDE

Climat et adaptations culturelles	51
Modéliser le climat et les niches écoculturelles.....	53
Caractériser l'adaptabilité des systèmes culturels : entre imitation et émulation.....	54
À la recherche des causes du premier désordre du monde : du constat à la prédiction	56
Ancêtres mythiques, ancêtres biologiques ?,	
RAPHAËLLE CHAIX	59
Quand l'ADN confirme l'origine africaine de l'espèce humaine	60
Les ancêtres mythiques des clans d'Asie du Sud-Est	62
Du mythe à la réalité : mesurer la parenté génétique au sein des clans.....	64
Parenté biologique, parenté sociale : des poids variables selon les populations.....	66
De l'organisation sociale à l'évolution génétique des populations	68
Quand la culture s'immisce au cœur du biologique.....	69
Les rites et la mise en (dés)ordre du monde,	
LIONEL OBADIA.....	73
Le rite comme acte répété et signifiant	73
Le rite comme invariant des sociétés humaines.....	76
Rites et ordre social.....	79
Corps, performance et mise en scène : le rite, un jeu théâtral....	81
Extase, exaltation et frénésie : le rite comme désordre	83
Le rite a ses raisons.....	87
Le rite entre ordre et désordre.....	89
Au-delà du mythe, la tragédie à Athènes,	
PIERRE JUDET DE LA COMBE	93
Le mythe : évocation et domestication d'une puissance divine...	95
Le langage sur le mythe, lieu de conflit : Hésiode <i>vs</i> Homère....	97
La révolution tragique.....	101
Le partage des voix dans la tragédie : chœur et personnages.....	102
Le mythe, outil pour une interprétation de l'histoire récente : <i>Les Perses</i>	105
La mythologie théâtrale.....	108
Quand les figures mythiques permettent de raconter la réalité, ENTRETIEN AVEC JADE HERBULOT ET JULIE BERTIN (LE BIRGIT ENSEMBLE).....	
	113

TABLE DES MATIÈRES

DIGNITÉ ET HÉROÏSME
(LES ERRANCES DU SUJET)

Antigone, une héroïne universelle, ENTRETIEN AVEC YOSHIJI YOKOYAMA	121
Sous le ciel et sous la Terre : l'ordre des valeurs dans l' <i>Antigone</i> de Sophocle, OLIVER TAPLIN	129
Quand Créon rompt l'ordre cosmique : le dessous de la surface de la Terre n'est pas le royaume des vivants.....	130
Antigone, ou la préférence pour la mort.....	132
Quand Antigone et Créon mettent en désordre le monde.....	134
Dignité et spiritualité dans la cité médiévale, ou l'apprentissage du bon gouvernement, SABRINA CORBELLINI.....	135
Maintien de la paix, progrès individuel et collectif, activités culturelles : ou le bon gouvernement de la cité médiévale.....	139
Communautés informelles, œuvre de miséricorde et cohésion sociale.....	141
Dévotion, autoréflexion, transmission et engagement : l'apprentissage de la dignité.....	142
La lecture comme opérateur de transformation sociale.....	143
Repenser l'héroïsme : trajectoires modernes, UTE FREVERT.....	147
Le XXI ^e siècle ou les héros d'un jour.....	148
Le héros de l'époque moderne : entre engagement altruiste et gloire de la nation.....	149
Chants héroïques, transfiguration des chevaliers du Moyen Âge et valeurs de bravoure.....	151
Héros de la guerre et héros de la paix dans l'Empire allemand..	153
L'artiste-héros : Wagner ou la figure du créateur divin.....	154
Politique de l'héroïsme en temps de guerre.....	156
La naissance de la figure de l'homme nouveau.....	157
Le régime nazi : héros jusqu'à l'anéantissement.....	158
Les héros prolétariens : combattre le capitalisme, construire l'économie socialiste.....	160
L'histoire des héros : de l'affirmation nationale à la quête de liberté.....	161

LE DÉSORDRE DU MONDE

Désordres dans l'empire du mâle : le syndrome Weinstein,	
JEAN-JACQUES COURTINE	165
Force, courage et puissance : archéologie d'un idéal	166
La virilité, la guerre, le travail : l'homme vulnérable.....	169
Anxiétés masculines, culture de l'impuissance	171
Dominations brutales, emprises insidieuses.....	172
Violences ordinaires, systèmes pervers.....	173
<i>Errare humanum est!</i> Comment le cerveau traite	
ses erreurs et tente de les rattraper, BORIS BURLE	175
Étudier les erreurs en laboratoire.....	176
L'erreur de la tentation, ou la tentation de l'erreur.....	178
Contrôle et rattrapage : résister à la force de la tentation.....	179
Se soumettre à la tentation ou s'en délivrer.....	181
Comment détecter et rattraper les erreurs avant qu'elles ne se produisent : marqueurs cérébraux de l'évaluation de l'erreur.....	182

INTIMITÉ ET ÉMOTIONS SOCIALES

<i>La Princesse Maleine</i> : un monde de légende en ruine,	
ENTRETIEN AVEC PASCAL KIRSCH.....	189
Les passions tragiques : Mme de Staël lectrice de Racine,	
LARRY F. NORMAN.....	197
Classicisme et romantisme : entre action humaine engagée dans le monde et conscience intime du sujet.....	198
Hésitations, conscience troublée, paralysie et impuissance : la Phèdre de Racine est-elle une héroïne classique ou romantique ?	200
Intérioriser le drame ou les affres du tumulte intérieur.....	202
Et si Racine n'était ni classique ni romantique ?.....	204
Les errements intérieurs de Phèdre face aux angoisses de Hamlet	206
Le temps de l'enfance, ENTRETIEN AVEC ROBIN RENUCCI	
	209
Amour et catastrophes, FRANÇOISE LAVOCAT.....	
Récits des faits : la destruction des liens humains.....	219
Le privilège de la fiction : quand la catastrophe réunit les amants et fabrique les héros	222
Entre l'être aimé et l'humanité.....	226
L'héroïsme sentimental face au désastre du monde	228
Lendemains de catastrophe : entre altruisme et persécutions.....	230

TABLE DES MATIÈRES

Remettre en ordre le monde après la catastrophe : solidarité et émotions partagées.....	233
Le cerveau poète : l'immersion dans la fiction comme effet de l'évolution humaine, ARTHUR M. JACOBS	237
Comprendre les processus neurocognitifs de l'immersion dans la lecture : héritage de nos ancêtres primates ou effet du développement de l'empathie	238
La substance et le goût des mots, ou comment le langage suscite la perception et l'activité motrice	240
Quand la lecture de fiction façonne les processus cérébraux	242
La lecture de récits d'événements factuels ou de fictions : entre référence à l'action et stimulation de l'imagination	245
La poésie : un défi pour l'approche expérimentale	246

CRISE ET CATASTROPHE
(ORDRE ET DÉSORDRE DANS LA CITÉ)

<i>Memories of Sarajevo</i> , ou comment raconter la guerre, ENTRETIEN AVEC JADE HERBULOT ET JULIE BERTIN (LE BIRGIT ENSEMBLE).....	251
Refondation de l'ordre social et violence extrême : raison stratégique, hiérarchie ethnique et logique biopolitique en Afghanistan, GILLES DORRONSORO	259
Le déroulement de l'opération : autonomie des groupes et ambiguïté des décisions politiques	261
Violence instrumentale et raison stratégique	263
Le massacre comme réaffirmation de la hiérarchie identitaire.....	266
Une lecture biopolitique : l'extermination des chiïtes en projet..	268
Quand le théâtre retrouve l'espace public, ENTRETIEN AVEC ANNE-LAURE LIÉGEOIS	273
La logique de la note : les catégories morales dans l'ordre économique, MARION FOURCADE.....	279
Le système de notation financière des individus comme instrument de catégorisation morale	280
Les pratiques d'octroi de crédit dans la société contemporaine : de la lutte contre les discriminations au rôle des algorithmes dans l'indexation des comportements	281

LE DÉSORDRE DU MONDE

Quand la note cache les rapports de genre et les rapports de classe	283
L'universalisation de la notation de crédit comme nouvelle forme de stratification sociale	285
Le crédit social des individus : une nouvelle forme de mise en ordre du monde?	287
Que reste-t-il du tragique dans la philosophie politique ?	
Le passager clandestin dans la <i>Théorie de la justice</i> de John Rawls, CÉLINE SPECTOR	291
L'abandon de la question de l'injustice radicale dans la pensée de Rawls	295
Égoïsme et défiance : deux menaces pour la stabilité des sociétés	298
Justice et « biens publics »	300
Le rôle des institutions dans la production des biens publics.....	303
La question de l'intolérance	306
Le désir de domination comme source d'injustice	307
La place de l'animal dans la cité révolutionnée, ou comment sortir du chaos monarchique pour inventer un ordre républicain ?, PIERRE SERNA...	311
Entre histoire de la nature, évolution de l'homme et politique : naissance d'une écologie politique.....	313
Gladiateur ou fantastique : quand l'animal sème la confusion sociale.....	315
L'invention d'un jardin d'Éden.....	317
Sciences naturelles et ménagerie au service du projet républicain	319
Apprivoiser le sauvage ou inventer un animal nouveau.....	322
Contre la violence des hommes, reconstruire l'ordre de la cité...	325
Rencontres recherche et création.....	327
Bibliographie.....	333
Biographies des auteurs	347
Remerciements	359

Le désordre du monde

De la préhistoire à la Grèce antique, des civilisations traditionnelles aux sociétés contemporaines, les représentations symboliques, les mythes, les rites, les récits, les fictions contribuent à figurer un ordre du monde.

En mettant en résonance la pensée des œuvres, le point de vue des artistes et des chercheurs, cet ouvrage explore les dialectiques de l'ordre et du désordre.

Entre désordre des guerres, des économies et des communautés politiques, bon gouvernement et justice ; entre désordre des passions et des identités, héroïsme, altruisme, conscience et sentiments... la fiction, le théâtre, les analyses des phénomènes sociaux questionnent ces tensions qui traversent les collectifs comme l'expérience individuelle.

En réunissant des travaux dans le domaine de la préhistoire, de la génétique humaine, de l'anthropologie, des sciences et neurosciences cognitives, des études littéraires et théâtrales, de l'histoire des sensibilités, de la sociologie, de la philosophie politique, ce recueil met la pluridisciplinarité au service de la compréhension des transformations des figures de l'humain et de la cité.

Cet ouvrage a été coordonné par Catherine Courtet, Agence nationale de la recherche, Mireille Besson, directeur de recherche, CNRS-Aix-Marseille Université, Françoise Lavocat, professeur, Université Sorbonne Nouvelle, Alain Viala, professeur, Université d'Oxford.

Avec les contributions de Julie Bertin, Boris Burle, Raphaëlle Chaix, Sabrina Corbellini, Jean-Jacques Courtine, Gilles Dorronsoro, Francesco d'Errico, Marion Fourcade, Ute Frevert, Carole Fritz, Jade Herbulot, Arthur M. Jacobs, Pierre Judet de La Combe, Pascal Kirsch, Françoise Lavocat, Anne-Laure Liégeois, Larry F. Norman, Lionel Obadia, Olivier Py, Robin Renucci, Pierre Serna, Céline Spector, Oliver Taplin, Yoshiji Yokoyama.

Préface d'Olivier Py

25 € prix valable en France
ISBN : 978-2-271-12042-7



Memories of Sarajevo Bigit Ensemble
© Christophe Raynaud de Lage /
Festival d'Avignon, 2017.

www.cnrseditions.fr