



HAL
open science

**Les schèmes anxiologiques de l'imaginaire : de
l'affectivité transcendantale aux dynamismes de
l'imaginaire, suivi d'une application à l'imaginaire de la
RFID**

Nicolas Schunadel

► **To cite this version:**

Nicolas Schunadel. Les schèmes anxiologiques de l'imaginaire : de l'affectivité transcendantale aux dynamismes de l'imaginaire, suivi d'une application à l'imaginaire de la RFID. Philosophie. Université de Grenoble, 2011. Français. NNT : 2011GRENL010 . tel-00702204

HAL Id: tel-00702204

<https://theses.hal.science/tel-00702204>

Submitted on 29 May 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE GRENOBLE

Spécialité : **Littérature et Sciences Humaines / Lettres et Arts /
Recherches sur l'Imaginaire**

Arrêté ministériel : 7 août 2006

Présentée par

Nicolas SCHUNADEL

Thèse dirigée par **Philippe WALTER**

préparée au sein du **Centre de Recherche sur l'Imaginaire (EA
610)**

dans **l'École Doctorale Langue, Littérature et Sciences
Humaines**

Les Schèmes anxiologiques : de l'affectivité transcendantale aux dynamismes de l'imaginaire, suivi d'une application à l'imaginaire de la RFID

Thèse soutenue publiquement le **21 septembre 2011**,
devant le jury composé de :

Monsieur Jean-Bruno RENARD

Professeur de Sociologie à l'Université Paul Valéry – Montpellier 3
(Rapporteur et Président)

Monsieur Jean-Jacques WUNENBURGER

Professeur de Philosophie à l'Université Jean Moulin – Lyon 3
(Rapporteur)

Monsieur Helder GODINHO

Professeur Catedrático à l'Université Nouvelle de Lisbonne, Portugal
(Membre)

Monsieur Philippe WALTER

Professeur de Littérature Médiévale à l'Université Stendhal – Grenoble 3
(Membre)



Les Schèmes anxio-logiques :
De l'affectivité transcendantale aux dynamismes de
l'imaginaire,
Suivi d'une application à l'imaginaire de la RFID

Reproduction du document de couverture aimablement autorisée par l'auteur : Fanny Blanchet, *Des Monstres sous le Lit*, fév. 2008, croquis au crayon graphite, 12*14 cm.

Remerciements

Tout d'abord, nous tenons sincèrement à exprimer notre sincère gratitude à Philippe Walter et Patrick Pajon qui ont permis à cette thèse de se dérouler dans un cadre auquel peu d'étudiants de Lettres oseraient rêver. Leurs efforts pour construire ce cadre ainsi que leur patience ne doivent pas être oubliés et ne seront jamais assez remerciés.

En tant que directeur de thèse, nous remercions Philippe Walter tout particulièrement. Jamais il n'a bridé ou jugé notre réflexion ; et jamais il ne nous a imposé sa vision des choses : cette thèse est nôtre et nous l'en remercions. Mais nos remerciements vont bien au-delà de cette simple thèse : durant ces quelques années, Philippe Walter nous a permis de nous ouvrir à de nombreuses expériences : être membre du conseil scientifique de l'Université Stendhal, organiser des événements pour le CRI, présider l'Association des Amis du CRI et surtout, partager avec lui une partie de sa vie universitaire dans ce petit bureau au troisième étage.

Nous remercions également l'ensemble du laboratoire LITUS au CEA Minatec : Miguel Aubouy, Timothée Jobert, Rémy Thomas, Emmanuel Anjembé, Mathieu Mazuel, qui nous ont accueilli dans le laboratoire pendant deux années. Nous remercions tout particulièrement Tiana Delhomme, Céline Verchère et Nicolas Géraud pour toutes les opportunités qu'ils nous ont ouvertes et les nombreux et judicieux conseils qu'ils nous ont dispensés.

Nous remercions profondément Thierry Thomas pour ses connaissances sur la RFID qu'il a généreusement partagées avec nous.

Un grand merci à ma famille et à mes amis qui ont trop souvent entendu parler de ce travail (particulièrement Damien et Nelly).

Remerciements tout particuliers à Julien Soler pour m'avoir accompagné durant ces années au CEA : deux doctorants SHS parmi les ingénieurs... ainsi qu'à Stéphanie Chifflet pour nos nombreuses, longues et enrichissantes conversations sur l'imaginaire. Mais plus encore, merci pour leur amitié.

Enfin, Amandine, Louis, ne pouvant pas assez vous remercier, je vous dédie ce petit travail.

*À Amandine,
et à Louis.*

Table des matières

AVANT-PROPOS

<i>Et en guise d'introduction générale</i>	17
--	----

LIVRE PREMIER

Pour une schématique anxiologique de l'imaginaire	23
---	----

INTRODUCTION AU LIVRE PREMIER	25
-------------------------------------	----

PREMIÈRE PARTIE

Épistémologie critique de « la science de la peur »	33
---	----

I. Peur et causalité.	42
----------------------------	----

I.1. La concorde définitionnelle.....	42
---------------------------------------	----

I.1.1. Un constat.....	42
------------------------	----

I.1.2. Une évidence.....	46
--------------------------	----

I.2. L'illusion épistémique.....	50
----------------------------------	----

I.2.1. Causalité.....	50
-----------------------	----

I.2.2. Le cas de la psychanalyse : les causes profondes de l'angoisse.....	52
--	----

I.2.3. L'écueil de l'identité.	54
-------------------------------------	----

I.2.4. Conséquences.....	55
--------------------------	----

I.3. La moulinette de la pensée.....	60
--------------------------------------	----

I.3.1 La raison comme traduction infidèle du vécu.....	60
--	----

I.3.2. Formes <i>a priori</i> de la sensibilité scientifique.....	61
---	----

I.3.3. Le cas de la psychologie des émotions : le trajet spatio-temporel.....	62
---	----

II. Peur et mystère.	70
---------------------------	----

II.1. Mystère et savoir.....	70
II.1.1 Le mystère.....	70
II.1.2. Le mystère comme ignorance.	72
II.1.3. Le mythe et la peur.	77
II.2. Dans le temps de la peur : le commencement et la fin.....	81
II.2.1. Origines mystérieuses.	81
II.2.2. Téléologie de la peur.....	89
III. Peur et sens commun.....	93
III.1. La psychologie en science et le rejet du « sens commun ».	93
III. 2. De l'importance du sens commun.	97
III.3. Définition épurée de la peur.	101

DEUXIÈME PARTIE

Affectivité transcendantale et dynamisme de l'imaginaire	103
I. Critique de l'imaginaire durandien.	108
I.1. L'essence de l'imaginaire	108
I.1.1. La mauvaise-foi critique face à la philosophie durandienne.....	108
I.1.2. Le projet durandien : faire surgir l'essence de l'imaginaire.....	112
I.2. Phénoménologie et psychanalyse.....	114
I.3. Le temps pour essence.	118
I.4. Immédiateté comme anti-destin	120
I.5. Le spectre de l'affectivité.....	124
II. Affectivité transcendantale.	127
II.1. Le monisme ontologique	127
II.2. Solution de l'immédiateté.....	130
II.3. Affectivité, sentiment et corps.	132
II.3.1. Affectivité.	132

II.3.2. Sentiment.....	134
II.3.3. Corps.....	137
II.4. Philosophie de l’action et affectivité.....	142
III. Imaginaire et affectivité.....	148
III.1. La transcendance comme schème affectif.....	148
III.2. La résonance schématique.....	152
III.3. Le mythe et l’affectivité.....	154

TROISIÈME PARTIE

Structures anxiologiques.....	165
I. Schèmes anxieux.....	167
I.1. Schème de pénétration.....	170
I.2. Schème de constriction.....	195
II. Voix anxieuses.....	233
II.1. Voix passive : voix sans issue.....	235
II. 2. Voix du milieu : voix protectrice.....	240
II.3. Voix active : voix du pacte anxiologique.....	243
Conclusion des voix anxieuses.....	253

LIVRE DEUXIEME

Les schèmes anxiologiques de la RFID : <i>pour une mise en œuvre de la schématique anxiologique de l’imaginaire</i>	255
---	-----

INTRODUCTION AU LIVRE DEUXIÈME.....	257
La RFID en débat.....	261
Un imaginaire sous la RFID ?.....	271

Y a-t-il une peur de la RFID ? Corpus	274
Plan	278

PREMIERE PARTIE

Le contexte symbolique de la RFID	281
I. Le scientifique.....	283
I.1. Le scientifique comme pur esprit.....	285
I.2. Le Verbe scientifique.....	292
I.3. Le scientifique démiurge.....	297
II. Du Chaos scientifique au Cosmos technologique.....	302
II.1. Le cosmos NTIC	302
II.2. Le cosmos RFID.....	307
III. La politique diluvienne de G. Bush et l'émergence de la RFID.....	312
III.1. Déluge et Démiurgie.....	315
III.2. Bush fils en démiurge.....	320
III.3. Les Justes.....	322
III.4. Protéger les justes des méchants : l'arche des USA.....	324
III.5. L'arche des Justes et son calfatage bitumineux.....	327
III.6. Déluge et numérisation du monde	332

DEUXIEME PARTIE

L'imaginaire anxiologique de la RFID	337
I. Virus, Insectes et RFID	339
I.1. De l'eau au virus informatique.....	343
I.2. Les NTIC entomologiques.....	353
I.3. L'insecte RFID : pénétration entomologique et animale.....	357
II. La RFID ou la pénétration oculaire.....	365

II.1. Le scientifique et le regard plongé dans le chaos.	366
II.2. Pacte anxiologique.	368
II.3. La RFID oculaire.	371
III. La RFID constrictrice	378
III.1. Noyés sous les Nanos et la RFID	378
III.2. La monstruosité aquatique.....	383
III.3. Le scientifique en constricteur.....	389
 TROISIEME PARTIE 	
Recherche sur l’Imaginaire et Sociologie des Usages.....	395
 CONCLUSION 	
<i>Et en guise de conclusion générale</i>	407
 BIBLIOGRAPHIE	 413
I. BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE	415
II. BIBLIOGRAPHIE SPÉCIFIQUE AU LIVRE DEUXIÈME.....	434
Œuvres Littéraires	434
Études	436
Sites Internet.....	441
Sociologie des Techniques et des Usages	441
Discours et Textes de Loi	443
Rapports.....	444
III. FILMOGRAPHIE	446

AVANT-PROPOS

Et en guise d'introduction générale

Le présent travail a été élaboré dans un contexte complexe qui à coup sûr transparaîtra tant il le reflète. En effet, ne serait-ce qu'au vu du contenu des livres I et II, on ne manquera pas de ressentir une certaine tension : d'un côté une étude majoritairement théorique sur la peur et l'imaginaire, de l'autre une pratique très spécialisée centrée sur l'imaginaire anxiologique de la technologie *Radiofrequency IDentification* (RFID¹). Afin d'être en mesure de comprendre la cohérence d'un tel plan, le lecteur doit être renseigné sur le contexte dans lequel a grandi cette étude.

En 2005, l'Université Stendhal (à travers le Centre de Recherche sur l'Imaginaire) et le Commissariat à l'Énergie Atomique de Grenoble (CEA) (par le biais de son plateau d'innovation, Minatec Ideas Laboratory) ont mis en place un partenariat de recherche, conscients qu'ils étaient de la pertinence de l'introduction et de l'apport épistémologique des Sciences Humaines et Sociales ainsi que de la recherche en littérature (SHSL) parmi un contexte de développement scientifique et technologique pour le moins difficile : difficulté qui touche naturellement toute nouvelle technologie qu'un pôle d'excellence comme Minatec² aborde : à savoir, les micro et nanotechnologies (Mi-Na-Tec) mais également les Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication (NTIC) qui comprennent, entre autres, la RFID.

Ce partenariat a donné lieu à la thèse de Stéphanie Chifflet, *Le Récit de la Convergence NBIC : vers une nouvelle cosmogonie ?* dont certains se souviendront probablement. Une thèse qui, comme son titre l'indique, a tenté de montrer la vivacité d'un imaginaire cosmogonique à l'œuvre parmi la convergence pluridisciplinaire NBIC (Nanotechnologies, Biotechnologies, Informatique et Sciences Cognitives) centrée sur les nanotechnologies.

Afin de faire fructifier ce partage de connaissances pour le moins atypique mais résolument heuristique entre les sciences dites « dures » et « molles³ », une seconde étude – celle que vous lisez en ce moment – a été lancée en avril 2007 sur un sujet connexe : « peurs et nanotechnologies », qui est rapidement devenu « peurs et technologie RFID » pour éviter la redite relativement au travail de notre collègue et amie. Cette fois-ci, la collaboration s'est effectuée entre le Centre de

¹ Pour une définition de la RFID, *infra*. p. 255.

² Minatec est le pôle d'excellence sur les micro et nanotechnologies interne au Commissariat à l'Énergie Atomique de Grenoble et dans lequel nous avons évolué pendant deux ans.

³ L'on voit d'emblée le type d'*a priori* et de difficultés qu'une telle collaboration peut susciter.

Recherche sur l'Imaginaire et le Laboratoire Innovation et Technologies centrées UtilisateurS (LITUS), laboratoire SHS pluridisciplinaire rattaché au CEA-Leti⁴ et à Minatec. Ce partenariat attendait de notre part la production d'un rapport sur l'imaginaire de la peur dans le domaine de la RFID, rapport qui devait également constituer notre thèse.

Dès décembre 2007, l'étude s'est déroulée dans les murs du CEA, profitant ainsi des connaissances des personnels scientifiques, mais aussi se nourrissant de leurs discours, de leurs projets, de leurs rêves, de leurs appréhensions et, plus généralement, de leurs visions du monde. La collaboration avec le laboratoire d'accueil au sein du CEA, le LITUS, a également été fructueuse : apports de connaissances pas si évidentes sur les milieux scientifiques et sur les processus d'innovation (théoriques et en situation), tout deux permettant de contextualiser efficacement la RFID et ainsi d'aider à la réalisation de notre étude. Plus encore, l'étude a trouvé quelques terrains d'application prometteurs. Bien entendu, il serait inutile de le cacher, ce fut également une collaboration difficile car jalonnée d'incompréhensions et d'accrocs inhérents à l'interdisciplinarité ; accrocs qui n'ont néanmoins jamais été inextricables et ont toujours été formateurs.

Le cadre était ainsi idéal pour étudier l'imaginaire d'une technologie émergente. Cependant, dès les balbutiements de cette étude de l'imaginaire anxiologique de la RFID, un obstacle gigantesque s'est levé. Si nous avions une vague idée de ce qu'était la RFID et de la méthode pour en aborder l'imaginaire, au contraire, nous ne savions ni véritablement ce qu'était la peur, ni quel était son rapport à l'image, ni enfin la place qu'elle pouvait prendre parmi les théories de l'imaginaire. Dès lors, s'est engagée une réflexion sur ces points. Nous n'introduisons ni ne développerons pas plus : chaque élément du présent travail s'en chargera en temps voulu.

L'élaboration de notre thèse est donc quelque peu atypique : la commande qui nous était formulée – en apparence fort simple – a donné naissance à une réflexion préliminaire qui est devenue le gros de notre étude et la base de nos développements pratiques. Malgré nombre de jugements négatifs qui ont pu être

⁴ Pour plus d'information : <http://www.leti.fr/fr>

émis⁵ à l'endroit même de notre démarche – qui s'imposait pourtant à nous – nous nous sommes efforcés de maintenir notre cap. Au lecteur de dire si nous avons bien fait.

Ce n'est donc pas une tension que doit faire apparaître notre travail mais plutôt un cheminement honnête et curieux qui voulait simplement réfléchir avant d'agir. Le livre premier est cette réflexion ; le deuxième en est l'action⁶.

⁵ Ces jugements sont néanmoins inhérents à ce cadre dans lequel le doctorant se voit tiraillé entre la rigueur des attentes universitaires et l'efficacité exigée par la commande industrielle.

⁶ Celui-ci ayant d'abord pris la forme d'un rapport, nous en présentons ici une adaptation. Le rapport original est la propriété du CEA, et n'est disponible qu'en interne. Néanmoins, les quelques passages qui ont été supprimés lors de cette adaptation ne l'ont été que pour éviter la redite relativement au livre premier. L'essentiel est donc disponible dans le présent document.

LIVRE PREMIER

**Pour une schématique anxiologique de
l'imaginaire**

INTRODUCTION AU LIVRE
PREMIER

Le déroulement de l'étude est à l'image de son histoire. Notre recherche en sa première formulation se proposait de mettre au jour un imaginaire de la peur sous-tendant la technologie RFID. L'aspect vague d'un tel énoncé est évident. C'est sensible, cette proposition cachait non pas une mais deux hypothèses qu'il était nécessaire d'aborder séparément : d'une part, nous supposions qu'il existait un imaginaire de la peur et d'autre part, que cet imaginaire sous-tendait la technologie RFID. Mettons la seconde de côté, nous la retrouverons dans le livre deuxième. Quant à la première, elle se montrait beaucoup complexe qu'elle ne le suggérait de prime abord.

Car en effet, la formule « un imaginaire de la peur » se révèle bien vite profondément polysémique : elle peut soit désigner un ou des ensembles dynamiques d'images terrifiantes, soit des images constellées entre elles sous l'action d'un dynamisme anxiologique. La distinction est essentielle. D'un côté, on suppose que des images recèlent elles-mêmes un pouvoir anxiogène et s'agrègent par l'effet même de ce pouvoir et du sémantisme qui lui est lié. Le travail consiste alors à cataloguer ces « images qui font peur » pour finalement envisager l'inventaire obtenu comme un imaginaire (qui serait plus un imagier que véritablement un imaginaire). De l'autre côté, on postule des images en relation avec la peur, non par un pouvoir interne à elles-mêmes, mais par l'action d'un dynamisme anxiologique qui les sous-tend et les constelle (et pour le coup, il s'agit proprement d'un imaginaire : dynamique et structuré). La réflexion s'orientait donc naturellement selon trois axes : celui de la peur, celui de l'image, celui de leur relation.

Bien entendu, nous n'étions pas novices en matière de peur. Comme tout un chacun, nous sommes plein d'anecdotes terrifiantes que nous aimons partager. Et voici peut-être la pire terreur dont nous nous souvenons : notre rencontre avec celui que nous appelons depuis lors, le spectre...

C'était un matin d'automne saturé de brouillard. Nous nous rendions au collège à mobylette. Nous avançons à grand peine sur les petites routes de

campagne, très peu aidés par la faible lueur de notre phare. Concentrés sur l'épaisse brume qui ne faiblissait pas, devinant la route bien plus que nous ne la voyions, c'est là qu'il apparut, nous figeant littéralement. Une forme noire se découpant sur le mur blanc s'éleva devant nous, grandissant démesurément et tendant ses bras à notre rencontre... heureusement, le ronronnement d'un moteur derrière nous nous informa très vite que ce spectre n'était que notre propre ombre projetée sur le brouillard par les phares d'une voiture qui nous avait rejoints.

Bien que cette anecdote puisse porter à rire, elle n'en raconte pas moins un moment intense dont nous nous souviendrons à vie. Or, lorsque nous avons plongé dans la littérature scientifique sur la peur, jamais nous n'avons retrouvé exprimé, expliqué, cette chose que nous avons vécue, et que nous vivons par ailleurs au quotidien, de façon moins marquante certes.

En effet, sans tomber dans le pastiche, nous dirions que l'analyse scientifique de cette scène affirmerait qu'elle met en jeu un stimulus anxiogène et un individu qui y réagit. Elle se demanderait ensuite si la conséquence de ce stimulus est d'abord physiologique ou psychologique, ou encore si l'émotion est le ressenti physiologique ou plutôt l'impression psychologique ; à moins qu'elle ne soit un mélange des deux. À un autre niveau, elle pourrait dire que cette séquence peut être catégorisée comme peur irrationnelle ou « imaginaire ». L'analyse pourrait également qualifier la réponse émotive d'adaptée vu que le rétablissement tant psychologique que physiologique a été rapide et efficace. Bref, toute observation possible l'est dans un système causaliste qui malgré sa finesse nous semble toujours manquer *quelque chose* d'essentiel, à savoir la peur elle-même.

Est-ce que, comme nous le dit la science, la peur s'établit dans un processus causal contenant un stimulus qualifiable et quantifiable, une réaction émotionnelle et des conséquences observables ? Ou bien la peur est-elle autre chose que cette réaction qui ne se définit que comme second terme du cadre causaliste posé dans l'observation scientifique ? Autrement dit, la peur peut-elle se contenter de sa définition en objet logique ? Ou bien doit-elle être retrouvée plus profondément et plus véritablement en sa phénoménalité ?

Cette première intuition nous suggérerait que malgré la rigueur et la qualité de son observation, la science, sans s'en apercevoir, ne parvenait pas au but

qu'elle s'était pourtant fixé : proposer un *savoir sur* la peur ; savoir que par ailleurs nous possédions de par notre propre vécu et que nous ne retrouvions pas dans ses travaux. Dès lors, une réflexion sur la peur semblait finalement interroger le savoir en sa validité et sa valeur.

L'ensemble de ce questionnement a pris place en un parcours critique de ce que nous avons appelé la « science de la peur ». C'est la première partie de notre réflexion.

On s'en doute, cette première partie a tenté de dépasser le cadre causaliste dans lequel se perdait la peur pour lui rendre sa profondeur phénoménale. Ce qui nous a entraînés vers un obstacle dont nous nous serions volontiers passés.

Nous sommes fidèle lecteur de l'œuvre de G. Durand et depuis de nombreuses années admirateur des *Structures anthropologiques de l'Imaginaire* dont l'influence sur nous a probablement dépassé le strict cadre de l'étude. Notre conception de l'imaginaire est tout entière portée par sa pensée.

Mais les fondements des *Structures* se révèlent à présent problématiques. En effet, la négativité des Visages du Temps, et donc la peur et l'angoisse, prennent leur essor sur l'expérience du changement⁷. Autrement dit, le changement, première expérience du temps, est chargé négativement : d'où, selon G. Durand, la formation d'un « engramme répulsif »⁸ qui polarise les Visages du Temps et contre lequel (et contre lesquels) s'élève l'entièreté de l'imaginaire. Bref, la peur est une *conséquence* de l'expérience du changement, du temps et ceux-ci en sont les *stimuli anxio-gènes* ; et les structures de l'imaginaire sont entièrement tributaires de ce cadre *causaliste*. D'où la nécessité pour nous, suite à notre première critique, de procéder à un réexamen des fondements dynamiques de l'imaginaire durandien.

La peur qui prend place parmi les fondements de l'imaginaire et de sa structuration n'est-elle que la conséquence d'un stimulus ? Ou bien peut-elle être comprise par-delà la causalité ?

Sur ce point, notre rencontre avec la phénoménologie henryenne a été déterminante : celle-ci, qui envisage l'affectivité ainsi que ses diverses tonalités (dont la peur) comme fondements transcendants, nous a permis de comprendre

⁷ G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p. 77.

⁸ *Loc. cit.*

la peur ontologiquement, comme essence. Elle ouvre la possibilité de l'affectivité comme élément transcendantal de l'imaginaire et de sa structuration.

C'est à partir d'une telle réflexion, et surtout d'une telle rencontre entre deux philosophies qu'en apparence tout sépare, que nous nous sommes permis de *proposer* un nouveau point de vue structurel et structurant de l'imaginaire.

Parallèlement à tout cela, pesait sur notre raisonnement une intuition plus vraie, naïve, et en quelque sorte douloureuse. En effet, les premiers pas de notre recherche ont été particulièrement difficiles. Mais ici, ce qui a été éprouvant, même pour un cœur bien accroché, c'est l'horreur dans laquelle nous avons longtemps et intensément voyagé. Combien de films terrifiants, de romans angoissants avons-nous parcourus ? Une chose est sûre : la peur, nous l'avons vécue !

Mais au fil de ce périple, progressivement est apparue une redondance contre laquelle nous ne pouvions aller : si de prime abord l'image paraît terrifiante, l'on s'aperçoit que c'est plus son épithète qui porte la terreur : pointu, tranchant, lourd, écrasant ; épithète qui bien vite devient *verbale*, devient action, mouvement : plus que strictement en l'image, c'est en certains *mouvements* distincts que la peur nous apparaissait inlassablement.

C'est ainsi que notre réflexion juxtaposée à cette « intuition », nous ont amenés à envisager la possibilité d'une schématique anxiologique ; si tant est que le schème puisse se définir comme un mouvement précurseur de l'image qui se fonde sur un élément anthropologiquement ancré (temps, espace, « gestes inconscients de la sensori-motricité⁹ », et pourquoi pas, à présent, affectivité ?). Dès lors, la question centrale est devenue :

entre la peur transcendantale et l'imaginaire, peut-on envisager une schématique anxiologique ?

Finalement, le présent travail vise tout entier à répondre à cette simple question.

⁹ *Op. cit.*, p. 61.

Ainsi, de la formulation « un imaginaire de la peur », si vide et vague qu'elle ne suggérerait initialement qu'un simple catalogage rébarbatif, nous plongeons finalement dans un lourd questionnement sur la peur (et plus largement l'émotion), sur l'image et sur leur relation. Vu la teneur de l'interrogation et la longue et riche tradition épistémologique qui la porte, nous annonçons d'emblée que notre approche, malgré le ton qu'elle pourrait éventuellement prendre, ne prétend pas être définitive. Elle n'est qu'une *proposition*.

PREMIÈRE PARTIE

Épistémologie critique de « la science de la peur »

Se donner pour première tâche de parcourir l'ensemble de la littérature scientifique produite autour de la peur relève d'une prétention difficile à satisfaire. L'extrême diversité parmi laquelle s'épanouit sa connaissance se doit d'être soulignée. Qu'on cherche à la circonscrire lorsqu'elle s'égaré sur les voies de la phobie ou qu'on essaye de la cibler pour mieux la contourner (fins politiques, communicationnelles, marketing, etc.), qu'on la pense en principe de survie de l'espèce humaine et de son évolution ou qu'on la juge comme entrave au bonheur et au progrès, ou encore – pourquoi pas ? – qu'on tente de la comprendre en elle-même, la peur hante l'ensemble de l'édifice anthropologique et de son étude.

Chacun des auteurs que nous rencontrerons en nourrit ses propres intérêts, ses propres desseins. Chacun de leurs ouvrages a mobilisé techniques, méthodes et matériaux propres, propres épures, intentions et subjectivités, s'est réalisé en des ensembles et détails originaux : histoires de la peur, psychologies, thérapeutiques, physiologies, philosophies (combien de courants ont envisagé la peur au cœur de leur pensée, et éventuellement comme justification et fondement d'une éthique ?), neurosciences, etc. Toutes témoignent de l'extrême bigarrure entraînée par un tel sujet. Selon Bernard Paillard :

« ... La peur, tout en se nourrissant de cette réalité [l'expérience primitive du danger], produit des constructions souvent fantasmatiques ou imaginaires, mais qui peuvent être aussi intellectuellement très échafaudées, voire très sophistiquées, des systèmes théologiques [...] aux pensées philosophico-métaphysiques qu'illustre parfaitement Kierkegaard. Les peurs, ressortissant au rapport de l'humain au monde, se complexifient avec la complexification même de ce rapport¹⁰ ».

De fait, après la catalyse de ces grands pôles du génie humain, c'est à son tour la science, concentrée sur la peur ou marquée par elle, qui s'épanouira et se

¹⁰ B. Paillard, « Appréhender les peurs », in *Communications*, 1993, n° 57, p. 7.

ramifiera en mille approches originales. Dès lors, parmi cette diversité, on peut se demander s'il est bien légitime de parler de science comme d'une entité unique. Pour répondre à cette question, nous dirions qu'en son cadre le plus général la science peut effectivement être considérée comme telle ; car si dans le détail de son analyse elle se pluralise en une multiplicité de postulats, de méthodes, de disciplines, etc. au contraire – et comme le nom qui la désigne l'indique – son dessein est un : proposer un savoir.

Ceci étant, il est à déterminer l'idée que la science se fait de ce savoir. En effet, considérer le savoir proposé au terme d'une recherche comme pur résultat d'une objectivité pure, reviendrait à omettre le contexte d'émergence du cadre contraignant (objectivité) que la science se fixe elle-même comme condition de la validité et de la légitimité du savoir comme tel.

En effet, dans le cas des recherches sur la peur, c'est-à-dire généralement au fil des travaux menés par les sciences humaines et sociales sur ce sujet, ce cadre de contraintes n'est pas directement et purement forgé selon l'objet qu'elles se donnent à analyser et à comprendre. Nous le savons, les sciences humaines et sociales, s'insèrent parmi une histoire difficile et complexée face aux développements techniques fulgurants des cinq derniers siècles et à ceux scientifiques qui en découlent. La science des humanités n'est pas une notion pure et immanente, elle se définit entre autres dans ce rapport admiratif aux techniques et aux sciences « dures », à leurs visions du monde, à leurs méthodes, et sur lesquelles elle se modèle.

C'est ainsi que dans l'évidence de cette démarche – prendre pour modèles des modalités d'approche du monde, objectives, heuristiques et efficaces – les sciences humaines et sociales posent une première condition : pour être valable, le savoir auquel elles prétendent doit être issu de méthodes objectives : autrement dit, le seul savoir valable est le savoir scientifique.

En outre, ce savoir scientifiquement qualifié s'oppose naturellement à d'autres voies du savoir (théologiques, métaphysiques, philosophiques, etc.) et en cette opposition, entend proposer des connaissances certaines car issues du tangible (seul ce que l'on voit peut être cru). C'est ainsi dire que s'introduisent deux axiomes du savoir : d'une part, il n'est pas un, il est duel (scientifique et non scientifique) et d'autre part, il existe une hiérarchie dans cette dualité. Bien

entendu, dans les faits et du point de vue de la science en général et de ces sciences humaines pour cas exemplaire, ce raffinement n'existe pas comme tel et peut être ainsi entendu : le savoir est scientifique ou n'est pas. Une telle vue, pour simpliste, généraliste et passéiste qu'elle puisse paraître, n'en est malheureusement pas moins courante et toujours actuelle, pour peu que l'on veuille bien faire abstraction des quelques bonnes volontés qui souhaiteraient s'en détacher.

Certes, la tripartition des disciplines SHS selon Claude Lévi-Strauss, discriminées selon leur rapport aux sciences « exactes »,

« Les « arts et lettres » (sans souci scientifique), les sciences sociales (qui sont dans une position de clientes vis-à-vis des sciences exactes et naturelles), et les sciences humaines (qui aspirent à devenir des disciplines des sciences exactes et naturelles).¹¹ »

offre une place de choix, voire fondamentale, aux savoirs non scientifiques rangés par lui dans la première rubrique.

« Outre qu'il n'y a pas de science humaine possible qui ne fasse appel à ce genre de recherches, et peut-être même qui ne commence par là, beaucoup de domaines de nos sciences sont, soit trop complexes, soit trop proches ou trop éloignés de l'observateur, pour qu'on puisse les aborder dans un autre esprit.¹² »

Pourtant, l'expérience acquise durant le cheminement de notre étude nous porte à croire que, de nos jours, accepter la pertinence d'un savoir « non scientifique », c'est au mieux faire figure d'original, et plus généralement passer pour un « attardé¹³ », pour reprendre le terme que rejetait l'ethnologue.

Cette discrimination interne au savoir, qui s'élève et s'emballe bien vite et durablement dans la montée en puissance des Sciences Humaines et Sociales, ne va pas sans engendrer quelques conséquences déterminantes dans le cadre d'une étude de la peur ou plus généralement de l'émotion : admise, elle rejette

¹¹ C. Lévi-Strauss, « Critères scientifiques dans les disciplines sociales et humaines », in *Revue Internationale des Sciences Sociales*, 1964, vol. XVI, n°4, p. 579.

¹² *Op. cit.*, p. 593.

¹³ *Id.*

massivement tout savoir non scientifique, elle éclipse les méthodes d'investigations dont les critères de scientificité n'occupent pas la quasi-totalité de leur questionnement.

Cette vanité de la science qui se mire comme telle n'a cessé d'exciter les premières hésitations de notre étude. Nous ne nous jetons pas dans le feu de la recherche dénués de toute connaissance, de tout rapport préalable au sujet ; nous en possédons déjà un savoir : mais quel est-il et qu'elle est sa valeur ?

Lorsque nous nous sommes lancés dans cette dissection de la littérature que l'on nomme généralement « état de l'art » et qui doit toujours précéder une étude pour peu qu'elle ait quelque prétention à la pertinence, nous ne nous sommes posé qu'une seule question : qu'est-ce que la peur ? En cela, nous adoptions en quelque sorte une posture scientifique : nous posions une question à laquelle nous allions tenter de répondre afin d'obtenir un savoir. Mais très vite, nous nous sommes aperçus que le questionnement lui-même était à double tranchant.

Certes, poser une question est une condition de la démarche scientifique : sans question, pas de réflexion, pas d'étude, pas de résultat. Toutefois, si le fait de poser une question paraît aller de soi pour la bonne marche d'un raisonnement, cet acte n'est pas pour autant anodin. En effet, poser une question implique de la part de celui qui la pose un manque, une lacune que la question invite à combler. Bref, poser la question « qu'est-ce que la peur ? » revient à dire : je ne sais pas ce qu'est la peur et je cherche à le savoir, je cherche ce savoir. Or, incapables de nous leurrer bien longtemps, a surgit un problème de taille : nous possédions un tel savoir. À l'évidence (de nos jours bien peu partagée) accepter la proposition « je ne sais pas ce qu'est la peur » aurait impliqué de notre part un dédoublement de personnalité dont nous ne nous savons pas victime : car nous possédons un savoir de la peur, car nous savons bel et bien ce qu'est la peur *pour l'avoir vécue*.

Dès lors, apparaît une, si ce n'est la grande difficulté qui hante aussi bien une réflexion sur la peur que sur l'émotion en général. Le savoir que j'ai de la peur, par le fait même que je la vis moi-même, est-il un savoir valable ? Même question pour l'émotion. Finalement, la première question que doit poser une étude de la peur est celle du savoir en sa nature et en sa qualité ; question à

laquelle, nous l'avons évoqué, les sciences de la peur et de l'émotion (pour se restreindre à elles) répondent bien trop vite.

Précisément, parmi l'immensité de la littérature parcourue, cette difficulté ne semble jamais en être une et est facilement résorbée. Répétons : le savoir, s'il veut être rationnellement valable, c'est-à-dire scientifique, implique comme condition le recours à une démarche scientifique avec ce qu'elle implique d'objectivité. Et effectivement, nous entendons encore les échos de nombre de spécialistes de l'émotion que nous avons pu croiser et qui déplorent, non sans arrogance, que – nous citons de mémoire et en substance :

« Les gens pensent savoir ce qu'est l'émotion parce qu'ils la vivent, mais savoir ce qu'est l'émotion, ce n'est pas ça ! »

Autrement dit, on ne sait pas sans méthode, sans l'effort par la pensée, sans détour par la rationalité, on ne sait pas sans science : le savoir, ça se mérite ! Quel mépris pour cette subjectivité humaine que l'on a pourtant la prétention de connaître et de respecter !

Contrainte à *ob*-server l'homme parmi l'extériorité de l'*ob*-jet, ce afin de coller aux exigences scientifiques d'*ob*-jectivité et d'*ob*-tenir un savoir véritable et valable selon leurs critères, celle qui se voit en science réduira celui-ci (l'homme) à celui-là (le savoir objectif). Ici, il semble que la méthode et la réflexion ne s'embarrassent pas d'une considération profonde à l'égard de leur objet en vue de leur adaptation à celui-ci ; elles se bornent à ne considérer cet objet (la peur chez l'homme) que littéralement comme tel ; comme si la peur, comme si l'émotion n'étaient pas fondamentalement liées à un sujet ; et finalement comme si sujet et objet n'étaient qu'une seule et même chose, comme s'ils ne méritaient pas l'analyse.

Nous pensons quant à nous que le but de la méthode n'est pas de « faire scientifique ». En outre, au-delà des simples superficialités, nous pensons que la méthode n'est pas un outil « clef en main » qu'il suffit d'appliquer strictement dès lors que se pose une question, ce sur le modèle des sciences dites « dures » qui, par ailleurs, ne fonctionnent comme cela que dans l'idée que l'on se fait d'elles.

Ce qui fait précisément la difficulté de l'élaboration méthodique, c'est que celle-ci dépend au moins de considérations préalables portées à l'endroit de l'objet

étudié : la méthode est spécifique à ce dernier. Afin d'être extrait, un boulon demande à être observé en sa forme, en sa matière, en sa taille, en son emplacement, en son serrage, etc. ; c'est à ce prix que la clef adéquate peut être déduite sans trop d'essais et sans trop de casse. Et le bricoleur sait que la clef à molette n'est jamais une bonne solution. En premier lieu, cette réflexion préliminaire ne propose que de replacer l'objet d'étude au centre des préoccupations pour ensuite y adapter la méthode, et non l'inverse. C'est d'ailleurs parfaitement hypocrite ou aveugle que l'on affirmerait pouvoir faire le contraire.

Or, si nous nous concentrons sur la peur, sur l'émotion, détachés de tout cet appareil parasitaire que constituent la méthode toute faite et la prétention scientifique, autrement dit, pour peu que l'on se détache des caractères artificiels de scientificité, nous nous apercevons aisément qu'il n'est pour le moins pas possible de nier le savoir immédiat du vécu émotionnel comme savoir véritable et valable.

Faute d'accepter de se prêter à ce jeu préliminaire, d'accepter que le savoir peut émerger autrement que par le recours à la science, la « science de la peur » s'épuise dans l'idée qu'elle se fait à la fois de la science et d'elle-même. Et dans cet épuisement, notre question première – qu'est-ce que la peur ? – malgré sa candeur et son apparente simplicité, n'obtiendra jamais de réponse.

On l'aura compris, l'intérêt et le but de cet état de l'art ne sont pas de parcourir dans le détail les nombreux travaux que la peur a pu susciter. Car, précisément, ce n'est pas dans le détail de ces logiques que nous avons rencontré le principal écueil que rencontre la pensée lorsqu'elle s'intéresse à la peur ou plus largement à l'émotion. Bien au contraire, c'est le cadre très général, les grandes prémisses du raisonnement, qui déterminent un manque criant de l'étude de la peur. Nous prendrons du recul par rapport à cette immense littérature afin de montrer le caractère ô combien discutabile du cadre même dans lequel elle se développe.

Tout commence par un simple constat : sous la diversité des approches de la peur que nous avons par ailleurs évoquée, la « science de la peur » fait courir une définition unique et communément admise depuis l'antiquité grecque au

moins. Et pour cause, elle repose sur une évidence en apparence indépassable : la peur serait un ensemble de causes et de conséquences ; autrement dit, la peur est causalité. Mais cette causalité est suspecte ; car d'emblée elle résonne plus avec les cordes rationnelles de la science qu'avec le vécu intime de la peur. Elle plie la peur selon les patrons angulaires de la pensée : elle la contraint parmi le temps et l'espace, elle lui donne un début et une fin, elle lui impose un départ et une arrivée et relie logiquement et sans cesse ces extrémités forcées. Ainsi, la peur se voit chahutée entre causes et conséquences sans jamais véritablement attirer l'attention *sur elle* : abstraction faite des causes et des conséquences, la peur en elle-même, en son *phénomène*, demeure un mystère ; mystère que l'on croyait levé grâce à l'évidence fulgurante et pérenne de la définition. Mais cette évidence, sur laquelle repose cette causalité et qui la favorise, est une évidence déjà étrangère à la peur intime, déjà asservie au regard de l'observateur, du scientifique. Et le mystère reste entier.

Il reste entier à tel point que son ombre ne cesse de planer sur l'étude de la peur. Le mystère qui la hante la possède de plus en plus et petit à petit l'incarne : le mystère de la peur devient la peur elle-même, devient la peur de toutes les peurs, la peur du mystère. Et encore une fois, nous constaterons dépités que la peur est appréhendée selon la causalité qu'elle donne à voir à l'observateur : le mystère et ses différentes formes (la mort, les origines, les fins) pour causes.

Afin de sortir de ce carcan causaliste, il sera temps de reprendre notre critique de la science déformante et discriminante à l'égard des savoirs – critique que nous avons déjà bien entamée ici : nous serons alors à même de proposer notre propre définition de la peur : une définition sûrement pas réactionnaire (car elle ne s'établit aucunement en réaction à ce qui aura été parcouru, mais dans le pur recours à la peur en sa phénoménalité) mais à plus d'un titre, nous en sommes conscients, choquante parmi l'épistémè.

I. Peur et causalité.

I.1. La concorde définitionnelle.

I.1.1. Un constat.

« Tous les hommes ont peur. Celui qui n'a pas peur n'est pas normal...¹⁴ »,

affirme Jean-Paul Sartre. Plus encore, pour Jean Delumeau la peur

« est une composante majeure de l'expérience humaine¹⁵ ».

Chacun vit la peur, en garde des séquelles ; la peur est violente, éventuellement traumatisante, mais manifestement, à la lecture de nos auteurs, commune :

« Tous les lieux, tous les temps, tous les hommes sont de la sorte intéressés : l'empire de la peur ne connaît guère de lacunes. Ce qui semble faire de ce phénomène l'une des composantes fondamentales de l'existence¹⁶ »

Ou bien,

« L'émotion est primitive, universelle. L'homme la partage avec l'animal. La peur fait partie du patrimoine instinctif des émotions.¹⁷ »

De même, le psychiatre Christophe André définit la peur en ces termes :

¹⁴ Jean-Paul Sartre, *Le Sursis*, Paris, Gallimard, 1945, p. 56.

¹⁵ Jean Delumeau, *La Peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978, p. 21.

¹⁶ Pierre Mannoni, *De la Peur au Terrorisme*, Paris, PUF, 1982, p. 5.

¹⁷ C. Cyssau, « La peur et les phobies : des névroses d'angoisse à l'hystérie d'angoisse », in A. Fine, A. Le Guen et A. Oppenheimer (sous la dir. de), *Peurs et Phobies*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 11.

« nous pouvons tous ressentir de la peur, en présence d'un danger ou devant la menace de sa survenue : la peur est une émotion dite "fondamentale", c'est-à-dire universelle, inévitable et nécessaire¹⁸ ».

La peur ainsi pensée comme universelle et de tout temps, nous ne sommes guère étonnés lorsque nous trouvons parmi la littérature scientifique un accord définitionnel général. Un dialogue millénaire s'instaure, dans lequel chaque contributeur n'intervient que pour réaffirmer une antienne, consensuelle et sans heurts. Ouvrant ce grand et très policé dialogue, Aristote propose :

« lorsque nous nous formons l'opinion qu'un objet est terrible ou effrayant, immédiatement nous éprouvons l'émotion [...]»¹⁹.

Soutenu par Descartes :

« Si cette figure est fort étrange et fort effroyable [...] cela excite en l'âme la passion de la crainte et ensuite celle de la hardiesse, ou bien celle de la peur et de l'épouvante²⁰ ».

L'aride encyclopédiste Louis de Jaucourt reste quant à lui simple et rigoureux :

« L'appréhension vive de quelque danger cause la peur²¹ ».

Littré acquiesce et propose la peur comme une

« passion pénible qu'excite en nous ce qui paraît dangereux, menaçant, surnaturel²² ».

¹⁸ Ch. André, *Psychologie de la Peur*, Paris, Odile Jacob, 2004, p. 11.

¹⁹ Aristote, « De l'Âme », *Topiques*, III, 3.

²⁰ Descartes, *Les Passions de l'Âme*, art. 36.

²¹ Louis de Jaucourt, « Peur, Frayeur, Terreur », in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1^{ère} édition tome 12.

²² Littré, article « Peur ».

Intervient le psychiatre Cyrille Koupernik pour qui la peur est un

« phénomène psychologique à caractère affectif marqué qui accompagne la prise de conscience d'un danger réel ou imaginaire²³ ».

Parcourant ces définitions, nous distinguons peu à peu une redondance ; le consensus général forme une définition type – classique dira-t-on – communément acceptée. L'épistémè se dévoile, culture scientifique latente qui prend les traits d'une évidence admise : tout entière, celle-ci résonne dans le grand édifice de la science. L'échange se poursuit. Le philosophe Clément Rosset se prête bien volontiers au jeu :

« il est aisé de montrer qu'il doit toujours y avoir quelque chose de bien réel à l'horizon pour que se produise le phénomène de la peur²⁴ ».

Paul Diel, philosophe et psychologue, affirme en ce sens qu'

« au niveau préconscient, la peur-effroi et la réaction d'abandon se déclenchent devant le surgissement brusque du danger mortel²⁵ ».

Pour le psychologue Pierre Mannoni :

« Dans certaines situations l'homme est confronté à des stimuli, des objets ou des représentations mentales qu'il éprouve comme des menaces. Or, c'est justement cette reconnaissance d'un danger (réel ou imaginaire) qui détermine chez lui un sentiment de peur²⁶ ».

²³ Cyrille Koupernik, *Le Livre des Peurs*, Paris, Ramsay, 1987, p. 16.

²⁴ Clément Rosset, « La Proximité du Réel », in *Traverses*, « La Peur », 1982, n°25, p. 35.

²⁵ Paul Diel, *La Peur et l'Angoisse : phénomène central de la vie et de son évolution*, Paris, Éditions Payot, 1992, p. 257.

²⁶ Pierre Mannoni, *Op. cit.*, p. 11.

Un ouvrage collectif récent consacré à la peur²⁷ – et, comme souvent pour un tel sujet, ouvert à la pluridisciplinarité – illustre à merveille cette homogénéité transdisciplinaire des herméneutiques. Pour Luc-Thomas Somme, théologien,

« ce qui vaut principalement du danger avéré et de la peur motivée trouve aussi une légitimité par extension dans l'ordre du danger potentiel, et de la réalité émotionnelle bien réelle qu'induit, à tort ou à raison, cette représentation²⁸ ».

L'anthropologue Andréa Boscoboinik affirme que,

« nous avons peur d'un risque, d'une menace, d'un danger : c'est plus spécifiquement l'idée que l'on se fait d'eux qui engendre la peur²⁹ ».

L'« analyse argumentative du mot peur » de Marion Carel, linguiste, abonde encore dans le sens de l'acception classique :

« On notera ainsi que l'interjection [*j'ai peur !*] fait allusion à une situation, la situation d'énonciation, et que son locuteur se montre pris d'une sentiment pénible à cause de cette situation³⁰ ».

Enfin, en guise de contribution à ce long dialogue, Daniel Sangsue rappelle la définition de l'historien Jean Delumeau – autorité s'il en est – pour qui la peur

« est une émotion-choc, souvent précédée de surprise, provoquée par la prise de conscience d'un danger présent et pressant qui menace, croyons-nous, notre conservation³¹ ».

²⁷ Michel Viegnes (sous la dir. de), *La Peur et ses Miroirs*, Paris, Imago, 2009.

²⁸ *Op. cit.*, p. 86.

²⁹ *Op. cit.*, p. 122.

³⁰ *Op. cit.*, p. 253.

³¹ *Op. cit.*, p. 299, Daniel Sangsue cite Jean Delumeau, *La Peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978, p. 27.

Cessons, cette énumération déjà bien trop longue pourrait l'être bien plus. Mais il est si rare de surprendre la science au diapason qu'il était bien légitime de le noter. Pour le moment, nous en retiendrons ceci : toutes les définitions de la peur entendent celle-ci comme une réaction émotionnelle causée par un évènement menaçant ou jugé tel.

Malgré la diversité du génie scientifique, force est de constater que le socle théorique de la peur reste le même. Dans ce cadre épistémologique, la peur se résume toujours à l'expérience du danger. Dans ce cadre toujours, les interprétations de la science, quelles que soient leurs complexités, s'élaborent sur l'idée de cette expérience, s'en nourrissent : l'expérience du danger reste invariablement le fondement des réflexions sur la peur. Toujours, dans l'épistémè que nous avons tenté de faire apparaître, les herméneutiques de la peur naissent et poussent sur cette simple idée : le phénomène de la peur est une réaction devant un danger réel ou imaginaire, présent ou sur le point de l'être.

I.1.2. Une évidence.

Nous l'avons vu, le consensus est tel qu'il permet à la réflexion sur la peur d'échapper aux processus contradictoires qui constituent habituellement le cœur de la dialectique scientifique (qu'il s'agisse d'une recherche scientifique particulière ou de la Science en général) ; pas de révision majeure, pas de querelles d'écoles...

En fait, le calme et l'harmonieuse constance qui planent sur la science de la peur suggèrent moins, on s'en doute, l'aboutissement définitif d'une démarche scientifique stabilisée qu'au contraire une grave et étrangement peu soupçonnée faille de cette dernière. Si l'observation de la peur semble irréprochable (nous y reviendrons), c'est du côté de l'observateur qu'il convient d'aller fureter en premier lieu, car, ainsi que le dit P. Diel au sujet de la psychologie,

« La psychologie en son entier, et n'importe quel domaine de sa recherche théorique ou pratique, demeurent tributaires de l'observation intime.³² »

³² P. Diel, *Op. cit.*, p. 39.

Et de même, Marie Martinet ne manque de souligner qu'

« Il est évident que l'observation ne peut jamais être "un décalque exact et complet de la réalité » ; naïve ou codifiée, elle est toujours orientée par les intérêts de celui qui observe et sous-tendue par des notions plus ou moins implicites, qui sont le fruit de son expérience, de ses connaissances, de ses habitudes et de ses aptitudes mentales.³³ »

En effet, contrairement à ce que nous suggère une certaine représentation du savant – froid, machinal et sans âme – celui-ci n'est pas exempt d'émotions, et sa connaissance – cette science qu'il diffuse – n'est pas pure de toute subjectivité.

« Il suffit que nous parlions d'un objet pour nous croire objectifs. Mais par notre premier choix, l'objet nous désigne plus que nous ne le désignons et ce que nous croyons nos pensées fondamentales sur le monde sont souvent des confidences sur la jeunesse de notre esprit³⁴ ».

Gaston Bachelard dénonçait déjà cette science ponctuée d'onirisme parasitant qu'il se proposera d'exorciser. Et lorsque cet objet est une émotion que l'on observe mais aussi que l'on vit soi-même – qu'on soit savant ou pas – cela n'en paraît que plus vrai. Cependant, ici, c'est moins une jeunesse de l'esprit qui est en cause, plutôt que – comme dirait Montaigne – son « éblouissement »³⁵ : la peur est un vécu ; la vivre, c'est en être marqué... jusque dans les chairs de notre prétendu savoir scientifique. Quel que soit l'auteur, la définition qu'il donne de la peur n'est pas systématiquement et premièrement issue d'une observation *in situ*, expérimentale, comme le voudrait certaines psychologies scientifiques. J.-P. Sartre, pas plus que J. Delumeau ou tout autre penseur de la peur n'a mené d'enquête lui permettant d'affirmer que « Tous les hommes ont peur ». Et

³³ M. Martinet, *Théorie des Émotions : introduction à l'oeuvre d'Henri Wallon*, Paris, Éditions Aubier Montaigne, 1972, p. 20. L'auteure cite Henri Wallon dans *L'Évolution psychologique de l'Enfant*, Paris, Armand Colin, 1950, p. 18.

³⁴ G. Bachelard, *La Psychanalyse du Feu*, Paris, Éditions Gallimard, 1949, p. 11.

³⁵ « De vray, j'ay veu beaucoup de gens devenus insensez de peur : et au plus rassis il est certain pendant que son accès dure, qu'elle engendre de terribles esblouissemens », Montaigne, *Essais*, I, XVII, « De la peur ».

Aristote, pas plus que P. Diel, n'a eu besoin d'observer la peur pour nous assurer que celle-ci s'éprouvait devant un objet jugé terrible ou effrayant. C'est vraisemblablement à partir de leur expérience personnelle que s'est forgée une opinion sur la peur – opinion finalement érigée au rang de définition – définition finalement jugée assez robuste pour servir de fondement aux développements scientifiques de tous bords. C'est ce que remarque Annie Birraux à propos des bases du lexique de la phobie :

« La création du lexique phobique à la fin du siècle dernier [XXème] ne semble pas avoir eu d'autre fondement que de banaliser en la scientifiant la conduite ordinaire de l'humain ordinaire.³⁶ »

Conduite de l'humain ordinaire qu'est le sujet observé mais également l'observateur. Et, très justement, selon J.-P. Sartre :

« A vrai dire, [l'observateur] pourrait s'apercevoir ici qu'il a déjà une *idée* de l'émotion puisqu'après inspection des faits il tracera une ligne de démarcation entre les faits d'émotion et ceux qui ne sont point tels : comment l'expérience, en effet, pourrait-elle lui fournir un principe de démarcation s'il ne l'avait déjà ? Mais le psychologue préfère s'en tenir à la croyance que les faits se sont groupés d'eux-mêmes sous son regard.³⁷ »

Si la définition de la peur est si communément partagée et admise, si elle coule de source, c'est justement parce qu'elle découle de *notre* expérience de la peur, c'est-à-dire de mon expérience qu'en outre je sais commune à l'expérience d'autrui : cette communauté qu'exprime le « nous » chez Aristote (« nous éprouvons »), Montaigne (« la peur nous rend insensés »), A. Boscoboinik (« nous avons peur d'un risque »), Ch. André (« nous pouvons tous ressentir ») par exemple.

³⁶ A. Birraux, « La phobie, structure originaire de la pensée », in A. Fine, A. Le Guen et A. Oppenheimer (sous la dir. de), *Peurs et Phobies*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 139.

³⁷ J.P. Sartre, *Esquisse d'une Théorie des Émotions*, Paris, Hermann, 1995, p. 15.

En définitive, la première interprétation que nous pouvons donner de cette constance qu'arbore la définition classique de la peur est son empirisme ordinaire, au fait qu'elle a été vécue et qu'elle se présente au penseur telle une *évidence* qu'il laisse manifestement entrer dans son champ de recherche *sans la questionner*. Entendons-nous bien : cette évidence qui supporte la recherche sur la peur n'est problématique que dans la mesure où justement *elle n'est pas questionnée*. Car si elle l'était effectivement, on s'apercevrait nettement que cette évidence n'est pas si naïve.

I.2. L'illusion épistémique.

I.2.1. Causalité.

Une pensée, voire une épistémè, semble se constituer à travers cette accumulation définitionnelle redondante mâtinée de divergences herméneutiques. À partir d'un noyau définitoire commun, issu d'un vécu commun, d'une évidence réitérée en chacun et correspondante entre tous, le savoir sur la peur prend des proportions quantitativement acceptables sur lesquelles la science pense pouvoir se reposer et sur lesquelles elle valide, par induction, ses hypothèses. Mais à vrai dire, depuis Sirius, l'immensité de la matière, l'étendue de l'épistémè, ne parvient pas à cacher l'extrême prégnance de la définition classique sous-jacente.

En effet, l'étude de la peur suit inmanquablement une ou plusieurs lignes « catégorielles » aisément identifiables : ici, la psychanalyse se focalise sur les causes inconscientes, là, les thérapies cognitives et comportementales (TCC), dans l'urgence thérapeutique, se concentrent sur les conséquences et leurs solutions ; ici, la psychosociologie oriente la réflexion sur les causes manifestes et leurs spectaculaires conséquences (mouvements de foule, paniques, etc.), là les neurosciences fouillent le cerveau à la recherche d'aires et d'interconnexions spécifiques nécessaires à et responsables de la peur ; ici encore, la psychologie évolutionniste interroge la portée, l'utilité, la finalité de la peur, etc. L'ensemble de ses catégories se résume en une liste d'oppositions³⁸ que nous pouvons grossièrement exposer comme suit :

Causes – Conséquences : la définition classique unanime le dit, la peur est une *réaction*, elle a donc une ou plusieurs causes et entraîne une ou plusieurs conséquences.

Normal – Pathologique : la peur est jugée quantitativement et qualitativement ; une peur trop exprimée est pathologique (phobie), une peur exprimée occasionnellement ou « à bon escient » est dite normale.

Utile – Inutile : la peur est utile à la conservation de l'espèce et de l'individu ; la peur des livres, des pigeons, etc. sera jugée inutile.

³⁸ Établie selon ce que nous trouvons généralement dans la littérature.

Réalité – Surnaturel ou « Imaginaire » : qui rejoint l’opposition utile/inutile à ceci près que les peurs inutiles sont irrationnelles et imaginaires (adjectif ici compris comme fatras de l’inepte) : peur des fantômes, peur du diable, etc.

Présence – Absence : opposition différentielle ; si le danger est présent, nous avons peur, si le danger est absent, nous sommes angoissés.

Connu – Inconnu : la peur est toujours une peur de l’inconnu, de la mort, de la nouveauté, etc. ; la connaissance sera considérée comme remède à la peur.

Objet – Sujet : la peur trouve sa justification dans le monde objectif, soit qu’il nous assaille directement, soit que nous l’interprétons. Dans tous les cas, il y a une distinction entre moi et le monde, l’objet et le sujet, l’intérieur et l’extérieur.

Nature – Culture : la peur est inscrite dans notre patrimoine génétique ; la peur est dépendante de notre parcours interrelationnel avec le milieu³⁹.

À l’examen de cette liste (qui pourrait être continuée, sans grand intérêt toutefois), nous remarquons aisément que l’opposition causaliste subsume l’ensemble des autres. La réaction est-elle normale ou pas au vu de ses conséquences ? La réaction est-elle utile ou pas au regard de la cause et des buts ? La cause est-elle réelle ou pas, présente ou pas ? Outre le simple fait que causes et conséquences constituent les deux pôles les plus spectaculaires – c’est-à-dire visibles et patents pour l’observateur – il est notable que la définition classique en son ensemble s’appuie sur ces deux catégories, le phénomène de la peur étant une *réaction* au danger – « réaction » impliquant causes (le danger) et conséquences (fuite, attaque, prostration et autres complexités). C’est donc en toute logique que la science concentre ses efforts sur ces deux éléments catégoriques tentant d’en comprendre la nature et la fonction. De cette manière, la définition classique peut être précisée en ces termes : *la peur est le lieu et le moment d’un mouvement causaliste dont le principe est un danger qualitativement et quantitativement varié auquel le sujet réagit de diverses façons*. Mais cette définition, quoiqu’en apparence très complète et justifiée car résonnant avec l’idée généralement

³⁹ On retrouve partiellement cette liste non exhaustive dans l’ouvrage du psychiatre C. Koupernik *Le Livre des Peurs*, Paris, Ramsay, 1987, p. 16-18. Pour lui, quatre « couples » doivent être mis en évidence : 1) Réel – Imaginé, 2) Anxiété – Angoisse ou psychique – physique 3) Irruption d’un danger – Condition humaine (angoisse concrète et situationnelle – angoisse existentielle, concept bien entendu inspiré de la pensée Kierkegaardienne) 4) Normal – Pathologique.

partagée d'un vécu causal, ne manque pas de laisser, en définitive, le curieux et le sceptique sur leur faim.

I.2.2. Le cas de la psychanalyse : les causes profondes de l'angoisse.

La psychanalyse freudienne elle-même, quoique tentant de mettre au jour les profondeurs du psychisme, entre en plein dans cette conceptualisation causaliste des phénomènes anxiologiques.

Le lecteur notera d'emblée dans notre discours la prudence qui est la nôtre lorsque nous employons ces termes « phénomènes anxiologiques ». Ces deux termes nous paraissent en effet recouvrir une réalité assez large de ce que l'on nomme généralement la peur mais que l'on détaille également à travers une multitude de termes nuancés dont l'angoisse fait partie. Si nous jugeons une telle prudence nécessaire, c'est justement parce que la science de la peur met systématiquement l'accent sur la nécessité d'une différenciation terminologique, ce en se fondant sur la réalité causale observable dont nous tentons la critique et dont nous tendons à nous détacher. Pour rappel, la peur se définirait comme phénomène émotionnel causé par un objet alors que l'angoisse en serait dépourvue. Il n'empêche que l'une comme l'autre ne semblent ici se concevoir que par rapport à l'objet. Mais prises en leur phénoménalité, la peur et l'angoisse recèlent un fond commun, anxiologique.

Penser la peur et l'angoisse dans un même élan, ce n'est pas « tout confondre » contrairement à la critique que l'on pourrait nous adresser. C'est au contraire revenir à la réalité du phénomène anxiologique, en-deçà des développements scientifiques qui paradoxalement dissèquent le phénomène à partir de sa superficialité, à travers ses manifestations qu'ils interprètent aux lumières de la rationalité, de l'objectivité. La psychanalyse freudienne s'intéressant à l'angoisse entre donc légitimement dans notre objet d'étude et dans notre critique.

Grâce à de nombreux ouvrages méticuleux sur l'angoisse dans les travaux freudiens⁴⁰, nous en connaissons tous les deux théories phares : celle développée en 1895⁴¹ et celle développée en 1926⁴². Dans la première, l'angoisse est

« une conséquence d'une frustration sexuelle liée à l'activité du sujet et le produit de la transformation énergétique de la pulsion sexuelle ; c'est la fameuse thèse de la *transformation de la libido en angoisse*.⁴³ »

L'angoisse est donc une *conséquence*. La théorie entre ainsi dans le cortège inépuisable des conceptions causalistes. Ici, elle ne s'en démarque jamais, car elle survient à la condition de la frustration de la libido, frustration émanant du monde.

Dans la seconde théorie, plus « profonde », l'angoisse est

« un affect-signal que le moi déclenche devant une montée du désir, donc une charge pulsionnelle, en provenance du ça-inconscient. C'est une sorte de défense préalable aux authentiques mécanismes de défense (refoulement, isolation, etc.), et qui les initie, les catalyse.

En gros, l'angoisse sera vue en tant que réaction du moi devant la pulsion et comme étant à l'origine des formations de symptôme, donc de névroses.⁴⁴ »

Ici, l'angoisse n'est plus une conséquence du monde mais au contraire, parfaitement intériorisée, une conséquence de la libido. Il n'empêche qu'elle est toujours une conséquence, et qu'en cela nous ne savons toujours rien sur elle si ce n'est par l'intermédiaire de mots vides de toute réalité phénoménale : « affect-signal », « défense », « réaction », etc. qui n'illuminent finalement pas l'angoisse elle-même mais sa ou ses fonctions. Autrement dit, si dans la théorie freudienne

⁴⁰ Nous pensons particulièrement à l'ouvrage de C. Jeanclaude, *Freud et la Question de l'Angoisse : l'angoisse comme affect fondamental*, Paris, Bruxelles, Éditions De Boeck Université, 2001.

⁴¹ En particulier dans S. Freud, « Du bien-fondé à séparer de la neurasthénie un complexe de symptômes déterminé, en tant que « névrose d'angoisse » », in *Œuvres Complètes de Freud*, III, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, p. 29-58.

⁴² S. Freud, *Inhibition, Symptôme et Angoisse*, Paris, PUF, 1993.

⁴³ C. Jeanclaude, *Op. cit.*, p. 25. Souligné par l'auteur.

⁴⁴ *Op. cit.*, p. 29.

l'angoisse gagne en profondeur, c'est au sens littéral du terme : la causalité qui régit la conception scientifique subit, certes, un déplacement de l'extériorité du sujet vers son intériorité, mais reste, malgré ce déplacement, identique à elle-même.

I.2.3. L'écueil de l'identité.

Définir la peur comme *réaction*, c'est-à-dire comme médium causal reliant logiquement des causes dangereuses à des conséquences physiologiques et comportementales variées, ne dit absolument rien sur le phénomène lui-même. Rien n'est dit *sur* la peur. Du haut de cette imposante littérature, nous nous trouvons alors au bord d'un abîme effrayant : malgré les efforts entrepris, la question centrale, qui devrait se situer précisément entre les causes et les conséquences, voire même à leur origine, semble rester en suspens : qu'est ce que la peur ? Aucune réponse...

De fait, lorsque la science affirme : « la peur *est* une réaction », elle se constitue prisonnière d'un piège logique. En envisageant une identité, en employant ce « est », elle crée l'illusion qu'elle produit un savoir *sur* la peur. Or, ce savoir ne porte pas *sur* le phénomène lui-même mais autour de lui, sur sa *périphérie*. La proposition « la peur est une réaction » revient à dire : « la peur se résume à l'ensemble de ses manifestations périphériques, à ses apparences, à ses causes et ses conséquences ». Or, la peur en sa phénoménalité ne peut ni être approchée exclusivement selon ce qu'elle donne à voir autour d'elle, c'est-à-dire avant et après elle, ni se réduire à cela. C'est ce que souligne brillamment encore M. Martinet à la suite d'Henri Wallon dans ces quelques lignes :

« Si donc il est légitime de restituer la signification psychique et la structure du comportement animal, si, sans cesser d'être "partisan de l'objectivité expérimentale", il faut se garder de "tomber dans le formalisme méthodologique" et "l'agnosticisme de principe" d'un positivisme sans nuance qui ne voudrait "connaître de la chose étudiée que le dispositif de l'étude et les mesures obtenues", en "s'interdisant de rien supposer ni conclure sur la réalité de la chose", à plus forte raison, lorsqu'on aborde l'étude psychologique de l'homme, on ne

peut se borner à "la simple notation de ce qui est extérieurement observable".⁴⁵ »

Ainsi, la science accumule un savoir périphérique, extérieur, à la peur ; à travers ce savoir périphérique accumulé et partagé, elle s'illusionne sur ses avancées ainsi que sur sa capacité à appréhender un « objet » qui lui échappe. Elle est victime d'une *illusion épistémique*.

I.2.4. Conséquences.

Le glissement qui s'opère depuis les préoccupations initiales centrales, c'est-à-dire phénoménales, jusqu'aux considérations périphériques amène finalement la réflexion à identifier la peur à un ensemble de causes et de conséquences. Nous en trouvons la parfaite illustration dans ces listes interminables, absurdes et pédantes⁴⁶ de peurs, héritées de la psychiatrie du XIXème siècle et que l'on retrouve certes dans les vulgarisations mais également, de façon ciblée et condensée, dans les ouvrages plus sérieux de la littérature scientifique.

Obsédée par les causes, et cette fois-ci du côté de la phobie, nous trouverons la classification arborescente de Pierre Janet dans laquelle toute phobie est phobie de quelque chose et où ce quelque chose est une cause. On croit entendre ici quelques échos husserliens. Mais là où Husserl entrevoit une conscience première qui « se jette vers », qui se transcende vers un objet, au contraire, chez P. Janet, l'objet prime (des peurs refoulées dans le subconscient, lors d'une confrontation à l'objet terrifiant, reviennent à la conscience). Le résultat de cette classification n'en reste pas moins un listage interminable d'objets-causes.

⁴⁵ *Op. cit.*, p. 23. L'auteure cite Henri Wallon dans *Buts et Méthodes de la Psychologie*, in *Enfance*, janvier-avril 1963, p. 107, 101, 103.

⁴⁶ Ces listes présentent parfois jusqu'à plus de trois cents termes. On y trouve de la « papaphobies » (peur du Pape), de l'« hypertrichophobies » (peur des cheveux), de l'« hellenologophobie » (peur des termes grecs ou de la terminologie scientifique complexe) ou encore de la « paraskevidékatriaphobie » (peur du vendredi 13). Idée pour une liste exhaustive : prendre le dictionnaire, trouver l'équivalent grec de chaque substantif (pour commencer) et y accoler le suffixe « - phobie ». Et pourquoi pas ? Tout n'est-il pas susceptible de faire peur ? Pour une illustration de ces listes classificatoires, voir le classement de Régis (maître de A. Hesnard) dans A. Hesnard, *Les Phobies et la Névrose phobique. Des États nerveux d'Angoisse aux Phobies systématiques*, Paris, Payot, 1961.

Il n'est point besoin de nous étendre sur ces listes. Nous ne pouvons ici que renvoyer le lecteur vers n'importe quel ouvrage portant sur la peur, du monumental *La Peur en Occident*⁴⁷ de l'historien J. Delumeau, au petit ouvrage de P. Mannoni, *La Peur*⁴⁸. Tous proposent une liste plus ou moins longue, concrète, pertinente, etc. de la peur. Classer les peurs qui s'étalent devant nous sans questionner sérieusement la peur elle-même est un exercice dont l'heuristique reste à questionner, mais qui toujours est superficiel. Lorsque ces listes classificatoires suggèrent que la peur de l'avion et la peur de l'araignée existent et qu'elles diffèrent l'une de l'autre, elles se basent clairement sur les qualités des objets⁴⁹ et non sur une connaissance de la peur en son phénomène. Encore une fois, rien est dit sur la peur, mais bien sur ce qui l'entoure.

La ténacité de ce glissement logique est d'autant plus remarquable et héroïque que Freud lui-même, démontant la théorie rankienne, avait souligné l'absurdité d'une telle focale.

« Mais qu'est-ce qu'un « danger » ? Dans l'acte de la naissance réside un danger objectif pour la conservation de la vie, nous savons ce que cela signifie dans la réalité. Mais psychologiquement cela ne nous dit rien du tout. Le danger de la naissance n'a encore aucun contenu psychique. Assurément nous ne pouvons chez le fœtus rien présupposer qui d'une quelconque façon s'approche d'une espèce de *savoir* concernant la possibilité que les choses aboutissent à l'anéantissement de la vie.⁵⁰ »

Autrement dit, pour que le danger soit considéré dangereux, il faut préalablement que le sujet soit détenteur d'un savoir qui lui permette de l'interpréter tel⁵¹. D'où la nécessité d'une prééminence de l'intimité subjective sur l'objet qui mobilise pourtant, toujours, toutes les attentions.

⁴⁷ *Op. cit.*

⁴⁸ P. Mannoni, *La Peur*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982.

⁴⁹ Une araignée n'est pas un avion, on ne risque pas de s'écraser en volant à dos d'araignée, on ne se fait pas mordre par un avion velu : au final, c'est bien ce genre de constats navrants qui permet généralement la discrimination des peurs parmi ces classifications.

⁵⁰ S. Freud, *Inhibition, Symptôme et Angoisse*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005, p. 46. Nous soulignons.

⁵¹ Si la question que pose Freud est pertinente pour notre propos, nous devons cependant souligner que le savoir qu'il pense nécessaire à la reconnaissance d'un danger implique une confrontation

Cette illusion épistémique (production de savoir périphérique donnant l'illusion d'un savoir phénoménal) n'est pas un détail que l'on peut ignorer ou dont on peut innocemment se défaire. Car une connaissance véritable de la peur elle-même, on s'en doute, ne peut qu'apporter de nouveaux éclairages sur l'ensemble « classique » des réflexions : elle est une promesse profondément heuristique. Or l'illusion est telle que, non seulement elle privilégie le savoir périphérique occultant ainsi la question centrale – qu'est-ce que la peur ? – mais plus encore elle refuse à la science l'accès à une telle problématique, elle en nie la pertinence, au mieux en avorte-t-elle les élans. Prenons pour exemple l'ouvrage de P. Mannoni, *De la Peur au Terrorisme* :

« Il y a peu à dire de l'émotion-choc qui s'épuise dans l'instant, le plus fréquemment sans laisser de trace durable. Provoquée par un stimulus inattendu, et dont l'intensité minimale varie avec les individus, elle est marquée par la réaction bien connue de sursaut et la quasi-suspension générale des fonctions supérieures⁵² »

Nous ne pouvons mieux illustrer l'hégémonie de l'illusion épistémique et du dédain qu'elle entraîne. Pour l'auteur, il apparaît très clairement que « l'émotion-choc », *évidence* « bien connue », n'a que peu de valeur scientifique, autrement dit, n'est qu'un savoir faible : l'ensemble de ce qui la cause et de ce qu'elle provoque constitue une connaissance véritable et valable, et doit être privilégié. Ces catégories doivent emporter l'intérêt :

« Il n'en est pas de même [i.e. il y a beaucoup à dire au contraire] de ce que l'on pourrait appeler la *situation de peur*. Plus insinuante dans son *début*, son évolution est plus lente et sa durée plus importante. Sa caractéristique dominante tient peut-être dans *l'emballement général de l'imagination*. Celle-ci *sollicitée par le danger*, pas encore actuel mais attendu ou redouté, a tendance à *produire* à profusion toutes sortes de représentations mentales⁵³ ».

préalable audit danger ; et le fœtus n'est pas en possession de ce savoir empirique. Nous tenons à préciser que nous nous détachons de ce point de vue : nous le verrons, le savoir en question ne nécessite pas le recours à l'expérience.

⁵² P. Mannoni, *De la Peur au Terrorisme*, Paris, PUF, 1982, p. 13.

⁵³ *Id.* Nous soulignons.

Nous voyons bien que la focale est portée sur les développements plus ou moins complexes de la définition classique : nous restons ici dans l'opposition causaliste (situation, danger – production, emballement) tout en entrant dans celle nuancée entre réalité et imaginaire ; le deuxième chapitre de l'ouvrage s'intéressera par suite aux « peurs naturelles⁵⁴ » et aux « peurs du surnaturel⁵⁵ » ; le troisième proposera une « étude différentielle des états de peur⁵⁶ » qui d'une part réduira la peur à son intensité et cette intensité aux aspects quantitatifs du danger :

« Il reste que la peur est caractérisée par des réactions affectives dont l'intensité doit demeurer proportionnelle à la gravité et à l'urgence du danger perçu.⁵⁷ »,

et d'autre part, distinguera la peur de l'angoisse par l'opposition présence-absence du danger. Notons enfin le raffinement oppositionnel de la deuxième partie de l'ouvrage : « Peurs démesurées, peurs fonctionnelles », nous sommes dans l'opposition utile/inutile. Mais, c'est à présent notre refrain, nous ne savons toujours rien sur la peur elle-même.

« On ne peut, de toute *évidence*, pas en dire autant de la peur [par rapport à ce que l'on peut dire de l'angoisse], malgré le malaise *passager* qu'elle apporte. Celle-ci est, en effet, plus *banale* et se rencontre dans des situations plus *ordinaires*.⁵⁸ »

Voilà finalement tout le problème d'une étude sur la peur. Toujours réduit-elle son phénomène à sa fugacité, sa banalité, son ordinaire, son évidence : celle du vécu, celle du vécu par tous. Au pire, on ne questionne plus ce savoir qui constitue néanmoins le socle de tous les développements scientifiques ; au mieux et peut-être avec plus de lucidité, se demandera-t-on : à quoi bon s'arrêter sur une chose que tout le monde connaît intimement ?

⁵⁴ *Op. cit.*, p. 19.

⁵⁵ *Op. cit.*, p. 31.

⁵⁶ *Op. cit.*, p. 40.

⁵⁷ *Op. cit.*, p. 46.

⁵⁸ *Op. cit.*, p. 43. Nous soulignons.

Finalement, nous ne pouvons que rapprocher notre critique de celle de J.-P. Sartre :

« le psychologue admet que l'homme a des émotions parce que l'expérience le lui apprend. Ainsi l'émotion est d'abord et par principe un accident. Elle fait dans les traités de psychologie l'objet d'un chapitre après d'autres chapitres, comme le calcium dans les traités de chimie après l'hydrogène ou le soufre. Quant à étudier les conditions de possibilité d'une émotion, c'est-à-dire à se demander si la structure même de la réalité-humaine rend les émotions possibles et comment elle les rend possibles, cela paraîtrait au psychologue une inutilité et une absurdité : à quoi bon chercher si l'émotion est possible, puisque précisément elle est ?⁵⁹ »

En résumé, nous dirions que la peur est comprise de deux manières qui parfois se rencontrent : d'une part, elle est conçue dans son évidence comme une réaction, ensemble de causes et de conséquences ; réaction qui constitue de façon illusoire une connaissance sur la peur elle-même ; l'évidence de cette conception⁶⁰ ne suscite aucun questionnement. D'autre part, elle est également, de plus ou moins loin, envisagée en son phénomène (par P. Mannoni par exemple) ; mais tout évident et fugace qu'il est, il ne semble pas entraîner non plus la nécessité d'un questionnement. Or, nous l'allons voir, cette évidence lorsqu'elle est questionnée révèle sa faiblesse et son imposture.

⁵⁹ *Op. cit.*, p. 13-15.

⁶⁰ Le paradoxe que forme la juxtaposition des termes « évidence » et « conception » est ici parfaitement notée. L'absence de questionnement n'en est que plus regrettable.

I.3. La moulinette de la pensée.

I.3.1 La raison comme traduction infidèle du vécu.

Revenons à l'introduction de la *Psychanalyse du Feu* :

« Parfois nous nous émerveillons devant un objet élu ; nous accumulons les hypothèses et les rêveries ; nous formons ainsi des convictions qui ont l'apparence d'un savoir. Mais la source initiale est impure : l'évidence première n'est pas une vérité fondamentale. En fait l'objectivité scientifique n'est possible que si l'on a d'abord rompu avec l'objet immédiat, si l'on a refusé la séduction du premier choix, si l'on a arrêté et contredit les pensées qui naissent de la première observation. »

En effet, l'évidence sur laquelle se base la définition ordinaire – car c'est bien sur une évidence qu'elle grandit – se prête parfaitement à la critique bachelardienne.

Comme le remarque justement P. Mannoni, de la peur qui vient de nous saisir de toute son évidence, nous n'avons déjà plus qu'un vague souvenir, quelque sentiment confus et épars, quelque crainte de son retour. Ainsi, le discours sur la peur qui semblait découler, à première vue, d'une évidence ne vient qu'« après-coup », qu'en dehors du vécu, qu'en dehors de son instant ; il est un *re-tour* d'expérience, un *dé-tour* réflexif, recours à la raison : nous ne sommes déjà plus dans le moment de la peur ; le direct du vécu se travestit dans l'indirect de la raison, détour abâtardissant le phénomène.

Il y a donc une distinction à opérer entre cette pseudo-évidence dans laquelle se construit le discours raisonné et l'évidence véritable du vécu de la peur.

L'évidence, celle qui se donne à celui qui la vit, est dans la vérité de l'instant. À peine en sommes-nous sortis qu'elle se perd, travestie par la raison. Or la définition de la peur ne s'effectue que sur les débris quasi éteints de cette *évidence passée* – qui n'est alors plus évidente ! – mais dont la trompeuse impression d'actualité demeure pour finalement s'étoffer au travers de la moulinette du traitement rationnel : appareil de transformation analytique qui nous

éloigne du pur vécu. Le vécu que l'on croit avoir trop souvent parfaitement saisi, n'est faussement saisi que par le biais du détour rationnel. Il est ainsi difficile de s'apercevoir que cette évidence seconde prend définitivement le pas sur la première, seule véritable. La pseudo-évidence, pâle souvenir de l'évidence de l'instant, n'est qu'un leurre.

I.3.2. Formes *a priori* de la sensibilité scientifique.

Sachant le fugace, l'impalpable, l'impensable de l'émotion vécue, comment cette pseudo-évidence peut-elle encore nous tromper alors même qu'elle s'affuble ostensiblement des formes kantienne *a priori* de la sensibilité ainsi que d'une catégorie : temps (la peur se situerait dans le temps et la durée), espace (la peur se jouerait dans une dialectique intérieur/extérieur) et causalité (la peur serait un médium logique causaliste) ? Le vécu de la peur dans son souvenir est en quelque sorte plié conceptuellement à une esthétique transcendantale, aux *a priori* de la raison scientifique qui conditionnent sa vision du monde : un espace et un temps rendus possibles par l'observation scientifique qui les présuppose, un espace et temps dans lesquels elle évolue.

Or, ni le temps, ni l'espace, ni la causalité ne permettent d'envisager pleinement le phénomène anxiologique, vu que précisément et de manière patente (au vu des nombreuses études que la peur engendre et que nous avons déjà parcourues), ceux-ci ne mènent qu'à la considération de sa périphérie.

N'est-ce pas d'ailleurs la critique récurrente que formulait G. Durand, désireux d'explorer les dessous de la rationalité catégorique en vue d'un nouvel humanisme⁶¹ ? Chercher sous la rationalité catégorique « l'humus des confusions infra-rationnelles ».

Ce formatage selon les formes *a priori* de la sensibilité ne peut s'appliquer qu'à la construction raisonnée *ob-jective*, *ob-servable* que l'on administre à la peur. En guise d'illustration, nous allons voir ce formatage à l'œuvre dans le domaine de la psychologie des émotions. Ici, toute considération sur l'émotion recourt à la modélisation spatio-temporelle de celle-ci : ceci jusqu'à envisager systématiquement l'émotion selon un *trajet*.

⁶¹ G. Durand, « Les catégories de l'irrationnel, prélude à l'anthropologie », in *Champs de l'Imaginaire*, Grenoble, ELLUG, 1996, p. 49.

I.3.3. Le cas de la psychologie des émotions : le trajet spatio-temporel.

I.3.3.1. L'analyse psychologique.

À présent, nous concentrons notre focale plus particulièrement sur la psychologie mais à une échelle différente. En effet, s'il existe dans cette discipline une littérature dédiée à la peur (nous en avons parcouru quelques textes), il semble qu'elle aborde plus volontiers la question selon une approche plus générale, celle des émotions.

Les théories de l'émotion s'installent dans le même cadre épistémologique que celui que nous avons décrit jusqu'ici. La *théorie périphérique* des émotions de William James fait écho à l'une des grosses difficultés que connaît la compréhension de la peur. Dans cette théorie, un stimulus externe entraîne un ensemble de changements « périphériques » (corporels, viscéraux, etc.) qui constituent une première phase de l'émotion ; ces changements sont ensuite perçus et renseignent le sujet sur son état :

« l'émotion suit l'expression physique, au moins quand il s'agit des émotions grossières⁶². »

Et, selon la phrase célèbre de l'auteur :

« Nous sommes affligés parce que nous pleurons, irrités parce que nous frappons, effrayés parce que nous tremblons⁶³. »

C'est dire l'importance du stimulus ainsi que de ses manifestations corporelles *périphériques*. La théorie jamesienne répond donc parfaitement à la définition classique de la peur et, à ce titre, appelle les mêmes critiques. À titre d'exotisme, notons la théorie de la perception musicale, « l'irradiation cénesthésique » de Vischer et Köstlin citée par Charles Lalo et vraisemblablement issue des travaux jamesiens :

⁶² W. James, *La Théorie de l'Émotion*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 60.

⁶³ *Op. cit.*, p. 18.

« Si l'on admet [à l'instar de ces derniers travaux] que le sentiment déclenché par des vibrations est lui-même un phénomène vibratoire, cette nouvelle donnée est littéralement une vibration par influence, une résonance profonde de tout notre organisme, bref une cénesthésie⁶⁴. »

Ch. Lalo ajoute plus explicitement que :

« le *vibrato*, le *staccato*, le *rubato*, ont naturellement des structures comparables dans les sons et dans les nerfs. Depuis Descartes et William James, on sait que les mouvements viscéraux ou autres font partie intégrante de nos états affectifs. Or la musique est un mouvement. Elle peut déclencher une émotion hétérogène à peu près comme une vibration mécanique peut éveiller par influence une vibration calorique ou lumineuse d'une tout autre qualité. »

Rétrospectivement, le regard de la psychologie reste dubitatif voire amusé devant ces premiers élans de la recherche sur l'émotion. Pourtant, en aucun cas elle ne peut s'en considérer libérée – quel que soit son courant théorique. Certes, elle a progressivement oublié la mécanique ondulatoire, mais elle ne se passe jamais du cadre périphérique qui demeure son carcan réflexif.

L'attitude scientifique qu'elle adopte généralement, quel que soit sa sensibilité, est naturellement l'analyse systémique. L'émotion n'y est pas prise comme un tout ; et de fait, il paraîtrait bien indélicat d'aborder l'étude de l'émotion sans procéder à un découpage analytique de son objet ainsi qu'à une modélisation reconstituante de sa systémique. Mais ici, l'analyse dévie et voile le véritable dessein de la recherche, à savoir l'étude de ce qu'*est* la peur ou l'émotion plus généralement.

1.3.3.2. Le trajet de l'émotion

C'est ainsi qu'après analyse, apparaissent des objets d'étude distincts et interconnectés : le stimulus, les réactions physiologiques, comportementales et

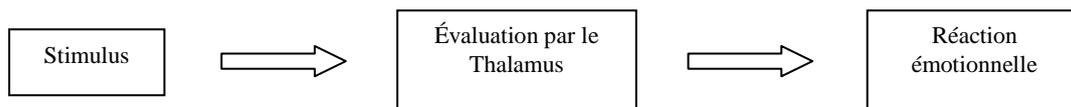
⁶⁴ Charles Lalo, « L'expression musicale et la musique pure », *La Musique, des Origines à nos Jours*, Paris, Larousse, 1946, p. 496.

cognitives. L'analyse se traduit donc par une succession d'événements parmi les espaces extra et intracorporels : elle dépeint un processus cheminant parmi un espace et un temps convoqués pour les besoins de la modélisation scientifique. Et parmi cet espace-temps, l'analyse de l'émotion se vectorise, se modélise, selon des *trajets*⁶⁵. C'est précisément sur les composantes de ces trajets et sur leurs différents assemblages que s'élaborent et se singularisent les différentes théories de l'émotion. Passons brièvement certaines d'entre elles en revue⁶⁶ :

Pour les « théories périphériques » de William James⁶⁷ ou de Carl G. Lange⁶⁸, nous l'avons vu, des stimuli extérieurs vont provoquer des changements physiologiques (viscéraux) qui seront, à leur tour, interprétés émotionnellement, par le sujet.



Au contraire, pour la « théorie centrale⁶⁹ » de Walter B. Cannon, le thalamus serait le centre et la cause de l'expérience émotionnelle.



Dans le cadre d'une psychologie plus cognitive, Stanley Schachter et Jerome Singer⁷⁰ proposent une théorie cognitivo-physiologique visiblement inspirée des travaux de W. James. Un stimulus entraînerait un changement d'ordre

⁶⁵ Notons que les disciplines neuroscientifiques parlent de « circuit de la peur ».

⁶⁶ Ces résumés et modélisations sont très fortement inspirés de l'ouvrage de Véronique Christophe, *Les Émotions : tour d'horizon des principales théories*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1998. Résumés d'une vulgarisation, l'exposé qui suit n'a pas pour dessein d'être une parfaite description des différentes théories ; il n'a pour seule prétention que de mettre en exergue ce que nous avons nommé le « trajet », modélisateur théorique du processus émotionnel.

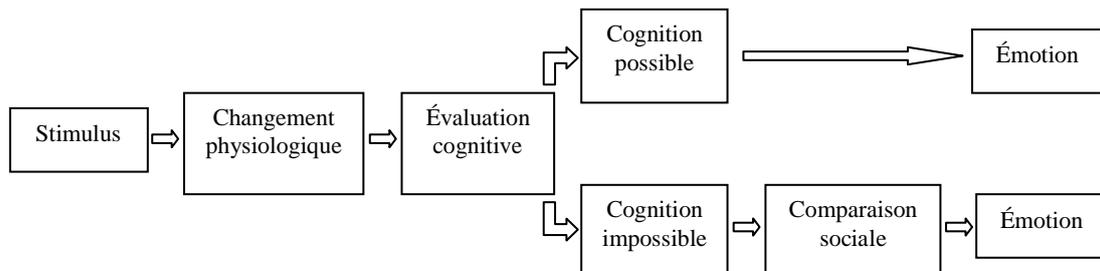
⁶⁷ *Op. cit.*

⁶⁸ C.G. Lange, *The Emotions*, New York, Hafner, 1967.

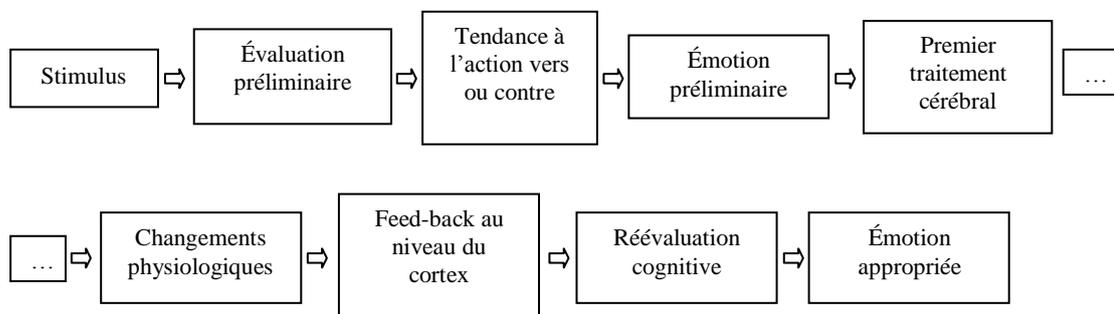
⁶⁹ W.B. Cannon, "The James-Lange theory of emotions : a critical examination and an alternative theory", in *American Journal of Psychology*, 1927, n°39, p. 106-124.

⁷⁰ S. Schachter, J.E. Singer, "Cognitive, social, and physiological determinants of emotional state", in *Psychological Review*, 1962, n° 69, p. 379-399.

physiologique qui serait à son tour évalué selon les possibilités cognitives (possibilités de mémoration d'événements passés). En cas de réminiscence affective, l'émotion surgit de façon idoine ; en cas d'impossibilité, une comparaison au milieu (environnement social, interactions sociales, etc.) est nécessaire : s'ensuit une émotion relative à celui-ci. Le trajet intègre donc à l'espace et au temps d'un processus émotionnel horizontal, la dimension temporelle verticale de la mémoire.

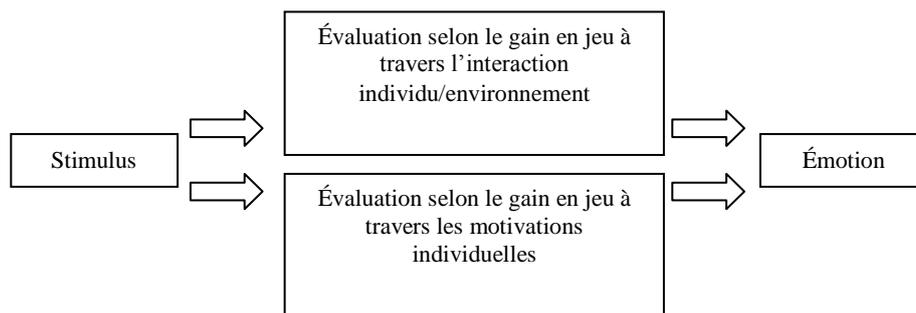


La théorie de Magda B. Arnold⁷¹ postule une évaluation cognitive fondée sur les souvenirs d'expériences passées, à partir de laquelle les changements physiologiques surviendraient. Le trajet intègre ici aussi la composante temporelle mémorielle, mais comme intervenant dans l'évaluation préliminaire immédiate du stimulus.

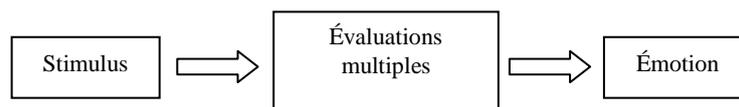


⁷¹ M.B. Arnold, "An extitatory theory of emotion", in M.L Reymert, *Emotions and personality*, New York, Academic Press, 1950.

La théorie de Richard S. Lazarus et Raymond Launier⁷² gagne en complexité. Elle suppose trois cadres génératifs de l'émotion. 1) Le cadre relationnel : une émotion surviendrait lorsque l'individu est affecté par son environnement ; cette affection se traduit en termes de coûts et de profits qui déterminent la valence de l'émotion (attraction, répulsion). 2) Le cadre motivationnel : cette théorie fait intervenir les volitions de l'individu, sujettes à nouveau à l'évaluation en termes de coûts et de profits. 3) Le cadre cognitif qui permet les évaluations des deux premiers cadres.



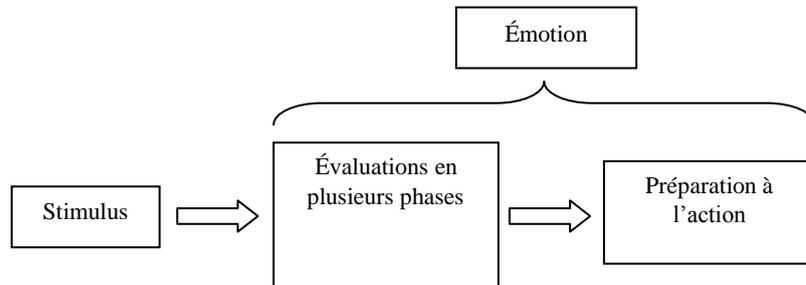
La théorie de Klaus Scherer⁷³ suppose dans la réaction émotionnelle un composé cognitif basé sur cinq types successifs d'évaluation du stimulus : 1) évaluation de la nouveauté et de la soudaineté du stimulus, 2) évaluation de la valeur positive ou négative du stimulus, 3) évaluation du stimulus à l'aune des motivations et des intérêts de l'individu, 4) évaluation des possibilités de réactions face au stimulus, 5) évaluation comparative de la réaction émotionnelle avec les normes du milieu (sociales, etc.).



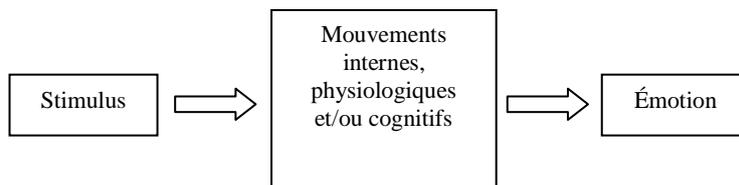
⁷² R.S. Lazarus, R. Launier, "Stress-related transactions between person and environment", in L.A. Pervin, M. Lewis, *Perspectives in interactional psychology*, New York, Plenum, 1978, p. 287-327.

⁷³ K.R. Scherer, « Les émotions : fonctions et composantes, in B. Rimé, K.R. Scherer, *Les Émotions*, Neuchatel-Paris, Delachaux & Niestlé, 1989, p. 97-134.

Enfin, le modèle de Nico H. Frijda⁷⁴ se présente comme théorie cognitive d'évaluation multiphasique : 1) phase d'analyse et de codage du stimulus, 2) phase d'évaluation du stimulus par rapport aux motivations et aux intérêts de l'individu, 3) phase d'évaluation des possibilités de faire face à la situation stimulus 4) préparation à l'action comportementale et/ou cognitive selon les données recueillies. L'accent est ici porté sur cette dernière phase de préparation à l'action. L'émotion serait l'ensemble de ce processus.



L'extrême approximation des quelques résumés que nous venons de proposer laisse apparaître en sa brutalité, pour ainsi dire, le squelette narratif qui sous-tend chacun des modèles théoriques concernant l'émotion. Laissons-nous aller à une ultime violence ; l'ensemble des théories de l'émotion peut être réduit de la manière suivante :



Nous le voyons à présent clairement, ce qui est en question dans une réflexion psychologique sur l'émotion, c'est l'objet logique qui permet la liaison entre un stimulus et l'émotion censée en découler. Dès lors, ne sont questionnés ni la validité de l'ordre séquentiel des événements, ni la nature des deux extrémités de cet ordre (stimulus et émotion).

La psychologie, quelle que soit sa diversification théorique, sa mouvance, son approche, piège d'emblée sa réflexion dans le cadre spatio-temporel qu'elle

⁷⁴ N.H. Frijda, *The Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

élabore immédiatement afin de modéliser, c'est-à-dire afin de pouvoir se raconter et ainsi d'être en mesure d'appréhender sa problématique. Elle illustre ainsi parfaitement la traduction rationnelle dont nous parlions plus haut.

Il est dès lors vrai que toute théorie de l'émotion conserve comme socle le cadre réflexif de la théorie jamesienne : l'émotion se déroule sur un trajet parcourant un espace et un temps. Nous pourrions même remonter plus loin, plus loin même que les théories spinozienne ou cartésienne des émotions ; jusqu'au Pseudo-Aristote qui déjà pensait la peur comme un pénétrant le corps, suivant un trajet intracorporel bouleversant, et enfin sortant du corps sous diverses formes⁷⁵.

Contrairement aux mises en garde prononcées par la science psychologique, ce n'est pas du sens commun qu'il faut se défier, mais des évidences dans lesquelles nous évoluons sans le savoir et qui restreignent les cadres de notre pensée. Lorsque je dis : « j'ai peur de ce serpent », effectivement, tant la peur que le serpent s'effacent dans ce qu'ils ont de commun, de banal. Ce qui brille au contraire est la relation logique qui lie le serpent à ma peur. Et naturellement, c'est sur elle que je vais porter mon attention et ma réflexion ; mais ceci en oubliant que la véritable question est l'être de cette peur, de cette émotion, et que ma compréhension de cet être dépend peut-être de ma compréhension tant du sujet qui ressent que de la nature et de la condition d'existence de l'objet serpent. L'étude de l'émotion n'est pas une mécanique ; elle doit passer par une étude du phénomène émotionnel (phénoménologie).

Depuis plusieurs millénaires, la science de la peur exprime un fond définitionnel unanime. Or, après examen, nous constatons que cette définition de la peur ne dit absolument rien *sur* la peur : elle reste causaliste et périphérique, autrement dit, elle s'intéresse aux causes (dangers) et aux conséquences de la peur. En s'accordant de la sorte sur une telle définition, la science crée l'illusion d'un savoir *sur* la peur et ainsi rejette le phénomène dans la contingence : autrement dit, on croit avoir déjà tout dit et dès lors, il n'est plus besoin de redire, et quand bien même le phénomène resterait caché, peu nous importe.

⁷⁵ Pseudo-Aristote, *Problèmes*, IV, 7 et XXVII, 7, 9, 10.

Or l'évidence du vécu sur laquelle pense s'élaborer justement la définition (quand bien même elle le nierait) immédiatement à la raison se délite. Elle se spatialise et se temporalise sous la forme d'un trajet, d'un circuit, qui n'est, encore une fois, qu'une modélisation mécanique et périphérique du causalisme scientifique de la peur. L'évidence est flétrie par la rationalisation grossière et outrancière qu'elle subit dès lors que l'observateur n'est plus ni dans le vécu, ni dans son instant : l'évidence première de la peur reste un mystère. Et ce mystère à son tour subira les tortures conceptuelles.

De fait, la science qui s'intéresse à la question de la peur n'est pas uniquement celle que nous avons parcourue jusqu'ici, obnubilée par sa propre scientificité et perdue dans les apparences. Elle se penche également ici et là sur le phénomène. Mais encore une fois, corrompue par les théories causalistes et périphériques, l'être de la peur ne sera jamais touché car confondu avec ce que l'on pourrait nommer des causes ultimes : le mystère, l'inconnu, la mort, l'origine qui n'éclaireront pas plus cet être mais encore son pourquoi extérieur.

Ce qui se joue ici est encore une fois l'opposition atavique entre le vu et le caché, l'observable et son contraire, l'évidence (*ex-video*) et l'invisible (« qui échappe à la vue⁷⁶ »), et en définitive entre l'extérieur et l'intérieur, l'objet et le sujet. Mais alors que la science se supposera dans une étude de l'intériorité du sujet, elle ne fera qu'emplir ce sujet des objets du monde. C'est à croire que sans le monde, il n'y a pas de peur, il n'y a pas d'émotion.

⁷⁶ *Trésor de la Langue Française*, article « invisible ».

II. Peur et mystère.

II.1. Mystère et savoir

II.1.1 Le mystère.

Derrière l'apparente simplicité de la peur se cache donc une terrible complexité ; terrible, certes, pour celui qui en est victime, mais terrible également pour l'esprit qui tente de s'en saisir. On ne manquera pas de souligner la banalité d'un tel propos : tout objet de recherche est complexe et, en cela, terrible pour celui qui l'étudie. Mais ici, l'objet d'étude joue à plein dans le processus scientifique même. Autrement dit, la rationalité qui tente de comprendre la peur est aussi celle qui, en amont, en est doublement victime : victime dans son vécu, dans son quotidien, mais également victime dans sa recherche. En effet, l'abîme qu'est l'expérience même du mystère, ne peut laisser le savant flegmatique.

« Dans un souci épistémologique il apparaît impossible de séparer radicalement le produit d'une connaissance des conditions de cette production de connaissance⁷⁷ »

développe Jean-Louis Le Grand. Et Pierre Livet montre que

« l'angoisse [la peur de l'inconnu] [...] peut être vécue directement par les chercheurs, [...] peut se manifester indirectement par leurs conduites de blocage dogmatique, ou de concentration sur des révisions superficielles⁷⁸ ».

Et au cœur des entreprises savantes, le mystère de la peur devient peur du mystère.

⁷⁷ Jean-Louis Le Grand, « Implexité : implications et complexité », Article en ligne, consulté le 15 janvier 2010. URL : <http://www.barbier-rd.nom.fr/JLLeGrandImplexite.html>

⁷⁸ Pierre Livet, « Peur de l'inconnu, angoisse et révisions conceptuelles », *Revue européenne des sciences sociales* [En ligne], XXXVIII-119, 2000, mis en ligne le 15 décembre 2009, Consulté le 8 janvier 2010. URL : <http://ress.revues.org/668>

Devant ce profond abîme que constitue la peur, la science ne cesse de se concevoir elle-même comme seule solution et de s'autoproclamer telle. Tout entier, le miracle de la science consisterait à amener à la lumière les choses cachées. Si cette proposition paraît entendue, questionner tant la nature de cette lumière que celle de ces choses révèle un problème ardu et décisif.

La nature de cette lumière est en toute logique un éclaircissement par la raison, qui n'est pas, rappelons-le, le tout de l'expérience humaine. Ce qui revient à dire que lorsque la science éclaire le mystère, en première instance elle le traduit en ses propres termes. Cette traduction, ne constitue pas en première instance une explication ; elle se résume en un déplacement déformant. Autrement dit, la science ne peut éclairer ce qui est caché sans au préalable l'avoir traduit, tordu, selon son propre spectre de compréhension.

Quant aux choses cachées, nous venons de le voir, la science ne peut s'en saisir qu'après traduction, qu'après éclairage rationnel. Il s'ensuit que, dès lors qu'elles sont éclairées, elles ont déjà perdu leur nature propre. Les choses cachées restent cachées. Qui peut dire à quoi ressemble une chose dans le noir ? Qui peut dire si cette chose est la même selon qu'elle est dans l'obscurité ou dans la lumière ? Certes l'affirmative à ces questions peut paraître évidente pour certains esprits vifs lorsqu'il s'agit d'un objet du monde (la question se pose néanmoins toujours ontologiquement). Mais lorsqu'il s'agit de la peur que nous ressentons et de la peur dont nous discutons, la sagesse voudrait que nous nous attardions quelque peu devant cette aporie. Or, justement, ce n'est pas le cas.

Le mystère que soulève la peur, et qui immanquablement touche le chercheur qui n'est pas idéalement déconnecté de son objet de recherche, est d'emblée ainsi réduit : trop vite, le mystère devient la plus grande peur qui subsume toutes les autres. Et finalement, la recherche sur la peur ne fait qu'exprimer la peur du chercheur. Fureter dans les origines de la peur pourrait nous amener à nous y « enfoncer », à nous y « noyer », à nous y « égarer »⁷⁹. Contre cette peur, contre ce mystère, la science se déploie : le savoir triomphe de l'obscurantisme ; et dès lors, le mystère est traduit en ignorance.

⁷⁹ Ch. André, *Psychologie de la Peur*, p. 120. Ici, chez le psychiatre, le schème anxieux de constriction joue à plein. La présente remarque est prématurée mais elle s'éclairera plus loin dans notre propos (cf. chapitre « schème de constriction »).

II.1.2. Le mystère comme ignorance.

Le mystère ou par extension l'inconnu sont naturellement des termes d'une profondeur sans bornes. De quoi parle la science lorsqu'elle les emploie ? De quelque chose qui n'a pas encore de nom, de forme, de limite, de réalité, mais également – et ce n'est pas exclusif – de quelque objet réel mais méconnu, mal connu. Dès lors, la conception du mystère se développe en un glissement sémantique vers l'ignorance. L'ignorance, ignorance de l'objet de la peur et incompréhension de soi, serait ainsi le dynamisme essentiel de la peur qui, de cette façon, deviendrait un violent déchaînement d'inepties.

« *Tum pavor sapientiam omnem mihi ex animo expectorat*⁸⁰. »

Montaigne l'a noté : la peur nous rend insensés, nous éblouit, parfois même nous pousse jusqu'à la mort. Bras aveugle de la mort, antithèse de la raison, la peur semble une bravade quotidienne à l'homme et à son intelligence. Et dans notre modernité de science sacralisée, de toute sa hauteur, elle est un défi envers la science dont nombre de chercheurs ont tenté « d'approcher modestement cette divinité familière et cependant redoutable⁸¹ ».

« Ajoutons que la colère et la crainte ne proviennent pas de notre volonté, tandis que les vertus comportent un certain choix réfléchi, ou tout au moins n'en sont pas dépourvues⁸² ».

Il est vrai que depuis plus d'un siècle, la science, à partir des développements darwiniens entre autres, essaie de redorer le blason de la peur : elle ne serait pas un simple mal, mais un mal nécessaire. La peur a « facilité la survie⁸³ » de notre espèce

« sans la peur aucune espèce n'aurait survécu⁸⁴ »

⁸⁰ « La peur chasse alors toute sagesse de mon esprit », Cicéron, *Tusculanes*. 1. 4., c. 8.

⁸¹ Pierre Mannoni, *De la Peur au Terrorisme*, Paris, P.U.F., 1982, p. 6.

⁸² Aristote, *Éthique de Nicomaque*, II, 5.

⁸³ Ch. André, *Op. cit.*, p. 40.

⁸⁴ G. Delpierre, *La Peur et l'Être*, Toulouse, Privat, 1974, p. 75.

Ainsi, dans l'avant-propos de l'ouvrage *Les Progrès de la Peur*⁸⁵, à la question qui taraude les milieux techniques : « la peur peut-elle être désamorcée par le savoir ? », on répondra naturellement que ce désamorçage n'est probablement, en dernière analyse, pas souhaitable tant cette émotion est

« l'élément de toute croissance et l'argument de toute sauvegarde [Jonas]. Nous avons en effet besoin de nos peurs pour grandir et résister⁸⁶ ».

Il n'empêche qu'une grande partie de l'ouvrage proposera d'éclairer certaines techniques nouvelles (nucléaire, Internet, clonage, etc.) afin d'en soustraire les peurs correspondantes. Malgré l'apparente bienveillance à l'égard du sujet, on continue de manière évidente à le considérer comme conséquence de l'ignorance et en cela comme monceau d'inepties. Et à l'ignorance, une solution : *le savoir*. Comment pourrait-il en être autrement ? L'étude de la peur étant complètement extériorisée dans les dehors de l'observable, il reste que sa solution est en nous, et particulièrement dans ce que, soi-disant, l'*homo* deux fois *sapiens*⁸⁷ a de plus profond et de plus propre : sa raison. Le cas des Théories Cognitives et Comportementales est à ce titre particulièrement éloquent. La peur reste invariablement du domaine de l'inconnu, du mal-connu, du méconnu.

« Comment faire face à la peur : premières pistes » selon le psychothérapeute Ch. André, praticien en Thérapies Cognitives et Comportementales :

- « 1. *Désobéissez* à vos peurs
 - 2. *Informez-vous* vraiment sur ce qui vous fait peur
 - 3. N'ayez plus peur de la peur
 - 4. *Modifiez votre vision du monde*
 - 5. Confrontez-vous selon les règles
 - 6. Respectez-vous et faites respecter vos peurs par les autres
 - 7. *Réfléchissez à votre peur, son histoire, sa fonction...* mais
- ne vous perdez pas en route !

⁸⁵ N. Farouki, (sous la direction de), *Les Progrès de la Peur : clonage, CO2, nucléaire, Internet*, Paris, Éditions Le Pommier, 2001, p. 1.

⁸⁶ *Op. cit.*, p. 10.

⁸⁷ *Homo Sapiens Sapiens* : appellation en vigueur jusqu'en 2003.

8. Prenez-soin de vous : peurs, phobies et hygiène de vie
9. Apprenez à vous relaxer et à *méditer*
10. Maintenez vos *efforts* sur la durée⁸⁸ »

L'ouvrage de Stephen W. Garber, Marianne D. Garber et Robyn F. P. Spizman propose le même éclairage pour vaincre les peurs de l'enfant :

- « 1. Corrigez ses *idées fausses*
2. *Expliquez-lui* certains métiers
3. Présentez-lui les nouveaux venus avec des mots *qu'il comprend*
4. *Expliquez-lui* les comportements humains
- Etc.⁸⁹ »

Plus explicite encore est le chapitre « Comment s'en libérer ? » du petit ouvrage de Jacques Van Rillaer :

- « 1. *Programmer* des démarches
2. *S'informer*
3. *Observer et analyser*
4. *Réguler* des processus physiologiques
5. *Opérer des restructurations cognitives*
6. *Quantifier*
7. *Changer le dialogue intérieur*
8. Se motiver à affronter
9. Affronter graduellement⁹⁰ »

Inutile de multiplier les exemples, toute thérapie cognitive et comportementale se construit sur ce modèle dans lequel la peur se retrouve au cœur d'une ordonnance dichotomique fameuse : désobéir à l'inepte, s'informer, voir autrement par le recul, réfléchir, méditer, tout cela dans l'effort méritoire de

⁸⁸ *Op. cit.*, p. 361-362. Nous soulignons.

⁸⁹ S.W. Garber, M.D. Garber et R.F.P. Spizman, *Les Peurs de votre Enfant : comment l'aider à les vaincre*, Paris, Odile Jacob, p. 56-57. Nous soulignons.

⁹⁰ Jacques Van Rillaer, *Peurs, Angoisses et Phobies*, Meschers, Éditions Bernet-Danilo, 2007, p. 37 et sqq. Nous soulignons.

la toute puissante raison, permet de tenir la peur à distance. Ainsi va des thérapies (TCC) qui prônent la confrontation au réel – seule valeur valable en vue de l’illumination de notre pensée et, conséquemment, de l’éradication de nos craintes obscures. Et de même de leurs « cyber-développements » très à la mode, qui permettent également la confrontation mais sur le mode du virtuel.

« Comme la terre devait être troublante autrefois, quand elle était si mystérieuse ! [...] la science, de jour en jour, recule les limites du merveilleux.⁹¹ »,

écrit Maupassant plein de nostalgie. *Idem* pour le philosophe. Selon Clément Rosset⁹²,

« toute peur est [...], en dernière analyse, une peur du réel »

Or,

« il se trouve que la réalité est elle-même toujours insolite, et même la chose insolite par excellence ».

C’est dans « l’appréhension du réel », c’est-à-dire dans « le flou », « l’incertitude », dans l’anticipation, dans « l’irréel » de l’imagination qu’émergerait le sentiment de peur.

« L’objet terrifiant est toujours « quelque chose » ou « quelqu’un » auxquels vient à *manquer soudain, pour une raison quelconque, une identité assignable et sûre.* »

L’ignorance et ses dégâts (la peur) s’écraseraient donc devant la raison : vérité, explication, compréhension seraient les clefs d’une vie sans peur. En réduisant ainsi le mystère de la peur à l’ignorance, la science (le savoir) se pose en solution unique et efficace. Autrement dit, la science pose la peur du mystère, la peur de l’inconnu comme maîtresse de toutes les peurs et ainsi – de façon illusoire

⁹¹ Maupassant, *La Peur*.

⁹² Clément Rosset, « La proximité du réel », in *Traverses*, 1982, n° 25, p. 35. Nous soulignons.

et flatteuse – elle se pose comme unique moyen de se saisir de la peur et de jouer un rôle dans sa résolution.

En se posant de la sorte, elle pose un *système* rigide et pratique dans lequel elle tient une place essentielle : elle pose elle-même les prémisses, prémisses qui sont pré-adaptées, par ses soins, à ses moyens ; l'ignorance appelle la science, la science résout l'ignorance et donc la peur, *petitio principii*. La traduction du mystère de la peur ne se fait donc pas uniquement selon le spectre de compréhension de la science (sorte d'esthétique transcendante) mais également selon ses desseins : se positionner triomphalement devant une peur traduite pour être vaincue.

Bref, la science plie la peur aux impératifs de la raison, c'est-à-dire à ses propres impératifs. Comment s'étonner qu'elle se considère par la suite comme seule solution et qu'elle accepte ses propres raisonnements sans broncher ?

L'effet pervers, s'il est besoin d'en ajouter un, c'est que le système ainsi posé, il est impossible de mettre en question les prémisses sans se trouver d'emblée contre la science de la peur en son entier. Cela implique également que la science elle-même ne peut sortir de son système sous peine d'autodestruction. Voilà probablement une autre explication⁹³ à l'incroyable immobilisme qui siège au cœur de cette science et qui entretient la définition classique à travers les âges.

⁹³ En plus de celle du pseudo-vécu que nous partageons communément, traditionnellement et raisonnablement.

II.1.3. Le mythe et la peur.

Afin de défendre la justesse et la pertinence des prémisses et des motivations de la science de la peur, on ne manquera pas – pour une fois – de souligner les similarités qu'elle entretient avec une autre forme de savoir : le mythe ; le raisonnement se fonde sur un syllogisme du type : le mythe est une forme de savoir atavique, la fonction du mythe est d'exorciser les peurs, donc, de tout temps le savoir s'est élevé contre la peur.

Selon Lucien Jerphagnon :

« [La raison] a exorcisé des peurs ancestrales qui n'avaient que trop duré et qui nous empêchaient de vivre à notre gré. Ouf ! L'Homme avec un grand H, avec sa logique, ses mathématiques, sa physique, sa chimie, son carbone 14, ses techniques de plus en plus pointues, comme on dit – l'Homme sait à quoi s'en tenir et sa liberté a fait un grand bond en avant, comme disait l'autre. Dans cette perspective, le mythe, c'est tout juste l'expression de l'illusoire, aliénant de surcroît.⁹⁴ »

Ne nous y trompons pas, l'ironie de L. Jerphagnon n'est pas ici en train de mener notre critique ; bien plutôt elle s'y prête. Elle nous permet plus encore de la prolonger du côté de la compréhension du mythe. En effet, dans sa « phénoménologie du mythe⁹⁵ », l'auteur raconte cette naissance du phénomène en imaginant les premiers hommes partageant leurs craintes et leurs espoirs à travers les premières formes de l'expression langagière :

« Mais en ces temps-là, pouvoir se dire que les éclairs et le tonnerre manifestaient l'ire de quelque puissance domiciliée dans les cieux, c'était aussi s'assurer qu'on pouvait tenter quelque chose pour apaiser – ou détourner sur d'autres – ce courroux⁹⁶ ».

⁹⁴ L. Jerphagnon, *Les Dieux ne sont jamais loin*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002, p. 16.

⁹⁵ *Op. cit.*, p. 25.

⁹⁶ *Op. cit.*, p. 46-47.

Le mythe serait dès lors un récit quasi apotropaïque qui émergerait (en partie) de nos craintes. Il aurait pour fonction d'apaiser les hantises⁹⁷. Hypothèse que partage, à l'échelle de l'imaginaire, G. Durand :

« Car les figurations du temps et de la mort n'étaient qu'excitation à l'exorcisme, qu'invitation imaginaire à entreprendre une thérapeutique par l'image. C'est ici que transparait un principe constitutif de l'imagination et dont cet ouvrage ne sera que l'élucidation : figurer un mal, représenter le danger, symboliser une angoisse, c'est déjà, par la maîtrise du cogito, les dominer. Toute épiphany d'un péril à la représentation le minimise.⁹⁸ »

Cette maîtrise du cogito, cette pensée, par la représentation imagée puis par le mythe est donc ici encore un exorcisme pratiqué contre la peur. Nous retrouvons ainsi les mêmes hypothèses que celles développées généralement par la science⁹⁹ : celle-ci, exorciste de nos démons anxio-épigénétiques promettrait l'espoir et le radieux. Évidemment, nous adressons d'emblée la même critique. Lorsque les auteurs imaginent le mystère qui plane sur les premiers jours de l'Homme, ou encore sur la formation de son proto-esprit, ils envisagent immédiatement une peur du mystère, de l'inconnu, de l'inexpliqué, voire de la mort qui reflètent plus leur propre vertige qu'une réalité phylo ou ontogénétique impossible à atteindre.

Un simple regard sur le mythe nous aiguillera aisément. Le mythe, s'il possède théoriquement des composantes fonctionnelles, semble bien loin de compter parmi elles celle de rassurer son auditoire. Les cosmos naissent souvent de meurtres violents ; les mondes sont peuplés de dieux hostiles, de monstres difformes tapis dans les forêts, sous les eaux, sous les couches, et qui dévorent, noient, lancent du venin, tuent d'un simple regard ; l'horreur et la terreur sévissent ici et là impunément ; et à l'autre bout des naissances cosmiques, les mythes racontent les dénouements eschatologiques. Pas si sûr que la fonction rassurante soit véritablement du mythe. Nous en voulons pour preuve ces réceptacles mythiques que sont les contes dans lesquels la peur peut jouer un rôle déterminant

⁹⁷ *Op. cit.*, p. 47.

⁹⁸ G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p. 135.

⁹⁹ À ceci près que le mythe ne parviendrait pas à remplir sa tâche : « Faute de dissiper les craintes ataviques, les puissances de cet au-delà les rendaient plus tolérables ». *Op. cit.*, p. 52.

(éventuellement rite de passage) pour l'accession à une fonction et à un pouvoir : nous pensons bien entendu particulièrement au conte populaire *Märchen von einem, der auszog das Fürchten zu lernen* (conte de celui qui s'en alla apprendre la peur) recueilli par les frères Grimm. Dans le mythe, l'affreux comme le merveilleux trouvent leur place, conjointement ou indépendamment ; et de la même façon, les images de la négativité que G. Durand nomme les « Visages du Temps » ne peuvent être pris comme simples catalyseurs de l'euphémisme imaginaire. *Dans la pensée mythique, l'ambivalence est de mise, abomination et merveille ne sont pas exclusives l'une de l'autre*¹⁰⁰.

S'il est une explication, un récit et une révélation du monde (nous y reviendrons), jamais le mythe n'a pour prétention première d'étouffer la peur de l'homme. S'il y a une sagesse du mythe, c'est aussi dans le respect et la profonde compréhension de la peur, de la crainte, de la négativité humaine ; car précisément

« le mythe s'affirme comme la forme spontanée de l'être dans le monde¹⁰¹ »,

de l'être en tout ce qu'il est – négatif et positif, si tant est qu'un tel découpage soit pertinent – multivalent et indivisible.

La peur était euphémisée¹⁰² en sa pseudo-évidence. À présent, elle est victime d'une double réduction : peur du mystère sous-jacente à l'activité scientifique et euphémisme consécutif mènent d'une part à l'idée que *toute peur est une peur du mystère, de l'inconnu, de l'ignoré* nous l'avons vu ; et de l'autre à celle que *toute peur est une peur de la mort*. Peur de l'inconnu, peur de la mort, chacune de ces réductions vient à la fois compléter et réduire la définition classique : la mort, l'inconnu seraient les dangers sous lesquels tout autre danger serait subsumé.

¹⁰⁰ Voir G. Durand, *L'Imaginaire : essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994, p. 52 « l'alogique de l'imaginaire ».

¹⁰¹ G. Gusdorf, *Mythe et Métaphysique*, Paris, Flammarion, 1953, p. 16.

¹⁰² Rappelons que selon G. Durand, l'euphémisme est la réponse de l'imaginaire à la peur.

« Les jours et les nuits n'étaient plus seulement des plages d'activité ou de repos, mais un facteur de vieillissement. Avait surgi le spectacle, soudain intériorisé, rapporté à soi, de la mort, avec ce qu'elle suscite de peur, de négation passionnée¹⁰³ ».

L'inconnu, le mystère se changent en mort.

¹⁰³ *Op. cit.*, p. 33.

II.2. Dans le temps de la peur : le commencement et la fin.

II.2.1. Origines mystérieuses.

II.2.1.1 Peur de la mort.

« Au fond il n'existe qu'une peur, celle de la mort¹⁰⁴ »

écrit le psychologue G. Delpierre¹⁰⁵. En effet, si la peur est, ainsi que le pense P. Diel, une réaction émotionnelle devant les perturbations du « besoin le plus élémentaire » qu'est « la conservation de la vie¹⁰⁶ » ainsi que des pulsions et instincts qui en découlent, la mort trouve bien sa place au sommet de la pyramide des peurs ou plus exactement, des dangers. Ainsi, pour P. Mannoni, la mort est « le noyau psycho-dynamique de la peur », « le lieu géométrique de toutes les craintes¹⁰⁷ ». C'est également en ce sens qu'abonde G. Durand :

« L'imaginaire est avant tout un antidote à la peur, et en premier lieu à la peur de la mort¹⁰⁸ ».

Une idée qui résonne en chacun de nous. Toutes les grandes peurs que développent J. Delumeau se rapportent de près ou de loin à la mort : représentations, œuvres, agents de la mort jalonnent l'ouvrage qui, confesse l'auteur parfaitement lucide, fait finalement échos à « son chemin personnel » :

« Car tandis que j'en construisais le plan et en ordonnais les matériaux j'eus la surprise de constater que je recommençais, à quarante ans de distance, l'itinéraire psychologique de mon enfance et que je parcourais à nouveau, sous couvert d'une enquête historiographique, les étapes de ma peur de la mort. La démarche de

¹⁰⁴ *Op. cit.*, p. 39.

¹⁰⁵ On remarquera à nouveau la définition classique. Ici, pour G. Delpierre, la peur est encore une réaction devant un danger, danger de mort.

¹⁰⁶ Paul Diel, *Op. cit.*, p. 55.

¹⁰⁷ P. Mannoni, *La Peur*, Paris, Presses Universitaires de France, Que-sais-je ?, 1982, p. 30.

¹⁰⁸ Ph. Cabin, janvier 1999, « Une cartographie de l'imaginaire : entretien avec Gilbert Durand », *Sciences Humaines*, 1999, n° 90, p. 28-30.

cet ouvrage [...] reprendra sous forme de transposition mon chemin personnel¹⁰⁹ ».

C'est une conviction, un ressenti tout personnel, une angoisse qui est à l'origine des développements scientifiques de l'historien ; angoisse si forte qu'elle contraint le raisonnement :

« La peur fondamentale est celle de la mort, et cela d'autant plus que, contrairement à l'animal, l'homme anticipe sa mort. [...] Le propre de l'être humain est [...] d'y réfléchir à longueur de vie. L'homme médite sur sa mort dès qu'il a conscience qu'il est et qu'il mourra, donc dès l'enfance. [...]

Sans doute convient-il de nuancer quelque peu ces propos sur la peur de la mort. *Un petit enfant dont les parents sont momentanément éloignés a peur de l'autre et de l'inconnu. Or il ne sait pas ce qu'est la mort. De même, l'être humain est capable d'éprouver des peurs qu'il ne se représente pas comme étant directement liées à la mort. Pourtant, c'est quand même cette réalité qui fonde le monde des craintes.*¹¹⁰ »

Cette dernière phrase, en toute sa contrainte (« pourtant ») montre la force de la peur de l'historien face à la mort et sa fascination pour elle. Mais plutôt que la justesse d'une réduction holistique à la mort, les travaux de tous ces chercheurs ne montrent-ils pas seulement et simplement en elle un cas particulier de la peur ? Apocalypses, Enfers, pestes, bûchers et tortures, faux affûtées de l'Ankou... toutes ces représentations, tous ces récits, toutes ces figures de la mort ou ces réalités morbides jouent indéniablement avec la peur – le monument de J. Delumeau est là pour en montrer l'histoire. Mais la peur peut-elle vraiment être réduite à cette peur de la mort ? Autrement dit, la mort et la peur sont liées – c'est irréfutable – mais peut-on en faire une relation privilégiée qui subsume toute autre relation anxiologique ?

Toute étude de la peur qui comprend celle-ci en définitive comme peur de la mort ou peur de l'inconnu n'est que, d'une part, l'expression de la propre

¹⁰⁹ J. Delumeau, *Op. cit.*, p. 45. Nous soulignons.

¹¹⁰ Jean Delumeau, « La peur et l'historien », in *Communications*, 1993, n°57, p. 18.

angoisse de son auteur face à son objet mystérieux, et d'autre part, la conséquence d'une science qui ne peut pénétrer le mystère de la peur et qui par suite élève ce mystère en son principe. C'est dans une impasse réflexive qu'elle pense révéler l'essence de la peur. Mais la condition du dévoilement de l'essence ne s'effectue pas lorsque nous atteignons l'aporie ultime d'une pensée. Ce n'est pas parce que le raisonnement n'arrive plus à se dépasser qu'une vérité est atteinte.

Le mystère de la peur est cherché dans l'extériorité objective et conceptuelle, dans ce qu'il y a de mystérieux dans le monde (mort, inconnu, etc.). La recherche manque ainsi continuellement la peur parce que, précisément, son mystère ne peut être élucidé à partir du monde. Mystère de la peur et mystère du monde sont différents. Et le recours à ce dernier n'apporte que l'illusion inefficace d'une solution au premier. La solution du mystère de la peur doit être trouvée en lui-même et non dans ce qui lui est extérieur.

D'ailleurs, en empruntant les voies de l'extériorité pour découvrir le mystère de la peur, nous pouvons parvenir à n'importe quelle conclusion, pourvu qu'elle nous arrange. Par exemple, nous pourrions, de la même façon que la science fait de la mort le nexus de toute peur, faire de celle-ci celui de toute joie et de tout espoir. Car la mort, qui est un concept mais plus encore un symbole se voit parfaitement ambivalente.

Impressionnés par la mort et son mystère, n'oublie-t-on pas certaines de ses facettes essentielles ? Aurait-on oublié le pressant appel à la mort de Baudelaire avide d'inconnu et de nouveauté ?

« [...]

O Mort, vieux capitaine, il est temps ! Levons l'ancre !

Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !

Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,

Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons !

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte !

Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,

Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?

Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !¹¹¹ »

¹¹¹ Baudelaire, extrait de « Le Voyage », in *Les Fleurs du Mal*.

Et aux antipodes de la mort terrible et lourde, la fameuse prière attribuée à saint Augustin n'est que libération :

« La mort n'est rien

Je suis simplement passé de l'autre côté.

[...]

[...]

Si tu pouvais, un instant, contempler comme moi la Beauté devant laquelle toutes les beautés pâlissent.

Quoi ! Tu m'as vu, tu m'as aimé dans le pays des ombres, et tu ne pourrais ni me revoir ni m'aimer encore dans le pays des immuables réalités !

Crois-moi : lorsque la mort viendra briser tes liens comme elle a brisé ceux qui m'enchaînaient, et quand, au jour que Dieu connaît et qu'il a fixé, ton âme viendra dans le ciel où l'a précédée la mienne, ce jour-là, tu reverras celui qui t'aimais et qui t'aime encore, tu retrouveras son cœur, tu en retrouveras les tendresses épurées.

Essuie tes larmes : ne pleure plus si tu m'aimes. »

Ici, la mort est beauté, liberté, lumière et vie.

Différent mais tout aussi détaché des terreurs de la mort est le point de vue d'Épicure pour qui littéralement, la mort n'est rien ; vu qu'elle

« n'a d'emprise ni sur les vivants ni sur les morts ; les uns ne ressentent pas encore sa fureur, et les autres, qui n'existent plus, sont à l'abri de ses atteintes.¹¹² »

Rêvée dans les Paradis et Walhalla doux, ou pensée comme concept inatteignable... la mort sait partout se défaire de ses sombres oripeaux. C'est une erreur de la considérer unilatéralement comme négative : comme toute image, elle est résolument ambivalente. Or cette ambivalence pèse lourd sur les théories « thanatocentrée », car elle interdit proprement à la mort ce statut communément

¹¹² Diogène Laërce, *Vies, doctrines et sentences des philosophes illustres*, X, 125.

admis de dynamique essentielle : le clair-obscur de la mort ne peut être ni la condition de la peur, ni la maîtresse de toutes les peurs.

Certes il faut bien admettre au côté de G. Durand que cette mort heureuse n'est parfois possible qu'après avoir vécu l'horreur ; elle implique un renversement de la mort terrible : d'où les propos de l'auteur :

« il n'y a pas de lumière sans ténèbres¹¹³ »

Ou encore :

« La nuit annonciatrice de l'aube¹¹⁴ »

Mais ce renversement n'est pas généralisé. La mort se rêve également comme prémisses de la vie, se pense comme condition même de notre humanité, la mort sur le fond de laquelle se détache notre vitalité, la mort tant désirée comme un retour à la vérité et à l'unité, etc. La mort ne peut être comprise comme condition de la peur car elle lui est extérieure. Et comme toute chose du monde elle est ambivalente.

En outre, pour que la mort recouvre la noirceur et la négativité que les auteurs lui reconnaissent, pour qu'elle résonne avec notre peur, il faut déjà qu'elle emprunte les voies du concept, de la pensée quel que soit son mode (mythique, scientifique, etc.), il faut qu'elle s'éloigne de la brièveté de l'instant de peur. Pour reprendre Diogène Laërce, *la mort ne se vit pas, elle se pense ou encore se rêve*. Dès lors, la mort n'est qu'une surface conceptuelle ; et comme telle, pour être pensée, elle doit s'appuyer sur des images ; des images bien plus vraies qu'elle, nourries d'affectivité, gonflées de la terreur que l'on y projette. La mort ne peut pas à la fois reposer sur la pensée, l'imaginaire ou même la peur et en être la condition.

Et si nous retournons à l'exemple de J. Delumeau, l'enfant éloigné de ses parents peut avoir peur sans la relier pour autant à la mort : silence, solitude, ennui, etc. C'est en cogitant qu'il s'apercevra peut-être que cette absence signifie

¹¹³ G. Durand, *Op. cit.* p. 69.

¹¹⁴ *Op. cit.*, p. 7

un manque critique pour son équilibre vital et, éventuellement, que ce manque signifie la mort.

La peur ne peut être fondamentalement corrélée en causalité à la mort, ni subsumée sous elle. La mort est et reste une concrétisation symbolique du mystère évoluée jusqu'au concept, un biais qui nous permet de le penser analogiquement. Reste tout de même qu'elle est, à travers les images sur lesquelles elle repose, un objet de la peur, objet privilégié sans doute, mais objet parmi d'autres.

Quant à la pulsion de vie qui s'élèverait face à cette mort répulsive, M. Henry souligne :

« Ainsi la vie est-elle tout sauf l'universel impersonnel et aveugle de la pensée moderne – qu'il s'agisse du vouloir-vivre de Schopenhauer ou de la pulsion freudienne.¹¹⁵ »

Car, hors des cadres conceptuels, la vie n'existe pas contre la mort et ne s'épanouit pas sur elle ; avant tout, en son essence, la vie est, selon le philosophe, « dans ce pur fait de s'éprouver soi-même¹¹⁶ », dans la souffrance, la crainte, le désir, etc. Vivre, se sentir soi-même, contient la condition du monde et de l'affectation de soi par le monde : la mort, quelle que soit son approche par la pensée, est conditionnée – existe – par cette vie.

Encore une fois, la mort n'est ici pensée par la science que comme le premier terme d'un processus causal qui entraîne la peur. Et c'est finalement le lot de toutes ces grandes ou petites causes de la peur. Précisément, toujours sont-elles des causes, qu'elles soient la mort ou bien même la liberté pour parler comme S. Kierkegaard¹¹⁷ ou J.-P. Sartre¹¹⁸. Dans ces dernières encore, l'angoisse naît de l'infinie liberté qui *pèse sur* l'homme et qu'il porte comme un fardeau. Mais la mort pas plus que la liberté ne sont les grandes causes de la peur ou de l'angoisse : bien au contraire, peur et angoisse leur sont préexistantes et les révèlent anxiologiquement.

¹¹⁵ M. Henry, *Incarnation : une philosophie de la chair*, Paris, Editions du Seuil, 2000, p. 30.

¹¹⁶ *Op. cit.*, p. 29.

¹¹⁷ S. Kierkegaard, *Le concept de l'angoisse*, Paris, Gallimard, 1977.

¹¹⁸ J.-P. Sartre, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1994.

II.2.1.2 L'émotion selon l'évolution

Finalement, ce qui se joue dans toute tentative de compréhension « phénoménale » de la peur, c'est le dévoilement de son pourquoi ou plus exactement de son origine, qui implique encore une fois l'élaboration artificielle d'un cadre causal. Or cette origine, nous l'avons vu, demeure invariablement un mystère. Et ce mystère, bien trop vite est pris au pied de la lettre : inconnu, bruit parasite de l'ignorance, mort, grande inconnue. Ainsi, chaque tentative lorsqu'elle exprime son point de vue sur le mystère ne fait qu'exprimer une voie privilégiée de sa symbolique. Il reste cependant une conception du mystère que nous n'avons pas encore explorée : l'acte réflexe qu'on l'appelle instinct, pulsion ou réflexe.

Selon la théorie darwinienne des émotions¹¹⁹, l'émotion se serait constituée au fil de l'évolution, c'est-à-dire à travers le temps et les espèces successives, par sélection naturelle et adaptation au milieu. Précisons d'emblée qu'il n'est pas ici question de remettre en cause la théorie de l'évolution. Certaines controverses qui n'intéressent sûrement pas notre étude s'y attèlent déjà bien maladroitement. Cependant, dans le droit fil de notre propos, nous remarquons qu'intégrer l'émotion à la théorie de l'évolution n'est pas en soi acte anodin. De nombreuses disciplines (sciences de la vie, archéologie, etc.) montrent et renforcent la validité des théories évolutionnistes. Concentrées sur le spectre du visible, elles exposent de façon indubitable une filiation à travers les espèces par le recours à une méthode comparatiste tant synchronique que diachronique recherchant l'homologie de caractéristiques d'ordre physiologique, biologique, comportemental, mais également entre des résidus fossiles, etc. Et parmi cette méthodologie, pour en revenir à l'émotion, le comparatisme s'attachera à confronter les attitudes comportementales, c'est-à-dire, pour paraphraser C. Darwin, les expressions de l'émotion chez l'homme et chez l'animal. Dès lors, nous retombons en plein sur notre critique. Ici encore, l'émotion est étudiée dans l'extériorité, parmi le corps compris comme objet comportemental. Et la théorie évolutionniste de l'émotion concerne, en définitive, uniquement l'expression de l'émotion et non l'émotion elle-même. Le lien entre expression et phénomène se

¹¹⁹ C. Darwin, *L'Expression des Émotions chez l'Homme et les Animaux*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2001.

fonde encore une fois sur l'illusion d'une identité entre l'émotion et le système causaliste modélisé pour s'en saisir.

Ainsi, lorsque les théories évolutionnistes supposent un ancrage phylogénétique qui assure la possibilité d'une peur instinctive ou réflexe, elles ne font que rapatrier leurs observations extérieures à l'intérieur du sujet. Mais cet instinct qui semble apparaître à l'observateur n'est pas une réalité mais une *métaphore* qui lui permet de penser analogiquement le mystère de la peur.

« L'instinct, même sous ses apparences conceptuelles, est plus une métaphore qu'un concept. Peut-être est-ce une idée, au sens premier du terme, « voir », qui nous permet de « voir » certains types de comportement, à la fois en les regardant de l'extérieur, en observateurs, et de l'intérieur, en tant que participants.¹²⁰ »

Certes, lorsque l'on compare l'expression de l'émotion chez l'homme et chez l'animal, on peut effectivement relever une communauté comportementale. Cependant, la solution de cette communauté, pour peu qu'on l'interroge, ne se trouve pas nécessairement dans un matériel biologique, génétique ou physiologique commun. Nous verrons que la corporéité, en ce qu'elle est un savoir subjectif immanent du corps, est une solution certaine. Ce que tous les êtres vivants ont en commun, du moins les hommes, à travers l'espace et le temps, c'est un corps et un savoir qui lui est inhérent.

Le mystère qui plane sur la peur a été compris et réduit comme « grand stimulus ». Qu'il soit de l'ordre de l'inconnu, de la mort, ou encore qu'il se dévoile comme ensemble de stimuli *préimplantés* phylogénétiquement, toujours, le mystère se révèle comme subsumant l'ensemble des dangers extérieurs : la peur devient peur du mystère. L'apparent progrès sur le sujet est que cet ensemble peut alors être considéré comme intérieur à l'humain. Mais nous ne sommes pas dupes : ici, ne s'est joué qu'un travestissement de l'extérieur en intérieur. L'intérieur n'est pas véritable : c'est un travestissement conceptuel de la cause extérieure.

¹²⁰ J. Hillman, *Pan et le Cauchemar*, Paris, Imago, 1979, p. 51.

II.2.2. Téléologie de la peur.

Piégée dans la causalité et dans la recherche adjacente et sans issue des origines de la peur, la science devient téléologique. Cause et conséquences s'animent d'une conscience : c'est l'introduction de la fonction de la peur.

Nous l'avons entraperçu plus haut, la psychanalyse freudienne, lorsqu'elle pense l'angoisse, lui assigne une ou plusieurs fonctions : elle signale, elle défend, etc. Mais ici, le recours à la notion de fonction ne doit pas être pris à la légère car sur elle particulièrement repose la théorie freudienne de l'angoisse.

Or la fonction est une notion très problématique. Dire, par exemple, qu'une porte a pour fonction de clore un espace, de délimiter deux espaces, de permettre l'accès à un espace, etc. n'est juste que dans la mesure où cette porte a été inventée et utilisée à cet effet par un ou plusieurs acteurs conscients des actes techniques en jeu ; éventuellement, je pourrai détourner l'usage premier de la porte en la dégonflant et en en faisant une table, il n'empêche que je lui aurai assigné sa nouvelle fonction. Mais lorsque, par inadvertance, je me coince les doigts dans cette porte, en aucun cas je ne peux déduire une quelconque fonction de cette situation (à moins que je ne sois tombé dans quelque piège tendu volontairement par quelqu'un). Nous le voyons, la fonction, pour exister comme telle, nécessite une volonté.

Autre exemple, on dit que le cœur a pour fonction, entre autres, d'assurer la circulation du sang. Mais si le cœur fait effectivement circuler le sang, on ne peut dire qu'il a cette fonction qu'à condition d'admettre que celle-ci n'existe que pour celui qui la pense, ce dans un but de modélisation et de compréhension. Nous n'agissons pas volontairement sur notre cœur : il fonctionne sans pour autant avoir de fonction. La fonction n'est que dans l'esprit de celui qui la suppose ou qui la crée délibérément.

Ainsi, pour légitimer le caractère fonctionnaliste de l'angoisse, la psychanalyse freudienne crée d'hypothétiques entités conscientes et/ou non conscientes, internes au sujet, et capables de prendre en charge l'angoisse en tant que fonction ou ensemble de fonctions : le moi déclenchera l'angoisse *afin de* recevoir la charge pulsionnelle initiée par le ça.

En fait, nous retrouvons dans cette attribution fonctionnelle outrancière un effet pernicieux du cadre spatio-temporel tel qu'établi dans le système causaliste :

si la peur a une fin, c'est qu'elle est un moyen. Nous retrouvons dès lors les différents statuts qu'elle a pu recouvrir jusqu'ici : médium, intermédiaire, entre des causes et des conséquences. Et dans la tentative constante de juger et de justifier ces conséquences au regard de ces causes ou inversement, la peur devient logiquement une fonction.

En outre, ce cadre qui envisage la peur dans le temps de son accomplissement et parmi les espaces extérieur et intérieur du sujet évolue en une mise en récit. Or un récit implique des acteurs, des personnages qui portent l'action. Des entités apparaissent : le moi, le surmoi, le ça, la pulsion mais également dans d'autres domaines et de façon plus grave, l'évolution, la nature.

« Comme toutes les espèces animales, *l'être humain est programmé par la nature et l'évolution* pour éprouver de la peur en présence de certaines situations. Nous avons *besoin* d'elle, car elle représente un signal d'alarme *destiné* à faciliter notre vigilance face aux dangers, et à augmenter alors nos chances de survie¹²¹. »

Ici, l'évolution, la nature la meilleure selon la formule d'Ovide (« *Hanc Deus et melior natura* »¹²²), et pourquoi pas Dieu (en effet, il n'y a qu'un pas) ? placent la peur au cœur de l'homme, destinée à assurer la survie de l'individu et de l'espèce. Nous ne pouvons ainsi que nous ranger sous la critique de M. Henry :

« Ainsi voit-on l'analyse s'orienter de façon absurde vers la recherche de la fonction du sentiment et du rôle joué par lui dans l'économie générale du psychisme, s'efforcer d'en rendre compte à partir du phénomène de l'adaptation, expliquer par exemple les émotions par une rupture brusque de celle-ci, c'est-à-dire encore à partir d'elle, se livrer dans cette direction à toutes sortes d'analyses et de considérations, avant même de se préoccuper de savoir ce qu'est le sentiment comme tel, avant de se poser la question de son essence, et sans jamais le faire.¹²³ »

¹²¹ Ch. André, *Psychologie de la Peur*, Paris, Odile Jacob, 2004, p. 11. Nous soulignons.

¹²² Ovide, *Les Métamorphoses*, 1, 21.

¹²³ M. Henry, *L'Essence de la Manifestation*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, p. 619.

Certes, on nous rétorquera que nous n'assistons pas ici à une quelconque résurgence alchimique de l'*homunculus*, mais plutôt à l'explication analogique d'une réalité complexe. On continuera peut-être en affirmant que les personnages mis en scène, qui nous offre notre propre survie ainsi que celle de notre espèce, ne sont convoqués que pour illustrer le « besoin de conservation » de « l'unité de l'organisme psycho-physique¹²⁴ » ou encore

« ce fait biologique inébranlable que l'individu vivant sert deux intentions : l'autoconservation et la conservation de l'espèce [...] ¹²⁵ ».

Dit autrement par le neurologue A. Damasio :

« les émotions ont *trait* à la vie d'un organisme, à son corps pour être précis, et leur rôle est d'aider l'organisme à se maintenir en vie. ¹²⁶ »

Mais encore une fois, de telles propriétés restent mystérieuses, et c'est précisément pour cela que sont convoqués les acteurs. Nous ne doutons pas, ici, de l'autoconservation ; nous constatons simplement qu'elle n'est comprise que par le recours à l'extériorité, au cadre spatio-temporel, et en définitive à la narration qui permet l'introduction d'une volonté extérieure ou tout du moins étrangère à nous. Ce que disait d'ailleurs Freud en toute honnêteté :

« La théorie des pulsions est, pour ainsi dire, notre mythologie. Les pulsions sont des êtres mythiques, formidables dans leur imprécision. ¹²⁷ »

Nous pensons l'avoir montré, la science essaie d'élucider le mystère de la peur en le réduisant à la peur du mystère, en cherchant les origines de la peur et en

¹²⁴ P. Diel, *Op. cit.*, p. 55.

¹²⁵ S. Freud, Nouvelles Conférences d'Introduction à la Psychanalyse, Paris, Gallimard, 1984, p. 129.

¹²⁶ A. Damasio, *Le Sentiment même de Soi : corps, émotions, conscience*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2002, p. 71. Souligné par l'auteur.

¹²⁷ *Id.*

lui cherchant des fonctions, des desseins. Mais le mystère de la peur reste précisément mystérieux parce qu'il échappe à l'impasse causaliste superficielle dans laquelle s'engouffre l'ensemble de la recherche.

Pourtant, si la peur reste ainsi cachée, ce n'est aucunement parce qu'elle est invisible. Car la peur en son phénomène, si l'on s'affranchit du carcan causaliste, se manifeste bel et bien. Mais pour la déceler, dans un premier temps, sans encore de recours prétentieux à une quelconque méthode stricte, il faut se proposer à elle en toute simplicité et surtout la chercher dans ce qu'elle a d'humain.

La peur se manifeste dans sa représentation, dans les images et leurs mobilisations.

La science, considérant l'image comme le grand monstre de l'erreur humaine, s'ordonne, comme condition de sa propre existence, de s'en éloigner, de s'armer contre elle. En effet, dès les prémisses de son entreprise, elle s'emploie à écarter, à cacher tout ce qui, de près ou de loin, peut renvoyer au terme péjoratif d'image, voire plus souvent de représentation : l'image devient stimulus visuel, auditif, etc., le traitement de l'image devient mécanique cérébrale, neuronale, impulsions, etc., on ira même jusqu'à envisager l'échange informationnel entre l'homme et le monde en terme de *bits* :

« chaque organisme humain vit dans un environnement qui produit des millions de bits de nouvelle information chaque seconde, mais le goulot d'étranglement de l'appareil de perception n'admet certainement pas plus de 1000 bits par seconde et probablement moins¹²⁸ »

Quant à nous, nous pensons que ce que la science de la peur aurait dû interroger, c'est précisément ce qu'elle a écarté dès les prémisses qu'elle a elle-même posées pour se définir : à savoir le « sens commun », les images qu'à la fois il véhicule et qui à la fois le sous-tendent ; ces images dont la place reste, dans ce domaine de recherche, largement à faire.

¹²⁸ H. Simon, "Theories of Decision-Making in Economics and Behavioral Science", in C. Parthenay, « Herbert Simon : rationalité limitée, théorie des organisations et sciences de l'artificiel », in J.-M. GLACHANT, *Les Théories économiques des organisations*, Paris, éditions Management & Société, 2008.

III. Peur et sens commun.

Dans une pièce très sombre, dont un seul coin est éclairé, un homme cherche ses clefs tandis que son ami l'observe. Mais voilà, il les cherche toujours dans le coin éclairé.

_ Pourquoi cherches-tu toujours dans ce coin, tu vois bien qu'elles n'y sont pas ?

Et l'autre de répondre :

_ Bien sûr que je le vois ! Mais ailleurs il fait trop sombre...

III.1. La psychologie en science et le rejet du « sens commun ».

Nous l'évoquions, l'étude de l'émotion – ou encore d'une émotion en particulier – ne manque de plonger le chercheur dans un certain embarras. Quoi de plus commun, en effet, que l'émotion. Tout un chacun vit ce phénomène au quotidien dans les profondeurs de sa propre intimité, éventuellement le communique (expressivité faciale, corporelle, langage, etc.) et en tire un ensemble de connaissances, qu'elles soient de l'ordre du vécu ou de celui du concept. Or, c'est parmi cette vulgarité de l'émotion que le chercheur, le scientifique, tente de s'élever à l'idéalité objective qui constitue, de façon plus ou moins avouée, son but.

Ainsi, se pose d'emblée à lui la question de la spécificité de la connaissance qu'il se propose de mettre au jour ; ce par rapport à la connaissance « ambiante », vulgaire. Autrement dit, ce qui s'impose à lui, c'est la question de la science en sa nature et sa fonction.

Notre parcours de la « science de la peur » et de la psychologie de l'émotion en particulier est révélateur d'une attitude singulière qu'elles adoptent envers elles-mêmes : elles se voient en science et se dessinent telles. Cette remarque, quoique frisant la lapalissade, nous amène pourtant à envisager ce qui constitue probablement le point central d'une critique que l'on pourrait émettre à leur endroit.

Car en effet, que l'on se plonge dans les vieux écrits de W. James ou dans les recherches les plus récentes, toujours un préalable s'affirme et se réaffirme en

un leitmotiv inépuisable : la psychologie est une science. Précisons d'emblée qu'il n'est pas question pour nous de déterminer si la psychologie est oui ou non une science, mais plutôt de montrer que ce dilemme est moteur de ces efforts constitutifs et représentatifs. P. Diel ou J.-P. Sartre, pour ne citer qu'eux, l'on déjà parfaitement noté :

« La psychologie est une discipline qui prétend être positive, c'est-à-dire qu'elle veut tirer ses ressources de l'expérience exclusivement. [...] [son] enquête doit partir avant tout des *faits*.¹²⁹ »

Ne rentrons pas dans le détail d'une réfutation de la scientificité de la psychologie ; détail qui mène bien souvent aux absurdités sans borne qui, pour faire court, reprochent à la psychologie de laisser la subjectivité, le vécu, pénétrer le temple idéalisé du concept scientifique, qui refusent donc l'humain à l'étude de l'humain. P. Diel et J.-P. Sartre ont déjà bien formulé la critique si juste et indémodable et pourtant si ignorée de cette réfutation.

Quant à nous, contentons-nous de noter que l'affirmation de la psychologie en science du fait n'est pas une constatation déduite *a posteriori*, à partir d'un état de l'art psychologique ; au contraire, cette affirmation constitue un idéal *a priori*, une ligne de conduite, implique de la part de la psychologie *une certaine idée de ce que la science est* et donc de ce que la psychologie doit être.

Précisément, la psychologie des émotions ne cesse de s'affirmer dans ce questionnement premier. Un ouvrage de ce champ pourra ainsi s'ouvrir sur une historiette exemplaire de l'émotion ordinaire à partir de laquelle l'auteur établira sa légitimité savante.

« Vous êtes en train de vous promener dans un parc un dimanche après-midi ensoleillé pendant le mois de mai [...] Tout d'un coup, vous apercevez un homme qui sort brusquement des buissons [...] Il tient un couteau dans sa main droite ensanglantée.

À cet instant, il est très probable que vous ressentiez ce que l'on appelle *habituellement* une émotion. Mais ce qui *semble* être une

¹²⁹ J.P. Sartre, *Op. cit.*, p. 7-8. Souligné par l'auteur.

réaction simple suscite *de nombreux débats conceptuels et de nombreuses études expérimentales en psychologie.*¹³⁰ »

Et, plus généralement, nous nous apercevons bien vite qu'il s'agit bien moins de problématiser la peur que d'affirmer la psychologie en science à part entière et légitime. Et d'autres ouvrages l'affirmeront bien plus directement :

“A definition of *emotion* can only be a product of theory.¹³¹”

Plus encore, nous comprenons le glissement logique qui opère dans ce positionnement ; nous passons d'une proposition telle que « la connaissance scientifique est plus objective que celle vulgaire » à l'idée que, comme le dit A. Tcherkassof :

« il est absolument nécessaire de se détacher du sens commun, seule garantie pour que l'étude des émotions soit scientifique *puisque, précisément, la science ne peut se constituer qu'en se dégageant de l'évidence du sens commun*¹³² »

Et de la même façon, pour W. James, la science est une attitude intellectuelle permettant de se départir de la superficialité jusqu'à pénétrer la profondeur des mystères. Ici, la science se définit en opposition au commun, au vulgaire. Et pour s'assurer de cette opposition, elle rive son propos à l'observation objective : aspects physiologiques et comportementaux, manifestations observables et surtout quantifiables de la peur et de l'émotion en général. Or, nous l'avons vu, c'est s'induire en erreur que d'affirmer qu'en observant les causes et les conséquences de l'émotion, on l'observe elle-même. Pire, cette observation n'éclaire en rien ce qu'elle peut être. L'émotion est manquée en son phénomène, car précisément, elle n'est pas observable sous l'angle de la causalité. Nous ferons nôtre l'amusante critique de P. Diel :

¹³⁰ D. Sander, K Scherer, *Traité de Psychologie des Émotions*, Paris, Dunod, 2009, p. 3.

¹³¹ N.H. Frijda, *The Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, p. 1.

¹³² A. Techerkassof, *Les Émotions et leurs Expressions*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2008, p. 14.

« Le fondement organiciste des sciences humaines et sa conséquence, le dogme de l'observation par l'extérieur, sont imputables au pseudo-syllogisme suivant : l'observation de l'objet est objective : l'observation du sujet est subjective : toute science, et même la psychologie, afin d'éviter la subjectivité, doit procéder exclusivement par l'observation des objets.¹³³ »

Sans vouloir faire un procès d'intention, nous voyons que l'expression « sens commun », que nous reprenons à A. Tcherkassof, renvoie à l'évidence à l'acception toujours classique et dommageable des termes « imaginaire », « imagination » ou encore « mythe », c'est-à-dire ce qui est faux : gardons-nous de faire confiance à « la folle du logis » ! entendrait-on sempiternellement. Or, le sens commun, l'image, l'imaginaire, toutes ces basses choses du vulgaire dans la science ne posent véritablement problème que dans l'idée que la science se fait d'elle-même. C'est ainsi que l'œuvre de Gilbert Durand en son entier invite à

« reconsidérer l'impérialisme idéologique qu'a donné l'Occident à la science, unique maîtresse d'une vérité iconoclaste, fondement suprême des valeurs.¹³⁴ »

¹³³ P. Diel, *Op. cit.*, p. 17.

¹³⁴ G. Durand, *L'Imaginaire : essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994, p. 45. Souligné par l'auteur.

III. 2. De l'importance du sens commun.

La psychologie se définit en opposition au vulgaire ; ce qui ne va pas sans conséquences. En effet, bien vite, cette opposition qui permet cette définition de la psychologie par elle-même, résout le questionnement sur la science psychologique voilant ainsi la possibilité et la nécessité de continuer la réflexion. La psychologie de l'émotion se crée un filtre à travers lequel elle s'envisage elle-même, mais également envisage le monde, envisage son objet. Plusieurs conséquences découlent de l'application de ce filtre :

Tout d'abord, tout discours répondant à cette définition préalable (l'étude des émotions est scientifique si elle se détache du vulgaire) pourra être considéré comme scientifiquement légitime et éventuellement digne d'intégrer le long cours de la science.

En conséquence, la connaissance vulgaire est rejetée dans la sphère du non scientifique qui devient trop rapidement celle du faux et, par suite, dans celle du généralement non pertinent ; ce alors qu'au contraire, nous le verrons, elle recèle une pertinence profonde.

Enfin, ce filtre devient œillères et cache certaines difficultés essentielles, qui sont pourtant révélées et pensées par d'autres disciplines jugées non scientifiques et donc rejetées (par exemple, la théorisation de l'émotion est victime du cadre modélisateur spatio-temporel dans lequel évolue la psychologie ; l'épistémologie, la phénoménologie et l'ontologie, mais également l'ensemble de la recherche sur le texte et l'image, etc. concourent pourtant à révéler ce genre d'aporie).

Dans une certaine mesure, nous retrouvons appliquée, dans cette vue que la psychologie a d'elle-même, la pensée bachelardienne désireuse de psychanalyser la science et de l'exorciser de ses démons imaginaires.

Le problème, ce n'est pas que la psychologie intègre ce désir de psychanalyse bachelardienne mais plutôt qu'elle y reste en surface, qu'elle ne va pas au fond de cette perspective, parce qu'elle n'a pas les moyens de la comprendre. La « psychanalyse » – comme exorcisme – ne peut se contenter d'une compréhension intuitive de ce qu'est le vulgaire. Celui-ci mérite une réflexion.

En effet, le problème que pose l'adoption de cette posture bachelardienne face à l'objet d'étude est que celle-ci néglige la dualité de la pensée du philosophe champenois : si effectivement il tend à exorciser son *objet* d'étude (le feu par exemple) pour parvenir à la connaissance *objective*, c'est avant tout en passant par une réflexion et un travail empirique sur ce qu'est un homme, un *sujet*, en sa phénoménalité :

« La philosophie traditionnelle s'occupe communément de l'homme qui pense, comme si l'homme trouvait toute sa substance, tout son être, dans la pensée. Il semble que la fonction dominante de la philosophie soit alors en quelque sorte de repenser la pensée. Toute à sa fonction dominante – de concentrer les lumières sur ce sommet de l'être qu'est la pensée – la philosophie oublie souvent qu'avant la pensée, il y a le songe, qu'avant les idées claires et stables, il y a les images qui brillent et qui passent. Pris dans son intégralité, l'homme est un être qui non seulement pense, mais qui d'abord imagine, un être qui, éveillé, est assailli par un monde d'images précises, et qui endormi, rêve dans une pénombre où se meuvent des formes inachevées, des formes qui se déplacent sans lois, des formes qui se déforment sans fin.¹³⁵ »

On trouve dans la philosophie bachelardienne une double attitude face à l'élaboration de la connaissance : une dichotomie nécessaire qui doit régir notre façon d'aborder la production de connaissance selon qu'elle s'attache à l'objet d'une pensée ou à un sujet qui spéculé préalablement et oniriquement cet objet. Dans cette philosophie, il ne s'agit pas d'ériger la science au rang de seule vérité, ce au détriment d'une connaissance vulgaire rejetée comme sans valeur. Bien au contraire, il s'agit de penser l'une et l'autre comme sources de connaissances vraies, mais de natures différentes : l'exorcisme proposé est donc une invitation à comprendre deux types de connaissances (objective et analytique ; analogique) qui séparées, éclairent le monde sur des modes différents et qui, mêlées, se parasitent (et encore...).

¹³⁵ G. Bachelard, *Songes et Pensées*, entretien audio (1959), in Anthologie sonore de la Pensée française par les Philosophes du XXème siècle. Ed. Frémeaux & Ass. 2002.

Si finalement Bachelard déplore une certaine incompatibilité entre ces deux connaissances – incompatibilité qui nécessite la psychanalyse de la science – c’est qu’il n’envisage les relatives filiations qui opèrent entre elles que dans l’interférence. De son côté, G. Durand a ouvert le rapport entre ces deux connaissances à une nouvelle herméneutique : l’image, l’imaginaire, le sens commun si l’on veut, d’une part participent à la constitution interne de la science, mais également d’autre part, constituent la science en ce qu’elle se représente elle-même et en ce qu’elle se mobilise et se projette (i.e. se donne des projets, se fixe des objectifs) dans l’avenir. Autrement dit, la science se pense elle-même et passe à l’action en s’appuyant sur des images, des imaginaires¹³⁶, et si l’on veut, sur du sens commun.

Ainsi, le sens commun non seulement ne peut être rejeté définitivement comme ineptie impertinente, mais encore doit être compris comme moteur essentiel de la science.

L’étude de la peur nécessite une approche anthropologique dans l’acception globalisante du terme. Le travail anthropologique est un travail sur l’humain par l’humain. La première question qui doit-être posée ici est la suivante : lorsqu’on se lance dans l’étude de la peur, qu’elle connaissance doit-on viser et surtout doit-on espérer ? Viser et espérer une connaissance scientifique et objective de la peur, c’est d’emblée faire le choix de la manquer et de s’étendre parmi sa périphérie observable et particulièrement, nous l’avons vu, parmi une causalité qu’implique cette observation périphérique. La connaissance que nous visons est une connaissance plus humble et plus simple, plus vraie et plus profonde : celle immédiate du sujet et de son vécu.

Pour nous, l’homme, sa connaissance vulgaire et son dire ont une importance essentielle pour la compréhension de son vécu, de son intimité, de sa vie. Car les images qu’il mobilise et dans lesquelles se projette sa peur ne sont pas déconnectées de son vécu. Bien au contraire, d’une certaine manière qu’il nous faudra déterminer, en ces images se cristallise l’ego qui se transcende vers le monde, l’affectivité qui se transcende et fait exister le monde, lui donne son sens :

¹³⁶ Nous le verrons dans le livre deuxième à travers le cas de la *Radiofrequency Identification* (RFID).

« *L'image est affective*¹³⁷ »

Il n'est cependant pas nécessaire, pour le moment, d'aller si loin. Et simplement, à partir de l'analyse épistémologique à laquelle nous venons de nous adonner et qui nous permet à présent de mettre entre parenthèses l'ensemble du cadre causaliste qui domine l'étude de la peur, il nous est possible d'en donner une définition préliminaire.

¹³⁷ M. Henry, *L'Essence de la Manifestation*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p. 609.

III.3. Définition épurée de la peur.

À ce stade de la réflexion, nous allons, à notre tour, tenter de proposer une première définition de la peur. Mais contrairement à ce que nous avons nommé la « concorde définitionnelle », nous refusons de formuler celle-ci selon l'approche extérieure, observation raisonnée de la peur en son processus causal, dont nous pensons avoir montré les limites.

En outre, s'il faut encore apporter de l'instabilité à cette dernière, constatons que, de plus en plus, la recherche sur la peur s'accorde à voir en celle-ci une *chose* indéfinissable car infiniment variable. Le grand nuancier de la peur, contenant entre autres l'effroi, la terreur, l'épouvante, la crainte, l'inquiétude, la frayeur, etc. mettrait finalement en doute l'existence même de la peur, ou du moins ferait d'elle un simple terme réducteur d'une expérience bigarrée. Ce point de vue, qui veut résolument éclater le carcan analytique tel qu'il a toujours sévi dans l'étude de cette émotion, est relativement pertinent car il intègre enfin la dimension subjective. Toutefois, il ne fait en définitive que repousser le problème que pose la définition parmi le détail nuancé : il s'agira de prendre en compte chacune des variantes de la peur en sa qualité et sa quantité pour en proposer une définition causale, de l'extérieur. Notre point de vue prend le contrepied et notre définition est la suivante :

La peur, en sa phénoménalité, n'a pas à être objectivement définie. Car le savoir le plus vrai que nous puissions avoir sur elle est ce savoir que nous en avons immédiatement, intimement, lorsque nous la vivons. C'est parce que nous la vivons et que nous en possédons un savoir que le terme « peur » qui la désigne, pourtant si vague et mystérieux dans la rétrospection et l'objectivité, n'est pas vide de sens ; et c'est parce que nous la vivons tous que, lorsque nous l'employons, ce terme est reçu et compris de tous. Effectivement, la peur est infiniment variée ; mais en ses variantes également, la peur doit laisser l'advenir de sa définition à l'intimité. Une telle définition à la fois préserve le phénomène et à la fois l'éclaire.

Soulignons que proposer une définition de la peur selon l'expérience que nous en faisons intimement constitue en soi une définition heuristique : ce n'est pas une absence de définition, nous ne la laissons pas dans le laxisme désabusé d'une évidence non questionnée, contrairement à la définition classique.

Nous verrons qu'une telle définition est profondément heuristique car elle permet les développements que nous allons exposer : une schématique de l'imaginaire. La peur comprise comme telle joue un rôle essentiel dans l'aspect définitionnel de la recherche scientifique. Elle est une connaissance première qui permet d'élucider la transcendance angoissée, les dangers du monde, l'essence de leur manifestation, et pour ce qui nous intéresse, l'imaginaire de la peur et par suite, les structures anthropologiques de l'imaginaire.

DEUXIÈME PARTIE

Affectivité transcendantale et dynamisme de l'imaginaire

Nous avons survolé de nombreux points d'accroche sur la théorie classique de la peur. En guise de résumé, nous dirions que la peur n'y est comprise que dans ses manifestations observables, dans l'extériorité, c'est-à-dire dans sa superficialité causaliste, ce qu'elle donne à voir en sa surface ; or la surface d'une chose ne dit rien sur la chose elle-même ; ce particulièrement lorsque cette surface est constituée d'objets artificiels. Autrement dit, l'observation crée des objets dont elle peut se saisir, alors que jamais dans une étude de la peur elle ne peut observer directement son objet car précisément, l'objet, ici, n'en est pas un : il est en-deçà, il est un vécu, *il est un sujet*.

Plus gravement, en évoluant au gré des objets qu'elle crée, qu'elle distingue, qu'elle oppose, qu'elle relie, l'observation scientifique devient outrancièrement analytique. Ce à tel point que la peur se voit séparée du sujet et l'homme de son milieu. La première critique a déjà été soutenue plus haut. Quant à la seconde – un homme séparé du monde – on nous répondra d'office en arborant par exemple la psychosociologie de l'émotion. Mais l'univers d'interrelations qui existe entre l'homme et le monde et dont la psychosociologie tente inlassablement de retisser la trame ne se pense encore que magiquement. Car, encore une fois, ces relations, ces liens n'apparaissent que dans la cause et l'effet. Ce qui fait que les objets du monde recèlent entre eux une myriade de sens pour l'homme, que ce monde fait sens pour lui, mais aussi que ce monde prend sens à partir de lui, ce qui fait encore que l'homme vit dans ce monde et s'y adapte techniquement, axiologiquement, etc., bref, tout ceci qui constitue le fond d'une réflexion poussée sur la condition de la manifestation du monde, n'est jamais abordé. Le lien entre la cause et l'effet n'est qu'un postulat dont la compréhension est rejetée parmi une évidence première : cette compréhension ne semble qu'accessoire. Or, cette dernière amène l'affectivité bien au-delà du simple statut d'*intermédiaire* négligeable qu'on veut bien lui reconnaître. Car l'affectivité n'est pas un médium logique reliant la cause et l'effet : au contraire, elle en est la condition.

Contrairement à l'évidence qui sous-tend la majeure partie de l'étude psychologique, l'objet en soi n'a pas d'existence, ne possède aucune propriété anxiologique qui impliquerait dans l'absurde un pouvoir psychologique intrinsèque du monde sans intervention humaine.

L'objet n'existe que dans la transcendance, c'est-à-dire alors que l'ego se jette vers lui et le façonne : d'où sa polysémie et son ambivalence. Or, cette transcendance ne se fait pour ainsi dire qu'avec les moyens du bord (corps, sensibilité, affectivité, etc.) qui d'une part permettent de percevoir le monde en images mais qui d'autre part lui donnent un sens « *essentiel et spontané*¹³⁸ » : *notre* monde est un monde d'images, façonné dans son rapport aux éléments de notre transcendantalité. Autrement dit, l'image est le lieu où se rencontrent le monde et l'ego qui se transcende vers lui. En cette rencontre l'image prend son sens. Si, comme nous le pensons, la transcendance est l'affectivité qui se jette vers et qui donne sens à notre réalité, alors l'image constitue un nexus privilégié et dont la compréhension ouvre à celle de l'affectivité ; et pour ce qui nous intéresse plus particulièrement, à celle de la peur.

Les *Structures anthropologiques de l'Imaginaire* proposent une approche atypique qui intéresse particulièrement notre propos. D'une part, selon G. Durand, la peur et l'angoisse ont parmi leur systémique une place de choix :

« L'imaginaire, dit-il dans un entretien avec Philippe Cabin, est avant tout un antidote à la peur, et en premier lieu à la peur de la mort. L'homme est le seul animal conscient de sa mort¹³⁹ »

Ce à tel point que, nous avançant quelque peu sur nos développements, nous dirions plus encore que sans ces phénomènes anxiologiques, les structures de l'imaginaire perdraient le dynamisme qui en fait la pertinence, l'originalité et la force. D'autre part, les *Structures* proposent la réhabilitation de l'image et de l'imaginaire parmi la dignité scientifique et largement anthropologique, ce en vue d'une compréhension de l'homme dont le rapport au monde passe par l'image et par son « bricolage » analogique permanent et constitutif de sa réalité. En cela,

¹³⁸ G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p. 26. Nous soulignons.

¹³⁹ Ph. Cabin, *Op. cit.*

bien entendu, elles répondent à notre besoin de recourir à l'image et à l'imaginaire pour mieux comprendre la peur en sa phénoménalité. L'œuvre de G. Durand sera donc une base de travail parfaitement pertinente et adéquate à notre visée : elle constituera une approche privilégiée et le pivot de notre réflexion.

À vrai dire, de nos jours, ce n'est pas faire preuve d'une grande originalité que de mener une réflexion sur les fondements transcendants de l'image. Dans les *Structures anthropologiques de l'Imaginaire*, G. Durand y a d'ailleurs consacré un livre entier. Pourtant, c'est une confrontation aux éléments de sa fantastique transcendante que nous aimerions proposer. Car, en effet, confrontées à notre critique du causalisme scientifique, les *Structures* et particulièrement leur recherche éidétique semblent, en leurs motivations phénoménologiques, bien discutables.

Nous montrerons tout d'abord que les *Structures* recèlent une contradiction interne qui à la fois veut faire de l'espace *a priori* l'essence de l'imaginaire et à la fois veut l'intégrer dans un rapport logique d'opposition au temps, rapport qui implique le temps comme essence : si l'espace de l'image ne se réalise que sous condition de son opposition au temps, il en résulte que le temps en est la condition, en est l'essence, est l'essence de l'image.

Nous verrons qu'un tel conflit n'est dû, encore une fois, qu'à une compréhension de la peur (la peur du temps) comme objet du monde, restreinte à la causalité observable. Ainsi que le suggérait la première partie de nos travaux, le point central de la théorie durandienne est victime de la définition classique de la peur.

Ceci étant, nous pourrions alors tenter de comprendre l'affectivité et sa tonalité anxiologique comme transcendantales, donc comme essences de l'imaginaire et comme moteurs dynamiques de sa structuration. Nous posant les mêmes questions qu'elle, nous aurons recours à la philosophie de l'affectivité de Michel Henry.

L'essence de l'imaginaire repensée selon cette nouvelle approche, il s'agira finalement d'entrer au cœur des structures de l'imaginaire et de les mettre à l'épreuve. Nous verrons qu'une réorganisation structurelle est possible, du moins pour l'émergence de structures anxiologiques de l'imaginaire.

I. Critique de l'imaginaire durandien.

I.1. L'essence de l'imaginaire

I.1.1. La mauvaise-foi critique face à la philosophie durandienne

Parmi la grande richesse des *Structures anthropologiques de l'Imaginaire*¹⁴⁰, on a coutume de focaliser l'analyse sur les composantes réflexologiques et leurs « développements » structurels dont, rappelons-le, les termes et la prétendue chronologie, furent souvent critiqués. La mise en garde de G. Durand ne semble pas avoir été reçue :

« si méthodologiquement on est forcé de commencer par un commencement, cela n'implique absolument pas, en fait, que ce commencement méthodologique et logique soit ontologiquement premier.¹⁴¹ »

À notre avis, ces critiques furent brillamment balayées par G. Durand lui-même dans sa « préface de la troisième édition » :

« Quant au reproche qui nous a été souvent fait de nous « borner » à la classification « betcherevienne », il ne tient justement que dans ce complexe de culture occidentale qui, d'une part se méfie de tout physiologisme anthropologique au nom – plus ou moins avoué – d'un certain « spiritualisme » vague, fût-il personnaliste, et qui, d'autre part veut à tout prix privilégier un axe de déterminations explicatives et selon le vieil adage aristotélicien « savoir par la cause ». Or, je le répète, comme il y a dix ans : la réflexologie vient se ranger dans les structures du trajet anthropologique, et non l'inverse. Le réflexe dominant n'a jamais été pour moi principe d'explication, tout au plus il a été élément de confirmation, de raccordement aux très sérieux travaux de l'École de Léningrad.¹⁴² »

¹⁴⁰ G. Durand, *Op. cit.*

¹⁴¹ *Op. cit.*, p. 44.

¹⁴² *Op. cit.*, p. XXI.

Sans complaisance envers certains des détracteurs de l'œuvre durandienne, nous dirions que la lecture partielle et partiale que l'on en fait généralement ne permet pas de comprendre la grande complexité de la systématique qu'elle dévoile. Ici, le dynamisme est partout ; à tel point qu'il est souvent difficile de l'appréhender pleinement. Et ce d'autant plus quand il apparaît, par exemple, en un aphorisme tel que nous est livrée la définition du trajet anthropologique :

*« l'incessant échange qui existe au niveau de l'imaginaire
entre les pulsions subjectives et assimilatrices et les intimations
objectives émanant du milieu cosmique et social¹⁴³ »*

Ce mouvement perpétuel ne manque jamais de plonger la pensée perplexe dans de petites modélisations narratives qui réduisent bien souvent sa profondeur. Et au secours de cette perplexité, la « classification isotopique des images¹⁴⁴ » constitue bien plus un piège pour l'amateur qu'une véritable aide sur laquelle il pourrait s'appuyer. En effet, si l'on observe cette classification avec un peu d'attention déjà, on pense pouvoir distinguer deux types de dynamismes : l'un est physiologique, contenu dans les réflexes dominants, l'autre est le jeu de rapports interrelationnels entre les différentes structures de l'imaginaire, rapports imagés par le recours aux figures de style. Et c'est tout. Nous pouvons donc émettre une mise garde : si la pensée durandienne éclaire cette classification, la réciproque n'est pas vraie.

Comment s'étonner ensuite de la progressive perte d'intérêt à l'égard de ce monument que l'on accusera, à partir de ces simples éléments de compréhension, de réductionnisme ou que l'on cachera, tel un héritage honteux, sous l'étiquette « œuvre de jeunesse », à laquelle on accolera dédaigneusement l'adjectif « structuraliste¹⁴⁵ ». Il ne s'agit pas pour nous de nous battre contre des moulins à vent. Car ce jugement sévère à l'égard de l'œuvre durandienne existe, certes bien plus souvent oralement que par écrit. Il n'empêche. Nous avons tant de fois rencontré une telle attitude que nous devons bien d'une part le noter, et d'autre part, en supposer quelques causes...

¹⁴³ *Op. cit.*, p. 38. Souligné par l'auteur.

¹⁴⁴ *Op. cit.*, p. 506-507.

¹⁴⁵ En cette critique, le malentendu est évident.

Les *Structures* ne se résument absolument pas à « la classification isotopique des images » ; elles demandent une recherche et un plaisir de la complexité. Bien entendu, et ce n'est pas en soi un mal, l'œuvre postérieure de G. Durand, plus ouvertement pragmatique, profite de ce relatif désintérêt à l'égard des *Structures* et vient nourrir une recherche sur l'imaginaire qui, à l'évidence, verse *crescendo* dans une pratique ; malheureusement, cette montée en puissance se fait à l'évidence au détriment du socle philosophique de la pensée durandienne ou – disons – des traditions philosophiques dans lesquelles elle s'insère et desquelles elle est tributaire. Or, cette philosophie de l'imaginaire ne doit jamais être négligée car, de quelque manière qu'on s'en défende, elle constitue définitivement le fondement de l'œuvre durandienne. Est-il besoin de le montrer ?

L'introduction des *Structures* – coutume de l'exercice – est un ensemble de critiques et de positionnements épistémologiques jusque dans les définitions terminologiques de l'image. Les livres premier et deuxième tentent de faire surgir les structures de l'imaginaire par le recours à la phénoménologie telle que l'envisagea G. Bachelard pour le surgissement de l'imagination matérielle¹⁴⁶.

« C'est ici que doit être sensibilisé le doublet phénoménologique des résonances et du retentissement. Les résonances se dispersent sur les différents plans de notre vie dans le monde, le retentissement nous appelle à un approfondissement de notre propre existence. Dans la résonance, nous entendons le poème, dans le retentissement nous le parlons, il est nôtre. [...] Cette saisie de l'être par la poésie a une marque phénoménologique qui ne trompe pas.¹⁴⁷ »

Ces résonances, ce « retentissement¹⁴⁸ », qui qualifient également le symbole selon G. Durand, s'actualisent dans son œuvre en une redondance qui dessine peu à peu ce que l'auteur nomme la « convergence¹⁴⁹ » ou « convergence

¹⁴⁶ et que l'on désignera de nos jours, non sans quelque appauvrissement, du terme de comparatisme, en raison d'une injuste réduction de l'œuvre durandienne aux méthodes d'analyse du mythe qu'il a mises au point : mythanalyse et mythocritique.

¹⁴⁷ G. Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, Paris, PUF, 2004, p. 6.

¹⁴⁸ G. Durand, *Op. cit.*, p. 26.

¹⁴⁹ *Op. cit.*, p. 40.

sémantique¹⁵⁰ », censée illuminer les structures ; convergence que G. Durand éclaire d'ailleurs en citant Bergson :

« les métaphores "s'accumulent intellectuellement pour ne plus laisser de place qu'à l'intuition du réel".¹⁵¹ »

Cette recherche du phénomène sera plus tard suivie des méthodes d' « exploration de l'imaginaire¹⁵² » que sont la mythanalyse et la mythocritique. Mais si celles-ci sont fortement nourries des apports structuralistes de Lévi-Strauss – redondance du *sermo mythicus*¹⁵³ – on ne doit pas non plus oublier l'héritage méthodologique de Bachelard qui les anime de part en part.

Enfin, le livre troisième, « Éléments pour une fantastique transcendante¹⁵⁴ », cherche explicitement les fondements transcendants de l'imaginaire, c'est-à-dire son essence : il est une ontologie.

Hypnotisées par les succès, le crédit et – disons ainsi pour faire vite – l'aura générale que les sciences de l'homme reconnaissent aux sciences dures, elles délaissent ce pan essentiel de la pensée durandienne, voire le rejette violemment. Ce pour préférer se demander, par exemple, si oui ou non, tel réflexe dominant est à l'épreuve de leurs approches aux prétentions définitives car issues de l'observation concrète et quantitative. Notons que dans cette étonnante véhémence, elles ne s'aperçoivent d'ailleurs pas qu'en dénigrant et en dégradant l'acte même d'une réflexion spéculative qui est le socle des *Structures*, les questions qu'elles se posent se retrouvent sans intérêt : ce socle prétendument détruit, c'est tout le monument qui s'effondre ; il n'est dès lors plus besoin de mener une critique. Nous revenons ainsi à la critique que nous formulons plus haut à l'égard des « sciences de la peur » : la prétention scientifique, illusion qui alimente et oriente inlassablement le propos des SHS vers ce qui est observable, les empêche de comprendre et de critiquer sainement l'œuvre. Dépassons cela et reprenons le point essentiel : l'anthropologie durandienne est en premier lieu

¹⁵⁰ *Op. cit.*, p. 70.

¹⁵¹ *Op. cit.*, p. 41.

¹⁵² Selon la formule de Yves Durand.

¹⁵³ G. Durand, *L'Imaginaire : essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994, p. 39.

¹⁵⁴ *Op. cit.*, p. 435 et sqq.

l'expression d'une spéculation philosophique qui, à nos yeux, n'a rien de péjoratif.

I.1.2. Le projet durandien : faire surgir l'essence de l'imaginaire.

Avec une constance remarquable, G. Durand ne s'est jamais départi de ce qui, pour lui, constitue le fond ultime de l'imaginaire, son dynamisme essentiel : l'imaginaire s'élève contre le temps.

« C'est contre le néant du temps que se dresse la représentation tout entière, et spécialement la représentation dans toute sa pureté d'anti-destin¹⁵⁵ ».

C'est précisément vers cette « simple » idée que tend l'ensemble du monument : trois grands moments en jalonnent la démonstration.

Premièrement, les « Visages du Temps¹⁵⁶ », par « convergence sémantique » tentent d'établir l'angoisse devant le temps comme dynamique fondamentale de l'imaginaire : en toute image angoissante se cache une figuration du temps. Ce qui, deuxièmement, amène le propos à envisager l'entièreté de l'imaginaire comme réaction euphémique face à ce temps dévorant :

« les figurations du temps et de la mort n'étaient qu'excitation à l'exorcisme, qu'invitation imaginaire à entreprendre une thérapie par l'image. C'est ici que transparait un *principe* constitutif de l'imagination et dont cet ouvrage ne sera que l'élucidation : figurer un mal, représenter un danger, symboliser une angoisse, c'est déjà, par la maîtrise du cogito, les *dominer*. Toute épiphanie d'un péril à la représentation le minimise¹⁵⁷ ».

Les structures de l'imaginaire se déroulent alors dans le développement érudit que l'on connaît ; ce en intégrant comme éléments dynamiques les fameuses dominantes réflexes issues des travaux de l'École de Léninegrad.

¹⁵⁵ *Op. cit.*, p. 468.

¹⁵⁶ *Op. cit.*, p. 71.

¹⁵⁷ *Op. cit.*, p. 135. Nous soulignons.

Finalement, le troisième livre tente de procéder à l'élucidation de l'essence de l'image et de l'imaginaire, une essence qui s'oppose au temps tout en tenant compte des spécificités de l'image : l'espace *a priori*. L'imaginaire dévoile ainsi sa *transcendantalité* tant à travers cette spatialité immédiate que par la fonction euphémique dont elle est « la forme¹⁵⁸ » :

« Le sens suprême de la fonction fantastique, dressée contre la destinée mortelle, est donc *l'euphémisme*.¹⁵⁹ ».

Ainsi se dessine la pensée développée dans les *Structures* : au temps du monde, temps dont on fait l'expérience, temps du *fatum* et de la mort s'opposent l'image et l'imaginaire de par leur essence spatiale et leur fonction euphémique.

Ce sont précisément les termes de ce système ainsi que leurs relations qui nous introduisent à une nouvelle réflexion sur la « fantastique transcendante¹⁶⁰ ». Comment l'espace en vient-il à occuper une place centrale dans les *Structures* alors même que le temps y est la condition de sa pleine réalisation ? Répondre à cette question reviendra à révéler une erreur méthodologique cruciale qui, des prémisses de l'œuvre, gangrène jusqu'aux conclusions mettant ainsi en péril le projet durandien.

¹⁵⁸ *Op. cit.*, p. 473.

¹⁵⁹ *Op. cit.*, p. 469. Nous soulignons.

¹⁶⁰ *Op. cit.*, p. 435 et sqq.

I.2. Phénoménologie et psychanalyse.

Dans les *Visages du Temps*, G. Durand procède à une phénoménologie de la négativité de l'image. Autrement dit, il interroge l'essence de cette négativité par une méthode dite de « convergence ». Au fil de la redondance, l'auteur nous dit converger vers les figurations du temps ; une expérience négative du temps (du changement) qui se fige en un « engramme répulsif »¹⁶¹. Et, partant, l'imaginaire se dresserait, de par son immédiateté et sa spatialité contre cette expérience temporelle négative. Permettons-nous de résumer plus encore : le trajet anthropologique serait finalement l'incessant échange entre l'expérience du monde – celle du temps – et l'imaginaire en toute sa fonction d'anti-destin. Le temps ennemi, qui s'image et se structure dans les *Visages du Temps*, est vaincu par l'héroïsme et l'euphémisme imaginaires.

Dès lors, la négativité, l'anxiogénéité du temps est, sinon la clef de voûte, au moins un pignon essentiel de la systémique durandienne. Reprenons. C'est en cette négativité fondamentale que les schèmes de l'animalité, de la nuit et de la chute se polarisent négativement et que les archétypes et les symboles qu'ils polarisent sont négativement valorisés ; et c'est à condition de cette négativité fondamentale des *Visages du Temps* que l'imaginaire et sa forme se réalisent dans l'héroïsme et l'euphémisme.

Toutefois, revenons à la méthode employée et aux conditions qu'elle exige. La démarche phénoménologique de G. Durand se place d'emblée sous l'égide de celle de G. Bachelard et le style des *Structures* ne va pas sans rappeler l'œuvre du maître. C'est dans l'humilité la plus nue, dans l'*Épochè*, dans

« cet originaire abandon au phénomène des images¹⁶² »

que celles-ci deviennent nôtres, qu'elles résonnent et retentissent en nous, ouvrant ainsi à une ontologie de l'image. Dans le surgissement, le phénomène s'offre à nous. C'est là la vocation du voyage imaginaire que déroulent les *Visages du Temps* :

¹⁶¹ *Op. cit.*, p. 77.

¹⁶² *Op. cit.*, p. 21.

« se prêter avec complaisance aux images¹⁶³ »

pour qu'apparaissent les phases sémantiques, l'isotopie des images, le sens, l'essence de l'imaginaire. La « naïveté » phénoménologique loin d'être une faiblesse de la méthode en est bien plutôt sa condition : jouer avec les images, les contempler, les séparer, les rassembler, les vivre jusqu'aux tremblements de la manifestation – mais jouer seul et innocemment, farouche aux immixtions des savoirs tout faits, car

« l'attitude "objective" du critique étouffe le "retentissement", refuse, par principe, cette profondeur où doit prendre son départ le phénomène¹⁶⁴ ».

Comment dès lors peut-on instituer une collaboration entre le fastueux projet anthropologique qui constitue le cœur de l'approche durandienne et ce dénuement profond et heuristique ? À l'évidence, le respect de l'intégrité du second passe par la mise à distance (mise entre parenthèses) du premier ; car on a tôt fait d'abâtardir la phénoménologie : délicate et dangereusement spongieuse, elle prend vite le goût des disciplines importunes. Entendons-nous, la pluridisciplinarité n'est pas néfaste – on en connaît l'efficace – mais elle doit se soucier des interférences nocives qu'elle peut générer en tenant compte des spécificités propres à chacun des outils du savoir qu'elle mobilise. Ce n'est donc pas dans une phénoménologie que l'anthropologie peut se déployer mais à partir d'elle, c'est-à-dire à partir de ses conclusions ou de ses ouvertures (pour les développer, les illustrer, voire les réfuter), faute de quoi la phénoménologie n'en est plus une.

« Considérée dans la transmission d'une âme à une autre, on voit qu'une image poétique échappe aux recherches de causalité. Les doctrines timidement causales comme la psychologie ou fortement causales comme la psychanalyse ne peuvent guère déterminer l'ontologie du poétique : une image, rien ne la prépare, surtout pas la

¹⁶³ *Op. cit.*, p. 20.

¹⁶⁴ G. Bachelard, *Op. cit.*, p. 8.

culture, dans le mode littéraire, surtout pas la perception, dans le mode psychologique.¹⁶⁵ »

Cette mise en garde de G. Bachelard recoupe pleinement la critique que nous menons depuis le début de notre enquête : le cadre causal dans lequel évoluent les psychologies ne peut atteindre le phénomène. Plus encore, pour prétendre au phénomène, il faut s'en prémunir. Or, précisément, la phénoménologie durandienne qui tente de dévoiler cette négativité du temps est muselée dès ses balbutiements entravant ainsi la révélation de l'essence : tout entière elle se jette dans les filets causalistes de la psychanalyse.

De fait, alors que G. Durand se proposait de procéder par « convergence sémantique », c'est-à-dire par le recours à la méthode *phénoménologique*, c'est au contraire le test de Rorschach¹⁶⁶ qui fera émerger la notion de temps, et la psychanalyse rankienne¹⁶⁷ qui tentera de la justifier et de la comprendre comme négative : le temps ennemi – temps existentiel de la mort, temps de l'angoisse et de la peur – contre lequel s'élèvera l'entièreté de l'imaginaire, tirera alors ses « valorisations négatives¹⁶⁸ » du « complexe de Rank¹⁶⁹ », c'est-à-dire des premières expériences douloureuses de l'enfance, qui sont également les premières expériences du changement, du mouvement : les premières expériences du temps qui « convergent vers la formation d'un engramme répulsif¹⁷⁰ ». Et la fonction de la fantastique qui recouvre « l'ordre de la volonté, du "vital"¹⁷¹ »

« n'est pas autre chose que la puissance d'arrêt, la puissance d'envisager en contrepoint du destin d'autres possibles que ceux automatiquement enchaînés par le déterminisme matériel¹⁷² ».

Ici, aucune convergence sémantique, point de place à la méthode annoncée : l'expérience du temps, le « déterminisme matériel » sont *posés* comme motivations premières des Visages du Temps. Notre critique initiale prend encore

¹⁶⁵ *Op. cit.*, p. 7.

¹⁶⁶ *Op. cit.*, p. 76.

¹⁶⁷ *Op. cit.*, p. 77.

¹⁶⁸ *Op. cit.*, p. 70.

¹⁶⁹ *Op. cit.*, p. 77.

¹⁷⁰ *Loc. cit.*

¹⁷¹ *Op. cit.* : p. 464.

¹⁷² *Loc. cit.*

tout son sens : ici, sans la cause extérieure, la douleur, la peur, la négativité n'existent pas ; les conditions de chacune d'elles ne sont pas questionnées et chacune d'elles n'est comprise que dans ses apparences causalistes, ce à la suite des conclusions psychologiques causalistes de Rorschach et de Rank.

Dès lors, l'ingénuité phénoménologique que prônait G. Bachelard et que désirait G. Durand n'est que feinte : d'emblée elle laisse place à une « rationalisation » psychanalytique ; les Visages du Temps sont tus et affublés, en leur « fond », d'un sens extérieur – un temps anxiogène empirique – qu'ils n'ont phénoménologiquement pas exprimé : l'essence ne parvient pas à l'élucidation. Ainsi, G. Durand qui dénonçait la « soi-disant phénoménologie psychologique¹⁷³ » sartrienne, l'absurdité d'un « psychologisme étroit autant que partial », d'« une application restreinte de la méthode phénoménologique, étriquée par le solipsisme psychologique¹⁷⁴ », tombe sous sa propre critique : victime d'une trop grande souplesse de la méthode, il finit par la contraindre tout entière à un psychologisme causaliste dont S. Freud lui-même avait noté les faiblesses évidentes. Les Visages du Temps et par conséquent, à leur suite, l'ensemble des *Structures*, tombent fondamentalement sous la coupe psychanalytique : la phénoménologie durandienne est une psychanalyse.

L'essence restée dans l'ombre car simplement posée par le recours à la psychanalyse, la convergence sémantique qui se déploie dans les *Structures* n'est plus qu'une illustration de ses présupposés. L'angoisse, la peur sont condamnées à leur sempiternel cadre causaliste, condamnées à n'être qu'

« angoisse humaine *devant* la temporalité.¹⁷⁵ »

¹⁷³ *Op. cit.*, p. 19.

¹⁷⁴ *Op. cit.*, p. 20.

¹⁷⁵ *Op. cit.*, p. 122. Nous soulignons.

I.3. Le temps pour essence.

Continuons le raisonnement dans l'absurde. Ainsi que le dit G.Durand lui-même :

« Sémantiquement parlant, on peut dire qu'il n'y a pas de lumière sans ténèbres alors que l'inverse n'est pas vrai : la nuit ayant une existence symbolique autonome ».

Ce qui est parfaitement juste dans la pensée durandienne puisque sans l'expérience du temps, l'imaginaire ne se lève pas dans l'euphémisme, alors que l'inverse n'est pas vrai. On en conclut donc que le trajet anthropologique n'est pas de tout temps ou dénué de chronologie, il émerge littéralement de la nuit du temps ; autrement dit, l'expérience du temps en est la condition.

Encore. « L'espace, forme *a priori* de la fantastique¹⁷⁶ ». Le titre est explicite : G. Durand cherche la *transcendantalité* de la fantastique. Or, par définition, la transcendantalité n'étant pas du monde, il semblerait parfaitement absurde qu'il établisse le temps – cette *expérience* mondaine¹⁷⁷ du temps qu'exposent les visages du temps – comme essence de l'imaginaire : pourtant, on ne pourra nier qu'en toute logique, ce temps constitue, de même que l'espace *a priori*, une condition de la fonction euphémique et donc de l'imaginaire tel qu'envisagé dans les *Structures*. Ici, la relation entre temps, espace et euphémisme, quelle que soit leur nature (transcendante ou transcendantale), est une relation de subsomption absolue dans laquelle le temps assume une prééminence certaine. En effet, sans cette expérience anxiogène du temps, l'opposition espace/temps et l'euphémisme qui en découle s'estompent ; et sans ces derniers, l'espace *a priori*, malgré ses qualités formelles d'ocularité, de profondeur et d'ubiquité¹⁷⁸, ne parvient plus à assumer la manifestation de l'image : il reste une forme certes complexe et remarquable, mais une forme vide qui ne se transcende plus vers une quelconque fonction.

¹⁷⁶ *Op. cit.*, p. 461.

¹⁷⁷ Au sens philosophique : qui appartient au monde.

¹⁷⁸ *Op. cit.*, p. 475 et *sqq.*

En définitive, l'essence de l'imaginaire est rejetée dans l'expérience du temps, c'est-à-dire dans l'extériorité du monde ; ce qui revient à dire que la transcendantalité est un contenu du monde : paradoxe absurde. Et finalement, notons encore une fois que, par là même, G. Durand répond positivement à l'épistémè de la peur (définition classique) telle que nous l'avons parcourue en rejetant l'essence dans l'extériorité et dans la causalité : la peur vient du dehors – du danger que signifie le temps – nous assaille, et nous y réagissons.

Dévoiler de la sorte le temps empirique comme condition de la manifestation revient à l'établir en tant qu'essence, c'est-à-dire d'en affirmer la transcendantalité : ainsi, l'œuvre durandienne, en dernière analyse, tombe en plein paradoxe. Toute la teneur de ce nœud gordien semble, d'une part, contenue dans le fait même de l'introduction probablement involontaire de l'expérience du temps en dynamisme fondamental de l'imaginaire (par la logique d'opposition) et d'autre part, issue des outils convoqués pour sa compréhension.

Il y a tant d'absurdité dans cette logique que l'on est bien obligé de constater à nouveau que finalement, G. Durand dans les Visages du Temps n'a pas véritablement cherché l'essence de la négativité du temps : simplement, il l'a posée par le recours psychanalytique s'épargnant du même coup la mise en évidence d'un élément essentiel de la structuration de l'imaginaire : l'affectivité, qui se présentait pourtant comme solution logique, phénoménologique ou pas, à cette *négativité* – avec tout ce que ce terme contient déjà d'affectivité. La convergence sémantique annoncée qui promettait la justification des Visages du Temps n'est que feinte. L'essence reste cachée.

Et si tant est que la phénoménologie première est avortée, c'est toute la fantastique transcendantale qui en est affectée ; ce à travers les piliers que sont l'immédiateté de l'image, sa spatialité, sa fonction euphémique.

I.4. Immédiateté comme anti-destin

Une confiance aveugle accordée aux théories et aux conclusions de la psychanalyse, l'aura de ces dernières rayonnera jusqu'à *l'indice majeur* censé illuminer l'ontologie de l'imaginaire¹⁷⁹ : *l'immédiateté*. Celle-ci, prise comme clef du dévoilement de l'essence (spatiale), égarera son sens premier et son véritable pouvoir d'élucidation. De là, deux conséquences graves, dont la première est la promotion de l'espace au rang d'essence, ce, bien entendu, au détriment de l'affectivité. Nous verrons la seconde plus loin.

Nous l'avons vu, la fantastique transcendantale mûrit sur un substrat phénoménologique vicié, la psychanalyse empêchant l'avènement de l'essence. Les racines de l'image sont d'ores et déjà asservies. Ainsi, lorsque G. Durand convoque pour pivot de sa réflexion « l'immédiateté insolite de l'image¹⁸⁰ », l'influence rankienne ne se fait pas attendre pour l'interpréter, entraînant le raisonnement dans une opposition entre imagination et temps :

« Dans le domaine de la fantastique pure, dans le rêve, les observateurs ont toujours été surpris par l'opposition de la fulgurance des songes et du lent processus temporel de la perception. [...] Sur la pensée qui raisonne comme sur la pensée qui perçoit pèse encore le cheminement laborieux de l'existence, alors que la pensée qui imagine a conscience d'être comblée instantanément et ravie à l'enchaînement temporel.¹⁸¹ » (Durand, 1960, p. 462).

Il est certes aisé de constater cette immédiateté de l'image et nous serions bien hardis de la contester. Néanmoins, pour comprendre la signification de celle-ci, il faut se garder de tomber sous les charmes qu'elle distille : sur elle planent avec insistance les parfums du temps masquant ainsi sa véritable profondeur, et les recours initiaux à la psychanalyse ne font que rendre la fragrance plus entêtante encore. L'immédiateté ainsi comprise comme opposition au temps, la négativité du temps progressivement suggère la positivité de l'image et de sa

¹⁷⁹ *Op. cit.*, p. 461 *et sqq.*

¹⁸⁰ *Op. cit.*, p. 461.

¹⁸¹ *Op. cit.*, p. 462.

forme, l'imaginaire se révèle comme euphémisme. Ici, l'immédiateté, en tant qu'opposition, est prise pour synonyme d'a-temporalité : « l'image se manifeste comme sans harmoniques temporelles¹⁸² » ; bientôt, elle « se dresse contre les visages du temps¹⁸³ », elle devient « intemporelle¹⁸⁴ », « a-temporelle¹⁸⁵ », « anti-destin¹⁸⁶ ». Ainsi, au fil du renforcement de cette opposition fondatrice de l'imaginaire, celui-ci enrichit sa consistance, sa réalité, en opposition au temps qui finalement ne devient qu'un néant :

« Car la véritable liberté et la dignité de la vocation ontologique des personnes ne reposent que sur cette spontanéité spirituelle et cette expression créatrice qui constitue le champ de l'imaginaire. Elle est tolérance de tous les régimes de l'esprit, sachant bien que le faisceau de ces régimes n'est pas de trop à cet honneur poétique de l'homme qui consiste à faire échec au néant du temps et de la mort.¹⁸⁷ »

Mais, nous le verrons, ce néant qui n'est autre que les ténèbres de l'imaginaire, cette nuit glauque contre laquelle l'imaginaire s'élève, n'est pas le simple terme d'une opposition entre l'être et le néant : car cette nuit, précisément n'est pas un néant, n'est pas une condition logique de la lumière imaginaire, bien plutôt elle en est le tout, la condition phénoménologique de sa révélation :

« Tu m'as révélé la Nuit comme l'essence de la vie – tu m'as fait homme¹⁸⁸ »

Le sens de l'immédiateté peut être envisagé autrement que dans l'introduction d'un néant prétexte à la naissance héroïque de l'imaginaire : la conception durandienne de l'imaginaire ne fait que résonner parmi les structures

¹⁸² *Op. cit.*, p. 462.

¹⁸³ *Op. cit.*, p. 468.

¹⁸⁴ *Op. cit.*, p. 462.

¹⁸⁵ *Op. cit.*, p. 479.

¹⁸⁶ *Op. cit.*, p. 468.

¹⁸⁷ *Op. cit.*, p. 497.

¹⁸⁸ « du hast die Nacht mir zum Leben verkündet - mich zum Menschen gemacht », in Novalis, *Hymnen an die Nacht*, cité par M. Henry, *Op. cit.*, p. 556.

héroïques, violentes et triomphantes ; cette conception relève déjà d'un imaginaire.

L'*ad hominem* est souvent un argument vil et violent, comme nous l'enseigne la rhétorique schopenhauerienne¹⁸⁹ – et loin de nous l'idée d'en nourrir notre démonstration ! Mais la vie et l'œuvre de G. Durand recèlent tellement de similitudes que nous ne pouvons nous empêcher d'en penser un lien. Il nous semble que l'imaginaire tel qu'il a été envisagé par ce grand résistant du Vercors crie sans relâche son horreur face à l'abomination. Lors d'un entretien avec Patrice van Eersel, il confiait ces quelques mots blessés :

« Un individu seul peut faire parfois basculer les choses. Quand De Gaulle m'a demandé, en mars 45 d'aller parlementer avec Himmler pour obtenir la libération immédiate des déportés alsaciens, j'ai pris sur moi de changer la demande et d'exiger que soient libérés des camps tous les Français prisonniers, avec naturellement tous les juifs. Les Allemands ont accepté à une condition : ils voulaient des papiers de sauf-conduits pour deux cent cinquante SS et leurs familles. De Gaulle a refusé. Les alliés s'étaient mis d'accord pour exiger la reddition sans conditions. Cent mille déportés en sont morts, en attendant l'armistice. J'étais furieux d'avoir échoué. C'est ainsi...¹⁹⁰ »

Avec lui, nous aimerions penser que l'imaginaire est une lumière parmi la noirceur des hommes,

« qu'il y a en l'homme un pouvoir d'amélioration du monde.¹⁹¹ »

Mais l'établissement des structures anxiologiques de l'imaginaire nous montrera que ce pouvoir, comme toutes ces choses de l'imaginaire, n'est pas univoquement salvateur, qu'il est toujours ambivalent : horrible, merveilleux et

¹⁸⁹ A. Schopenhauer, *L'Art d'avoir toujours Raison*, Paris, Éditions Mille et Une Nuits, 2003.

¹⁹⁰ Patrice van Eersel, « Le retour des dieux : entretien avec Gilbert Durand », *Nouvelles Clés*, en ligne, consulté le 26 septembre 2010, URL : <http://www.cles.com/entretiens/article/le-retour-des-dieux>

¹⁹¹ *Op. cit.*, p. 469-470.

nuancé. La joie et l' « Espérance¹⁹² » s'épanouissent parmi les images et le monde, tout comme s'y répandent la terreur et la colère.

¹⁹² *Op. cit.*, p. 480. Majuscule employée par l'auteur.

I.5. Le spectre de l'affectivité.

G. Durand aurait-il vraiment mené cette phénoménologie qu'il aurait d'emblée posé la question de la possibilité de cette négativité de l'expérience temporelle. Question posée par Freud, nous l'avons dit. Rappelons que cette négativité du temps est d'emblée posée, nous pensons l'avoir montré. Mais pour ressentir négativement le temps, l'homme doit être pourvu d'un quelque chose qui le lui permette : l'affectivité. En fait, le fond de ce problème d'essence vient d'une incompréhension à l'égard de l'affectivité.

« On peut également, [...], réintégrer ce que Piaget appelle les « schèmes affectifs » et qui ne sont rien d'autre que les rapports, chers aux analystes, de l'individu et de son milieu humain primordial. C'est en effet comme une sorte d'outil que le père et la mère apparaissent dans l'univers enfantin, [...] outils ayant une tonalité affective propre selon leur fonction psycho-physiologique [...].¹⁹³ »

Ici, l'affectivité, une fois encore, colle à l'objet (les parents) oubliant sa condition interne.

Mais toute considération psychanalytique sur le temps mise à part et éloigné du cadre causaliste et objectif dans lequel elle évolue, ce qui semble véritablement poindre au fil de la convergence dans les Visages du Temps, c'est moins le temps ou l'angoisse du temps que l'angoisse elle-même, cette angoisse essentielle qui pare l'ensemble des symboles thériomorphes, nyctomorphes et catamorphes. Plus encore, vu de Sirius, c'est l'omniprésence de l'affectivité qui est révélé dans les *Structures*, et ce, de l'aveu de l'auteur lui-même :

« Si l'espace semble bien être la forme a priori où se dessine tout trajet imaginaire, les catégories de la fantastique ne sont alors pas autre chose que les structures de l'imagination que nous avons étudiées et qui s'intègrent dans cet espace, *lui donnant ses dimensions*

¹⁹³ *Op. cit.*, p. 55-56.

affectives : élévation et dichotomie transcendante, renversement et profondeur intime, enfin pouvoir infini de répétition.¹⁹⁴ ».

Les Visages du Temps, avant tout autre chose, sont une archétypologie de l'angoisse. Et les *Structures*, malgré le voile théorique de l'auteur, en leur ensemble transpirent l'affectivité en tous leurs pores.

Malheureusement, tout étant réduit au temps empirique ou à l'espace *a priori*, l'affectivité est ici toujours considérée comme seconde, elle est une conséquence voire une contingence. Mais, encore une fois, l'affectivité n'est consécutive ni au temps, ni à l'espace, ni aux dominantes réflexes, etc. : elle n'est pas conditionnée par et dans la causalité, au contraire, elle en est la condition.

Dans les *Structures*, l'affectivité s'efface dans l'ombre du temps persécuteur et de la mort : *elle n'est plus qu'une détermination de l'étant* ; ainsi va de l'angoisse issue du « complexe de Rank » comme *expérience* négative du temps. Les théories périphériques de James et Lange ne sont pas loin. De même, la « fantastique transcendante », dans son opposition euphémique au temps anxiogène, devient génératrice de « l'agréable », de « l'émotion esthétique », de la « sérénité »¹⁹⁵.

Alors que partout dans l'œuvre de G. Durand surgit l'affectivité, nous ne pouvons que constater le désintérêt théorique à l'égard de ce que nous pourrions pourtant considérer comme le fondement même de l'imaginaire. L'auteur qui se gardait de « verser [...] dans les élans intuitifs de l'imagination¹⁹⁶ » est lui-même victime de ceux de l'affectivité, de la peur et de sa définition classique : dans les *Structures*, l'affectivité, l'émotion, le sentiment ne sont que des émanations du monde qui s'insinuent en nous. C'est dans l'extériorité que G. Durand envisage l'anxiogénéité. ; Phobos porté par le cri des guerriers souffle la peur dans les âmes ennemies, l'Archer aux traits doux-amers enflamme les cœurs, la fureur s'empare des *Berserkir*, le temps serre la gorge de l'*anthropos*.

¹⁹⁴ *Op. cit.*, p. 480. Nous soulignons.

¹⁹⁵ *Op ; cit.*, p. 500.

¹⁹⁶ *Op ; cit.*, p. 29.

Les précédentes pages de notre étude portent plusieurs critiques à l'encontre des fondements transcendants tels qu'envisagés dans les *Structures* : détermination instable et paradoxale de l'essence de l'imaginaire, entraînant une méprise sur le pouvoir d'élucidation de l'immédiateté, et enfin, affectivité manquée. Mais ces critiques n'ont pour l'instant été formulées que dans la suggestion. Nous allons donc à présent tenter de les compléter en renouvelant l'élucidation de ce trio fondamental – affectivité, immédiateté, essence de l'imaginaire – selon nos vues et à partir de la phénoménologie henryenne.

II. Affectivité transcendante.

II.1. Le monisme ontologique

À partir de cette seule opposition euphémique essentielle – l’imaginaire comme anti-destin – issue des prémisses psychanalytiques, le symbole durandien croit échapper au temps ainsi qu’à ses visages, mais également à ce temps si lourdement prééminent dans la philosophie bergsonienne et l’esthétique transcendante kantienne : la forme *a priori* de l’imaginaire s’affirme alors en espace :

« Si la durée n’est plus la donnée immédiate de la substance ontologique, si le temps n’est plus la condition *a priori* de tous les phénomènes en général – puisque le symbole lui échappe – il ne reste plus qu’à attribuer *l’espace* comme « sensorium » général de la fonction fantastique¹⁹⁷ ».

C’est la première conséquence de la méprise de l’auteur sur le sens de l’immédiateté comme atemporalité. La seconde est malheureusement bien plus grave : contre le projet durandien, elle entraîne l’imaginaire dans l’aliénation.

La fondation des structures de l’imaginaire sur une fantastique transcendante est une tentative de redéfinition de « l’esprit¹⁹⁸ », de l’ego transcendantal : l’être *est* un imaginaire, une « *espérance essentielle*¹⁹⁹ ». Imaginaire et imagination forment et déforment, créent et recréent le monde, le révèlent : ils sont la vérité du monde, ils sont la vérité de l’ego. Ainsi, l’être se révèle à lui-même par le biais de son imaginaire, formant ainsi une *unité ontologique*, ultime projet des *Structures*.

Ainsi, de façon éclatante, l’œuvre durandienne s’installe dans le long cortège de ce que M. Henry a désigné du terme de « monisme ontologique²⁰⁰ », c’est-à-dire le cadre dans lequel la philosophie occidentale échoue sans parvenir à le dépasser, qui instaure dans l’unité ontologique une distance, une opposition de l’être à lui-même, comme condition de la manifestation de soi à soi :

¹⁹⁷ *Op. cit.*, p. 472.

¹⁹⁸ *Op. cit.*, p. 468-469.

¹⁹⁹ *Loc. cit.*, Souligné par l’auteur.

²⁰⁰ M. Henry, *Op. cit.*, p. 59 et sqq.

« l'être, ironise M. Henry, n'est un phénomène que s'il est à distance de soi²⁰¹ ».

On trouve la parfaite illustration de ce monisme ontologique dans cette réflexion de J.-P. Sartre se développant sur celle de M. Heidegger²⁰² :

« Cette "assomption" de soi qui caractérise la réalité-humaine implique une *compréhension* de la réalité-humaine par elle-même, si obscure que soit cette *compréhension*. "Dans l'être de cet existant, celui-ci *se rapporte lui-même à son être*". C'est que, en effet, la compréhension n'est pas une qualité venue du dehors à la réalité-humaine, c'est sa manière propre d'exister. Ainsi la réalité-humaine qui est *moi* assume son propre être en le *comprenant*. Cette *compréhension*, c'est la mienne. Je suis donc d'abord *un être qui comprend plus ou moins obscurément sa réalité d'homme*, ce qui signifie que *je me fais homme en me comprenant comme tel*. Je puis donc m'interroger et, sur les bases de cette interrogation, mener à bien une analyse de la "réalité-humaine", qui pourra servir de fondement à une anthropologie.²⁰³ »

Ici, saisir son propre être, c'est-à-dire plus justement « se savoir soi-même », nécessite une transcendance de soi à soi, un détour par l'extérieur, pour pouvoir se comprendre, se rapporter à soi. La compréhension de soi ne vient certes pas du « dehors », néanmoins elle y passe obligée qu'elle est de se détacher de soi, d'être à distance de soi, pour pouvoir se saisir. Le monisme ontologique décrit cette pensée aliénante, du déchirement de soi pour soi : la compréhension que j'ai de moi-même s'opère par un détour de moi vers moi ; et ce détour fait que cette compréhension est pensée comme « plus ou moins obscure ». Le monisme ontologique est autrement dit l'union problématique de la transcendantalité et de la transcendance sous la seule unité transcendante.

²⁰¹ *Op. cit.*, p. 81.

²⁰² M. Heidegger, *Être et Temps*, Paris, Gallimard, 1986.

²⁰³ J.-P. Sartre, *Op. cit.*, p. 20-21. Nous soulignons.

Or, on l'a vu, le temps subi, malgré la démonstration de G. Durand, reste la condition de la systémique « temps subi – opposition euphémique – espace a priori » : l'ontologie durandienne ne parvient pas à briser cette relation essentielle qui plonge sa fantastique dans le paradoxe du monisme ontologique : l'être y est identique à l'étant. C'est par un détour par la transcendance que je puis me connaître.

Plus encore, selon l'auteur, c'est bien en tant que « distancement²⁰⁴ » ou « distancement maîtrisé²⁰⁵ » par rapport à l'existant que l'espace se dévoile, ouvrant ainsi l'horizon de l'imaginaire, manifestation de soi à soi dans l'euphémisme. L'être originaire, sans le détour par la représentation et sa distance (spatiale), se dérobe, reste caché à lui-même : il retombe dans le mystère. Il s'ensuit que, dans la pensée durandienne, l'être ne trouve son unité et ne se manifeste que dans la distance de la représentation, sous son masque imaginaire : la distance est ce masque, elle est l'être s'aliénant. Dès lors, la signification de l'imaginaire apparaît comme aliénation de l'être.

Ainsi, dans son entreprise énergique de réhabilitation de l'image et de l'imaginaire, dans son anti-iconoclasme, la phénoménologie durandienne désirant la liberté de l'image la projette tout au contraire dans les affres de l'aliénation. Et l'image aliénée et aliénante, coupée de la vérité originaire de l'être, mise à distance, devient « maîtresse d'erreur et de fausseté » : seconde conséquence de la compréhension de l'immédiateté à partir des présupposés psychanalytiques.

²⁰⁴ G. Durand, *Op. cit.*, p. 472.

²⁰⁵ *Op. cit.*, p. 473.

II.2. Solution de l'immédiateté

L'immédiateté de l'image, sous influence psychanalytique (extériorité causaliste), s'est vue affublée du sens d' « a-temporalité ». Or si nous nous libérons de ces prémisses, nous nous apercevons rapidement que l'immédiateté dans son a-temporalité n'a que faire du temps : l'a-temporalité n'est pas anti-temporelle. Plus encore qu'a-temporalité, et pour revenir à son sens premier, *l'immédiateté est absence de médium* : c'est-à-dire qu'elle ne comprend pas le rapport, ni la distance.

Certes, pour accepter ce simple sens, encore faut-il une philosophie capable de le recevoir. Et face à celui-ci, la phénoménologie durandienne est essentiellement démunie : sans rapport, sans distance, sans opposition, celle-ci s'effondre. Dans la pureté véritable de son accomplissement, la phénoménologie, loin de mener à l'espace *a priori* compris comme « distancement maîtrisé », tout au contraire le nie : l'immédiateté de l'image n'est pas temporelle, n'entretient pas de rapport et ne s'oppose donc pas au temps ; enfin, elle ne caractérise pas l'espace, elle n'est pas une distance ou un distancement : l'espace comme condition *a priori* de tous les phénomènes en général s'estompe, de même que le temps.

L'immédiateté reste donc comme suspendue : la question qu'elle soulève demeure irrésolue. C'est en dehors de ces formes déduites de la psychanalyse initiale et plus largement, du causalisme scientifique ambiant, qu'il faut aller en chercher la signification : du côté de l'affectivité, seule élucidation à laquelle serait parvenue la phénoménologie durandienne dans le pur recours à elle-même.

Sans le rapport distancié, le monisme ontologique durandien s'éclate : l'être ne cherche plus par la transcendance ses fondements – reste qu'il les trouve en lui-même :

« L'immédiat, nous dit M. Henry, est l'être lui-même comme originairement donné à lui-même dans l'immanence²⁰⁶ ».

²⁰⁶ M. Henry, *Op. cit.*, p. 344.

L'immédiat n'est donc pas une simple caractéristique de l'image : bien plutôt, en tant qu'être lui-même, il est l'essence de l'image ; ce qui ne signifie aucunement qu'il lui est identique – ne retombons pas dans le monisme ontologique ! Et si

« la perception est déjà à demi du domaine de la subjectivité²⁰⁷ »,

c'est justement en raison de cette essence immédiate et immanente qui se transcende vers elle et l'amène à l'existence : l'être est la condition de l'image ; l'image et l'imaginaire ne sont pas identiques à l'être.

Toutefois, que l'être ne soit pas identique à l'imaginaire ainsi que l'eût désiré G. Durand, ne signifie aucunement qu'il lui est étranger. En effet, l'immanence, en tant que

« mode de réceptivité qui ne se transcende pas vers son contenu mais trouve bien plutôt celui-ci en lui-même, c'est-à-dire dans l'essence²⁰⁸ »,

est la possibilité même, l'essence de la transcendance et donc de l'image. L'immanence est la révélation du phénomène de l'image, l'essence de sa manifestation. Savoir ce que recouvre l'immanence amène à élucider le fondement transcendantal de l'image et de l'imaginaire.

²⁰⁷ G. Durand, *Op. cit.*, p. 473.

²⁰⁸ M. Henry, *Op ; cit.*, p. 308.

II.3. Affectivité, sentiment et corps.

II.3.1. Affectivité.

L'immanence reçoit son propre contenu, autrement dit, il lui est donné, non pas comme l'envisage le monisme ontologique, par le biais détourné de la transcendance, mais dans une donation originaire immédiate : immédiatement l'être se donne à lui-même dans l'immanence. L'immédiateté réside ainsi dans l'expérience immédiate de soi, dans le fait que je me sens moi-même sans recours à une quelconque réflexivité, dans le fait qu'immédiatement – sans médium – je m'auto-affecte.

« L'expérience la plus simple, celle qui s'institue avant l'ekstase et en elle, l'expérience immédiate de soi, le sentiment originaire que l'essence a d'elle-même, ne se laisse-t-il pas reconnaître et saisir ? CE QUI SE SENT SANS QUE CE SOIT PAR L'INTERMEDIAIRE D'UN SENS EST DANS SON ESSENCE AFFECTIVITE. L'affectivité est l'essence de l'auto-affection, sa possibilité non théorique ou spéculative mais concrète, l'immanence elle-même saisie non plus dans l'idéalité de sa structure mais dans son effectuation phénoménologique indubitable et certaine, [...] (l'affectivité) est l'essence originaire de la révélation²⁰⁹ ».

Telle est enfin la profonde signification de cette immédiateté qui se perdait à partir des prémisses psychanalytiques. L'immédiateté est affectivité ; l'affectivité est l'essence de la révélation, de la manifestation ; l'affectivité est l'essence de l'image :

« l'image est affective²¹⁰ ».

N'est-ce pas là ce que G. Durand lui-même pressentait dans sa critique de la durée bergsonienne ?

²⁰⁹ *Op. cit.*, p. 577-578. Toute accentuation est employée par l'auteur.

²¹⁰ *Op. cit.*, p. 609.

« Et le fameux problème de l'existence d'une « mémoire affective » ne signifie rien d'autre que cette possibilité de synthèse entre une représentation reviviscente, lavée de son affectivité existentielle d'origine, et l'affectivité présente. Le souvenir le plus funeste est désamorcé de sa virulence existentielle et peut entrer ainsi dans un ensemble original, fruit de création²¹¹ ».

Mais obnubilée par le temps, sa philosophie de l'image, plutôt que d'admettre l'essentialité de l'affectivité dans la *vie* des images – cette *vie* qui est également la nôtre – préfère réduire cette vie au triomphe héroïque de l'image spatiale contre la temporalité²¹².

En outre, parallèlement à la critique que nous avons menée sur l'influence de la psychanalyse et plus largement, du causalisme scientifique, la fantastique transcendante proposée par G. Durand pour l'élucidation de l'essence de l'imaginaire se fonde également explicitement sur le raisonnement kantien développé en « esthétique transcendante » : d'où les deux seules possibilités éidétiques dans l'œuvre durandienne : l'une promue, l'autre soi-disant rejetée dans le néant : l'espace et le temps. Pour rappel, selon Kant, la connaissance s'opère à partir d'une réceptivité originaire du donné du monde. Mais cette réceptivité suppose une possibilité transcendante de réception : Kant envisage dès lors le temps et l'espace comme conditions *a priori* de cette réceptivité.

Mais celle-ci omet la réception première que met en évidence M. Henry, à savoir la réception immédiate et immanente de l'ego par lui-même, en cela qu'il s'auto-affecte sans recours à la transcendance, en cela qu'il est affectivité. Ainsi, c'est parce que la phénoménologie durandienne – tout comme l'esthétique kantienne – est tout entière tournée vers la transcendance, concentrée sur elle, à savoir sur l'affection ontique, affection de soi par l'étant, et non vers la condition de cet étant, que l'affectivité ne peut y être comprise comme essence de l'image et de l'imaginaire.

C'est seulement dans une philosophie de l'immanence, c'est-à-dire de l'auto-affection immédiate, de la « passivité ontologique originaire²¹³ » que l'image en tant qu'affective peut être tirée de l'obscurité.

²¹¹ G. Durand, *Op. cit.*, p. 466.

²¹² *Loc. cit.*, p. 466-467.

²¹³ *Op. cit.*, p. 585.

Ainsi, l'image n'est pas une lumière *s'opposant* à la nuit du néant. Car cette nuit du néant contre laquelle elle semble s'opposer, précisément, « n'est pas rien²¹⁴ », n'est pas néant ; bien plutôt cette nuit est l'invisible de l'être, l'inaccessible par le détour observateur, est l'affectivité elle-même qui n'entraîne pas la lumière en une opposition, mais qui est la condition de cette lumière, qui en est l'essence et le contenu. L'affectivité est source de la lumière, elle éclaire l'image, elle la manifeste.

« La nuit fut désormais le sein fécond d'où naissent les révélations²¹⁵ »

II.3.2. Sentiment.

Il est vrai que comprendre l'affectivité comme essence de la manifestation du monde va à l'encontre de la pensée rationnelle ou pseudo-rationnelle qui envisage inversement le rapport : selon elle, le monde agit sur nous, nous réagissons affectivement au monde. Mais cette vue oublie que le monde se manifeste en cela qu'il est vécu, qu'il est un monde en cela qu'il est reçu et que comme tel il exige une réceptivité transcendante, qu'il est senti et implique un sentir.

« Le monde ne nous est pas donné pour ensuite et éventuellement nous toucher et nous émouvoir ou nous laisser dans l'indifférence, il ne peut précisément nous être donné que comme ce qui nous touche et nous émeut, et cela parce que *l'affection de la transcendance par le monde a sa condition dans l'auto-affection et dans l'affectivité.*²¹⁶ »

Le monde ne se révèle touchant, émouvant que parce que l'affectivité le révèle tel. Ainsi, le monde n'est pas responsable en causalité de la tournure de

²¹⁴ *Op. cit.*, p. 554.

²¹⁵ «Die Nacht ward der Offenbarungen mächtiger Schoß», in Novalis, *Hymnen an die Nacht*, cité par M. Henry, *Op. cit.*, p. 555.

²¹⁶ *Op. cit.*, p. 602.

l'affectivité, de la tonalité du sentiment²¹⁷ en amour, en ennui, en peur, en angoisse, etc. Au contraire, le sentiment, fondé en l'affectivité, est lui-même sa propre révélation : se révèle à lui-même comme lui-même.

« Le sentiment, tout sentiment possible en général, « se révèle » de telle manière que ce qu'il révèle dans cette révélation qui le constitue, c'est lui-même et rien d'autre. [...] ce que révèle la haine, c'est la haine elle-même, et rien d'autre, ce que révèle l'amour, c'est l'amour, et pareillement l'ennui révèle l'ennui, le désespoir révèle le désespoir, la crainte, la crainte [...]»²¹⁸ »

C'est dans la transcendance – transcendance rendue possible par son essence affective, par le sentiment et sa tonalité qui se révèle à elle-même, et donc transcendance qui se réalise affectivement à partir de son essence affective – que se révèle l'objet :

« La transcendance, elle seule, rend possible et fonde la saisie de l'objet spécifique en présence duquel le sentiment se produit et auquel il se rapporte.²¹⁹ »

Le fait que la peur ne révèle qu'elle-même et rien d'autre et que dans la transcendance qu'elle instaure et conditionne comme transcendance apeurée, la chose visée se révèle affectivement dans la peur, ce fait explique de façon radicale l'ambivalence affective des choses du monde. Une chose ne « fait peur » que parce que l'affectivité en sa tonalité sentimentale « peur » se jette vers la chose et la révèle affectivement comme telle. Ainsi que le résume Étienne Groleau :

« Le sentiment, l'affectivité, est nécessairement une donation et une réception, un senti et un sentant. Son unité peut sembler mystérieuse, mais elle n'est autre que ce que nous sommes. Je sais que je ressens la peur et je sais que je subis cette peur comme quelque chose qui proviendrait de l'extérieur, mais ce n'est pas le cas. La sensation de la peur est antérieure à toute compréhension rationnelle, à

²¹⁷ Termes employés indistinctement par M. Henry pour parler de l'émotion.

²¹⁸ *Op. cit.*, p. 693. Souligné par l'auteur.

²¹⁹ *Op. cit.*, p. 703.

toute représentation. L'autonomie du sujet se trouve dans son pouvoir de s'affecter lui-même. Le soi est constitué de l'auto-affectivité. Être un sujet signifie tout d'abord être capable de s'éprouver.²²⁰ »

La peur est ainsi saisie en sa phénoménalité, mais plus encore, loin du causalisme scientifique qui lie des causes à des effets sans même poser la question de la possibilité de ces liaisons.

Malgré tout, incapables que nous sommes de comprendre pleinement cette philosophie de l'affectivité si renversante, nourris que nous sommes par le monisme ontologique, incapables de la considérer comme un point de la réflexion auquel « il faut bien s'arrêter²²¹ », nous ne pouvons nous empêcher de poser une question simple qui nous semble à première vue la dépasser : si l'affectivité ne détermine qu'elle-même et n'est déterminée que par elle-même et si dans la transcendance qu'elle constitue affectivement elle colore affectivement les objets du monde sans être colorée, affectée par eux, pourquoi tel objet est-il plus souvent coloré qu'un autre par telle ou telle tonalité affective. Autrement dit, pourquoi généralement a-t-on plus peur d'un serpent plutôt que d'un fauteuil ?

Au vu d'un tel constat qu'une étude statistique n'aurait aucun mal à établir, nous posons la question : si la condition d'une peur est l'affectivité elle-même, il faut bien également que le serpent recèle une qualité qui corresponde à la peur plutôt qu'à un autre sentiment ; il faut bien également que cette qualité soit présente chez le serpent et non dans le fauteuil.

Mais revenant aux conclusions de la phénoménologie, à savoir que :

« L'affectivité est le fondement universel de tous les phénomènes et les détermine tous originairement et essentiellement comme affectifs.²²² »,

il apparaît que cette qualité est à son tour affectivement déterminée. L'introduction d'une qualité propre à l'objet révélé plonge ainsi notre

²²⁰ E. Groleau, « La vérité affective chez Michel Henry », Laval [En ligne] URL : <http://www.ulaval.ca/phares/vol11-hiver11/texte05.html>, consulté le 21 mai 2011.

²²¹ M. Henry, *Op. cit.*, p. 590.

²²² *Op. cit.*, p. 608.

raisonnement en un cercle. Et nos lectures des différentes critiques de *L'Essence de la Manifestation* ne nous ont jamais permis de lever cette aporie. De fait, nous pensons que la clef se trouve dans un autre ouvrage déterminant de M. Henry : *Philosophie et Phénoménologie du Corps*²²³ qui réintègre à la réflexion le corps,

« la corporéité [qui] est un pathos immédiat qui détermine
notre corps de fond en comble avant qu'il se lève vers le monde.²²⁴ »,

qui porte en lui l'affectivité et qui est porté par elle.

II.3.3. Corps.

Reprenons cette qualité ontique de l'objet que nous posons pour pivot de notre réflexion comme hypothèse. En restant strictement dans les conclusions phénoménologiques henryennes (l'affectivité comme fondement de tous les phénomènes), nous disions à son sujet qu'elle ne pouvait être révélée en sa qualité même que par l'affectivité qui la fonde comme telle. Ainsi, dire que nous possédons une connaissance affective des qualités du monde veut dire, ici, que notre connaissance affective est la condition de ces qualités : ces qualités affectives n'existent que parce que nous les révélons telles, par la (pré)connaissance que nous en avons. Qu'elle est cette connaissance ?

L'affectivité n'est pas un se sentir soi-même dans l'éther ou dans le néant : elle se joue dans un corps : elle est incorporée ou plus encore incarnée. C'est dans ce corps que l'être se reçoit lui-même dans l'immédiateté, qu'il se sent lui-même, autrement dit, dans cette cœnesthésie comprise non pas comme somme de sensations corporelles causée extérieurement mais comme être ensemble, unité de ces sensations déterminée par l'affectivité. Plus encore, l'être, le sujet n'est pas dans un corps ou par un corps : il est ce corps, il est corps subjectif. Au terme de son analyse de l'ontologie birannienne de la subjectivité, M. Henry nous dit :

« L'édification d'une ontologie de la subjectivité [...] a
précisément permis à Maine de Biran de disposer d'un corps qui soit

²²³ M. Henry, *Philosophie et Phénoménologie du Corps : essai sur l'ontologie birannienne*, Paris, Presses Universitaires de France, 1965.

²²⁴ *Op. cit.*, cf. « avertissement ».

le nôtre et qui puisse être désigné comme la réalité de l'âme, comme l'être authentique de l'ego.²²⁵ »

Ainsi le premier des savoirs, savoir immanent, est celui affectif de son propre corps :

« En tant qu'il est une expérience interne transcendante, notre corps est un savoir immédiat de soi.²²⁶ »

Et je sais mon corps autant que je me sais moi-même car lui et moi sommes identiques.

« L'être phénoménologique, c'est-à-dire originaire, réel et absolu, du corps est [...] un être subjectif.²²⁷ »

Il est à noter qu'un tel savoir a toujours posé un problème insurmontable à la science : car ce savoir pour être possédé doit être acquis ; de la sorte, ce savoir soit est reçu au cours de la vie dans les échanges constant avec le milieu (empirisme, constructivisme) soit est reçu au fil du développement de l'espèce. Sur ce point précis qu'est le savoir immanent de soi, une critique de l'innéisme phylogénétique, évolutionniste, etc. va de soi : ce savoir n'est pas précisément pré-implanté de l'extérieur dans des gènes ou autres réceptacles de ce genre ; au mieux dirait-on qu'il dépend de cette mémoire matérielle qui permet la constitution matérielle du corps. Mais ce savoir non en sa condition purement matérielle mais en sa constitution phénoménologique réside en un corps subjectif qui est tel parce qu'il s'éprouve lui-même. Ensuite, sur ce point précis encore qu'est le savoir immanent de soi, une critique de l'empirisme, du constructivisme, etc. peut se faire à titre exemplaire sur l'un des terrains principaux de leur argumentation : le développement de l'enfant. Si l'on omet la critique virulente du psychologue E. Jalley à l'égard de la psychologie du nourrisson et de l'enfant – psychologie en mal de repères épistémologiques qui se perd dans la redite et la

²²⁵ *Op. cit.*, p. 70.

²²⁶ *Op. cit.*, p. 128.

²²⁷ *Op. cit.*, p. 79.

contradiction²²⁸ – nous dirions simplement que la progression de la précision gestuelle (mobilité générale, préhension, déplacement, etc.) n'implique pas une progression du savoir de soi. Il semble en effet que dans cette analyse des progrès du petit d'homme une confusion apparaisse de façon récurrente entre le savoir de soi et la maîtrise de soi. Si le premier *est* d'emblée dans le se sentir soi-même incorporé, incarné, la seconde demande un apprentissage qui relève déjà du geste technique. Et de la même façon qu'il me faut beaucoup de persévérance pour maîtriser mon instrument de musique, pour bouger mes doigts sur son manche, glisser ma main le long de lui et tordre l'ensemble de mon bras pour atteindre certaines notes, il m'en a fallu, enfant, pour saisir mes premiers objets, exercer de mes mains et de mes doigts la pression nécessaire à la préhension, etc. Mais jamais (ainsi que me l'a montré mon fils durant les premiers jours de sa vie) il n'est nécessaire d'apprendre à diriger ses yeux vers l'endroit que l'on veut voir, et la main, et le bras, malgré la maladresse de leurs mouvements se dirigent toujours précisément vers l'objet désiré et non à l'opposé ou au hasard d'une hypothétique méconnaissance du corps, du mouvement corporel, du mouvement de l'œil, du regard, etc. Cette connaissance corporelle et subjective, c'est précisément cette corporéité immanente qui habite le membre, même quand celui-ci vient à manquer²²⁹ (membre fantôme).

Si la maîtrise de mon corps demande un apprentissage difficile et long, au contraire la connaissance de ce corps est une connaissance affective immanente, par le fait qu'immédiatement et dans l'immédiateté je me sens moi-même. Notons que cette donation originaire de l'être à lui-même peut être retrouvée dans les travaux du neurologue A. Damasio. Détachés des privilèges qu'offre généralement l'étude du soi à la pensée et au cerveau (sciences cognitives en particulier), ils empruntent une approche plus globale en réintégrant à la question du soi le corps dont il est couramment dépossédé. Ainsi, selon A. Damasio, il existe différentes strates du soi dont la première, la plus profonde, est le proto-soi. Ce proto-soi est :

²²⁸ E. Jalley, *Wallon et Piaget : pour une critique de la psychologie contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 2006.

²²⁹ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la Perception*, Paris, Gallimard, 1945.

« une collection cohérente de configurations neuronales qui, instant après instant, cartographient l'état de la structure physique de l'organisme dans ses nombreuses dimensions.²³⁰ »

Si l'on omet le recours à la représentation (cartographie), nous retrouvons dans ce proto-soi le se sentir soi-même, l'affectivité en un corps.

« C'est pourquoi la connaissance corporelle n'est pas une connaissance provisoire, primitive peut-être mais rapidement dépassée par l'homme intelligent, elle est au contraire une connaissance ontologique primordiale et irréductible, le fondement et le sol de toutes nos connaissances et, en particulier, de nos connaissances intellectuelles et théoriques.²³¹ »

À présent, nous pensons que ce savoir affectif immanent se double d'un autre savoir qui lui est inhérent et finalement identique : le savoir de soi en tant qu'unité et plus encore en tant qu'unité intègre – intégralité – qui se ressent tel parce qu'il s'éprouve comme tel : comme un corps subjectif un et indivisé.

Une autre connaissance immanente qui lui est identique est aussitôt déduite : celle des possibilités de sa désintégration. Cette connaissance n'est pas inquiète du corps, comme on serait inquiet au sujet d'une éventuelle effraction de notre logement, c'est-à-dire en se représentant les portes, les fenêtres et en se demandant si elles sont ouvertes ou fermées. Cette connaissance ne recourt pas à la transcendance pour se représenter le corps car précisément elle ne se le représente pas, elle est ce corps qui s'éprouve lui-même, elle est cette inquiétude qui se révèle à elle-même dans un corps intègre.

Ainsi, selon nous, la peur est une tonalité affective et corporelle qui révèle le monde anxiologiquement dans sa transcendance. Elle se jette vers des qualités objectives déterminées par elle et qu'elle *re*-connaît, dont l'être incarné, incorporé, est la condition affective, dont l'affectivité immanente est la condition affective. La peur, l'être apeuré, dans le mouvement de sa transcendance, révèle le

²³⁰ A. Damasio, *Le Sentiment même de Soi : corps, émotions, conscience*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2002, p. 201. Souligné par l'auteur.

²³¹ M. Henry, *Op. cit.*, p. 131.

monde à son image – un corps subjectif – révèle affectivement dans le monde les qualités propres à sa désintégration.

Notons qu'ainsi, il n'est jamais besoin de recourir à l'*instinct*, à une prétendue connaissance *instinctive* du danger, forme de rationalité inconsciente. La connaissance est celle affective d'un être qui naît incarné.

II.4. Philosophie de l'action et affectivité.

La transcendance vers le monde n'est possible que sur le fond du mode de révélation de son essence, de l'affectivité : l'affectivité se révèle à elle-même dans une « passivité ontologique originaire²³² », dans une donation passive immédiate de soi à soi, c'est-à-dire le cadre d'une non-liberté.

Dans la distance du monisme ontologique – que nous avons montrée comme fond de l'aliénation de l'imaginaire dans les *Structures* – G. Durand pense découvrir au contraire le

« pouvoir souverain de la liberté de l'esprit²³³ ».

Dans

« l'espace iconographique pur [...] les objets se déplacent librement sans subir la contrainte perspective²³⁴ »,

« la forme *a priori* de l'euphémisme est l'espace euclidien « notre ami » qui si facilement s'abstrait de l'épreuve perceptive et temporelle²³⁵. »

Ainsi, pour lui, l'imaginaire tout entier est *ré-action* libertaire contre ces contraintes, contre ces épreuves :

« l'imagination est le contrepoint axiologique de l'action²³⁶ ».

G. Durand rejoint ainsi encore une fois J.-P. Sartre pour qui les faits psychiques

« sont, dans leur structure essentielle, des réactions de l'homme contre le monde²³⁷ ».

²³² *Op. cit.*, p. 585.

²³³ G. Durand, *Op. cit.*, p. 469.

²³⁴ *Op. cit.*, p. 474.

²³⁵ *Id.*

²³⁶ *Op. cit.*, p. 500.

La philosophie durandienne assoiffée de liberté n'entend rien qui ne soit action, ne reconnaît pas la passivité, ni la *passion*. Car en effet, seule une philosophie de l'immanence peut comprendre ce qu'est l'auto-affection, loin du dédoublement de l'être, loin de l'aliénation. L'affectivité est l'essence de l'auto-affection, elle est *passivité ontologique originare*, ce qui signifie

« subir son être propre, [...] se sentir soi-même tel qu'on est dans l'identité absolue du se sentir et de ce qu'il sent²³⁸ »,

ce qui constitue la véritable unité ontologique ; la prise en compte de l'affectivité dans une philosophie de l'imaginaire ne peut s'envisager que pour autant que celle-ci n'est pas exclusivement tournée vers l'action. Entrons plus avant dans la systémique durandienne.

La systémique des structures de l'imaginaire est doublement constituée. D'une part, dans le trajet anthropologique, elle s'établit dans le rapport négatif au temps, et s'épanouit selon des attitudes imaginaires propres à chacune des structures durandiennes. Notons que la structure schizomorphe, l'opposition brutale, est privilégiée dans ce rapport au temps, et que les structures synthétiques et mystiques ont tendance à y prendre appui, à en découler. D'autre part, la systémique s'établit « en interne ». C'est-à-dire que les structures sont dynamiquement interconnectées : elles se développent entre elles par le biais imagé de connecteurs logico-rhétoriques (antithèse, synthèse, antiphrase), qui, pour ainsi dire, transforment les « valorisations négatives²³⁹ » de l'imaginaire, les « Visages du Temps » : par antithèse, la lumière se découpe sur fond de ténèbres (structure schizomorphe) ; des ténèbres, par synthèse dramatique et dialectique dirait-on, émergent la lune, l'aurore, la pénombre, etc. (structure synthétique) ; enfin, des ténèbres, par l'euphémisme et la double négation, naît la nuit du repos.

Victime du temps négativement vécu, l'imaginaire figure le temps, l'héroïsme vainqueur et leur relation antithétique. Cependant, à l'évidence, les

²³⁷ J.P. Sartre, *Op. cit.*, p. 18.

²³⁸ *Op. cit.*, p. 588.

²³⁹ *Op. cit.*, p. 70.

structures dramatiques et antiphrastiques s'établissent de la même façon. En fait, tout semble montrer que le temps, qu'il soit expérience négative du temps ou Visages du Temps, est un pivot, voire un fondement de la structuration générale de l'imaginaire.

Dès lors, on comprend mal le privilège de contiguïté entre les deux axes antithétiques dans la structure schizomorphe, privilège par rapport à la relation qu'entretiennent les Visages du Temps avec les deux autres structures : l'inertie, les ténèbres, la mort, etc. clament leur *primeur* et leur *autonomie* ; G. Durand le dit d'ailleurs lui-même :

« Sémantiquement parlant, on peut dire qu'il n'y a pas de lumière sans ténèbres alors que l'inverse n'est pas vrai : *la nuit ayant une existence symbolique autonome. Le Régime Diurne* de l'image se définit donc d'une façon générale comme le régime de l'antithèse.²⁴⁰ »

Notons la contradiction : la nuit a « une existence symbolique autonome » et d'emblée elle apparaît rivée à la lumière par un lien logique d'opposition. Les structures synthétiques et mystiques du régime nocturne sont, certes, liées *structurellement* aux visages du temps, mais affranchies *symboliquement* ; la structure schizomorphe devrait l'être également. Les Visages du Temps compris comme sources et dynamismes de tout processus structurant et de toute structure, nous pouvons légitimement nous demander pourquoi les structures durandiennes ne leur laissent pas l'autonomie (toute relative encore puisqu'en interaction structurelle) qui pourtant semble les caractériser de l'aveu de l'auteur lui-même ?

En fait, la réponse qui s'impose d'elle-même est la suivante : si les Visages du Temps n'étaient pas rattachés aux structures héroïques, s'ils recouvraient leur autonomie, ils perdraient leur dynamique constituante, à savoir la dominante posturale qui se charge à la fois d'eux et de l'héroïsme dans le rapport d'opposition. S'ensuivrait que l'imaginaire dynamique ne pourrait plus assumer ces Visages du Temps faute de posséder une dynamique idoine. Autrement dit, nous pensons que les Visages du Temps n'ont pas obtenu leur autonomie structurelle du fait de l'impossibilité pour G. Durand de leur trouver un

²⁴⁰ *Op. cit.*, p. 69. Nous soulignons, sauf « *Régime Diurne* » souligné par l'auteur.

dynamisme propre. Et pour cause, ce dynamisme qui manque aux Visages du Temps, et que la dominante posturale se voit contrainte d'assumer, c'est précisément l'essence qui n'a pas pu être phénoménologiquement déduite, c'est précisément la difficulté qu'engendre la négativité du temps psychanalytiquement posée dans l'expérience, dans le monde.

Faute de cette essence, de cette affectivité qui est, rappelons-le à nouveau, passivité ontologique originaire, G. Durand considère le schème « distinguer²⁴¹ » unilatéralement dans l'action : celle de séparer. À aucun moment il ne semble entrevoir la possibilité d'un séparer comme donné ontologique, c'est-à-dire d'un « séparé ». Le schème, le mouvement verbal, est le suc de l'action qui structure l'imaginaire ; mais cette action se conjugue à deux voix : active et passive. Nous nous étonnons d'ailleurs de cette omission au vu de l'avant-propos que G. Durand lui-même écrivit en préambule à l'ouvrage *Le Refuge* pour les *Cahiers du Centre de Recherche sur l'Imaginaire*, car c'est précisément cette tendance plurivoque du schème qui occupe son propos :

« D'où cette chaîne dialectique qui gravite autour des voix passive et active de toute verbalisation, et qui différencie non seulement « se réfugier pour » et « se réfugier contre », mais encore le fait « d'être refuge » et le fait de « se réfugier²⁴² ».

Et plus loin,

« Dans son sens actif comme dans son sens passif, « réfugier » (servir de refuge) comme « se réfugier » (se servir de quelque chose comme refuge), le verbe conjugue biologiquement toute une chorégraphie de gestes, d'attitudes qui, du blottissement à la volte-face, du recroquevillement fœtal au large abandon horizontal du corps heureux de se détendre et de s'étirer, dessine les contours de ce schème du refuge où viennent se prendre les notions, les événements, les concepts les plus disparates et les plus contradictoires.²⁴³ »

²⁴¹ *Op. cit.*, p. 506.

²⁴² G. Durand, *Avant-propos*, in J. Burgos (études réunies par), *Le Refuge*, tomes 1, Paris, Éditions Lettres Modernes, 1970, p. 5.

²⁴³ *Op. cit.*, p. 5-6.

Le schème du refuge est bien entendu celui du blottissement engendrant les structures mystiques de l'imaginaire. Et l'on se demande immédiatement se qui interdirait aux verbes de la schizomorphie la pluralité des voix. En fait, cela paraît à présent évident dans les *Structures*. Car si le verbe diversement conjugué en « réfugier » et « réfugié » semble trouver naturellement sa place dans la mystique de l'imaginaire, ce du fait qu'elle semble s'y insérer harmonieusement, ce ne serait pas le cas du verbe *séparé*. Le séparer, le trancher, le pourfendre sont l'héroïsme de l'imaginaire dans l'action terrassante et triomphante. Mais le *séparé* implique une passivité que n'endosse pas cet héroïsme. Mais surtout, il implique un aspect de l'imaginaire que refuse l'auteur : un imaginaire qui n'est pas action héroïque, qui n'est pas

« un pouvoir d'amélioration du monde²⁴⁴ »,

qui n'est pas un

« pouvoir souverain de la liberté de l'esprit²⁴⁵ »,

qui est noir et qui peut le rester. Pour accepter le *séparé*, il faut pouvoir accepter un imaginaire dont le dynamisme est puisé dans la passivité originelle, dans le fait que, étant un corps qui est une unité et qui est le mien, *je suis séparé*. Ainsi, ce *séparé* n'est pas ici un schème mais un donné ontologique.

Ce corps subjectif qui se sent lui-même en son unité, son intégrité, son originalité (son *séparé* qui rejoint d'une certaine manière son ipséité) : voilà le dynamisme transcendantal de l'imaginaire sombre (au moins), celui qui comprend le monde en son horreur, qui le révèle tel et peut y rester ; ce dynamisme qui manquait pour une véritable autonomie des Visages du Temps. Voilà également le dynamisme général de l'imaginaire qui révèle et structure dans sa transcendance la colère superbe de l'héroïsme, la quiétude et la bienveillance du mysticisme, la confiance et l'espoir du synthétisme.

²⁴⁴ *Op. cit.*, p. 469-470.

²⁴⁵ *Op. cit.*, p. 469.

Nous allons toutefois bien trop vite. Car nous passons directement d'une tentative d'élucidation de l'essence à la structuration de l'imaginaire. Restent quelques questions essentielles : quel est le contenu de la transcendance issue de l'affectivité ? Quel est son rapport à l'image ? Quel est son rapport à l'imaginaire ?

III. Imaginaire et affectivité.

III.1. La transcendance comme schème affectif.

E. Kant, dans sa formulation la plus simple et la plus fameuse, définit ainsi le schème :

« C'est cette représentation d'un procédé général de l'imagination pour procurer à un concept son image que j'appelle le schème de ce concept.²⁴⁶ »

Ainsi, le schème est un procédé imageant qui permet l'intelligibilité du concept. Mais plus encore, en tant que condition d'intelligibilité, il contient en germe le concept, il le prédétermine.

« La structure figurative du sujet prédétermine ainsi le monde sensible, qui ne peut faire monde que pour autant qu'il se soumet, dans les actes intellectuels de la connaissance, à l'ordre précontraint d'une fonction imageante.²⁴⁷ »

Le schème se dessine comme procédé imageant liant une précontrainte prédéterminante à la détermination du concept (et du monde sensible). Cette précontrainte, ainsi que la décrit E. Kant, est le divers *a priori* que renferme le temps dans l'intuition pure²⁴⁸ ; elle relève du temps *a priori* : elle est transcendantale et ouvre au « schème transcendantal²⁴⁹ ». Dès lors, ce schème transcendantal est la précontrainte – temps *a priori* – se dépassant vers le concept, vers le monde : il est la transcendance de l'essence, le dynamisme imageant qui à partir de l'essence révèle le monde. Sur le fond de cette dernière proposition et en l'adaptant selon ses présupposés réflexologiques, G. Durand définit ainsi le schème comme :

²⁴⁶ E. Kant, *Critique de la Raison pure*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p. 152.

²⁴⁷ J.-J. Wunenburger, *Philosophie des Images*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 64.

²⁴⁸ E. Kant, *Op. cit.*, p. 151.

²⁴⁹ *Loc. cit.*

« une généralisation dynamique et affective de l'image, il constitue la factivité et la non-substantivité générale de l'imaginaire.²⁵⁰ »

Le schème est envisagé comme « force » motrice, élan, *mouvement* précurseur de l'image. Et ce mouvement n'est pas un vague flux théorique en suspens, il est physiologiquement ancré ; le schème, tel un vecteur, possède sa force et sa direction : ascendant (héroïque), oscillant (synthétique), descendant (mystique) dans le prolongement respectif des dominantes posturale, copulative et digestive. C'est donc à juste titre que G. Durand lui accole l'épithète « verbal » : le schème est l'action vaporeuse appelant sa condensation imageante.

Ici, contrairement à ce que suggère l'auteur lui-même :

« [Le schème] fait la jonction, non plus comme le voulait Kant, entre l'image et le concept, mais entre les gestes inconscients de la sensori-motricité, entre les dominantes réflexes et les représentations²⁵¹ »,

il ne s'agit pas d'un retournement radical vis-à-vis de la pensée kantienne. Car lesdits réflexes, par définition intimations physiologiques, donc ancrés dans le physiologique, relèvent, tels que conçus dans les *Structures*, d'un temps : ce temps physique et empirique du changement dont on fait la douloureuse expérience²⁵² et contre lequel l'image s'élève. Si le temps durandien et celui kantien diffèrent en leur nature, le schème reste, en son fond, le même : processus imageant dynamique à partir du temps.

Toutefois, en restant fidèle à la déduction phénoménologique menée jusqu'ici, le temps ne peut être considéré comme essence. Celle-ci a été déduite précédemment, selon l'analyse henryenne, comme étant l'affectivité. Mais pour suggérer la non-essentialité du temps, qu'il nous soit permis de n'exposer qu'une infime partie de sa réfutation. Elle n'en sera pas moins explicite. Dans son examen de la pensée biranienne, M. Henry nous dit :

²⁵⁰ G. Durand, *Op. cit.*, p. 61.

²⁵¹ *Loc. cit.*

²⁵² *Op. cit.*, p. 77.

« Que signifie [...] la critique biranienne de l'*a priori* ? Elle est essentiellement dirigée contre l'admission, à l'origine de notre expérience, d'un terme transcendant = *x*. Sans doute ce qui est à l'origine de notre expérience *ne saurait être le contenu ni l'objet de notre expérience*, puisque ce contenu ou cet objet présuppose une condition de possibilité qui est précisément l'*a priori* lui-même ; mais, d'autre part, si l'*a priori* est quelque chose que nous posons (pour rendre compte, par exemple, de la possibilité de l'expérience), il devient à son tour un terme transcendant et ne peut plus, en aucune façon, rendre les services qu'on attendait de lui.²⁵³ »

La détermination kantienne de « l'essence » comme temps (et espace) *a priori* se perd dès lors en un cercle. Ici, ce n'est pas l'*a priori* en tant que tel qui est visé mais son « statut phénoménologique²⁵⁴ ». L'*a priori* ne peut être déduit de la transcendance ou posé en elle. D'où la nécessité du recours à une méthode idoine : la phénoménologie. Passons d'emblée aux résultats : vu qu'il est un se sentir soi-même dans l'immanence et *l'immédiateté*,

« Dans son être originaire notre corps²⁵⁵ échappe au temps, tout comme la subjectivité absolue, il n'a d'autre rapport avec celui-ci que de le constituer.²⁵⁶ »

À présent, si l'on est attentif à la définition durandienne, on note que G. Durand y a convoqué l'affectivité. Cette dimension affective du schème est inspirée des interprétations

« sexuelle et parentale que les psychanalystes donnent le plus souvent aux symboles.²⁵⁷ »

Il va ainsi à l'encontre de la critique piagétienne cité par lui :

²⁵³ M. Henry, *Philosophie et Phénoménologie du Corps : essai sur l'ontologie biranienne*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006, p. 37-38. Nous soulignons.

²⁵⁴ *Loc. cit.*

²⁵⁵ Qui est identiquement affectivité.

²⁵⁶ *Op. cit.*, p. 138.

²⁵⁷ *Op. cit.*, p. 56.

« "Il est évident, écrit le psychologue, que l'inconscient affectif, c'est-à-dire l'aspect affectif de l'activité des schèmes assimilateurs, n'a rien de privilégié du point de vue inconscience : seul le halo mystique qui entoure l'intimité de la personne a pu abuser les psychologues à ce sujet."²⁵⁸ »

Mais ce « halo mystique » dépassé par une phénoménologie stricte – une méthode révélatrice de l'en-deçà de cet apparaître qui fascine en son mystère les disciplines empiriques – c'est-à-dire finalement par une ontologie, mène, nous l'avons vu, à l'affectivité. Et l'intuition durandienne de l'affectivité schématique va en ce sens.

De fait, si le schème est bien cette dynamique imageante qui de l'essence (temps apriorique pour Kant, temps empirique non avoué ou espace pour G. Durand) est transcendance vers le monde et si, toutefois, nous nous en tenons strictement aux résultats de la phénoménologie henryenne, c'est-à-dire si nous rétablissons l'affectivité comme essence, la définition durandienne du schème se révèle tout à fait pertinente. Néanmoins, nous nous permettrons de substituer à une prise en compte intuitive de l'affectivité, une affectivité effective : le schème n'est plus une « généralisation dynamique et affective de l'image » *mais affectivement dynamique* :

Le schème est ainsi considéré comme transcendance affective, car affectivement déterminée en son essence et sa condition, et qui, à partir d'elle, révèle affectivement et dynamiquement l'image.

²⁵⁸ *Loc. cit.*

III.2. La résonance schématique.

Pour l'instant, l'affectivité que nous avons tenté de montrer comme essence de l'image ne concerne finalement que ce mouvement transcendant de l'être affectif vers elle, ce *schème*. Pour tout individu, l'image perçue est révélée affectivement. Mais cette création individuelle se partage, se communique par le geste, par le langage, par l'art, etc. Autrement dit, nous révélons l'image de la perception dans l'immédiateté affective – elle est une présence immédiate pour nous et non une représentation – et dans l'acte de partage, nous la *re-présentons* selon notre affectivité toujours. À son tour, cette représentation est vécue comme une présence immédiate par celui qui se transcende affectivement vers elle. Dans le partage des images – disons la culture – celles-ci alternent entre présences affectives immédiates et représentations.

Une image que je crée et que je communique, qui est une présence puis une représentation, est reçue de la même manière par celui auquel je m'adresse. Ainsi, en cette même image se croisent ma transcendance et la sienne. Et indirectement, dans ce croisement, résonnent mon affectivité et la sienne.

Si la révélation de l'image, dans ma transcendance vers elle, est bien un mouvement schématique affectif – cette pré-image qui forme dynamiquement l'image et qui s'insère en elle tant dans la présence que dans la représentation – la transcendance de l'autre, qui est la même – schématique et affective – vibre, résonne dynamiquement, schématiquement avec la mienne. Et plus profondément résonnent deux savoirs immanents et incarnés qui se transcendent schématiquement et constituent l'image. La psychiatre Joëlle Rosenfeld notera par ailleurs que :

« La traduction des états affectifs dans l'art a été une recherche du mouvement, en alternant formes, bruits, immobilité, blancs, silences.²⁵⁹ »

Cette rencontre schématique qui se produit au cœur de l'image, n'est-elle pas le fond même de ce que Bachelard nomme le retentissement²⁶⁰ ?

²⁵⁹ J. Rosenfeld, « Émotion ressentie, émotion transmise », in P. Mazet et S. Lebovici (sous la dir. de), *Émotions et Affects chez le Bébé et ses Partenaires*, Paris, Éditions Eshel, 1992, p. 225-226.

Certes, Bachelard envisage le rapport à l'image dans sa réception affectée : elle nous frappe. Nous sommes « touchés » par elle ; ce que dénonçait Heidegger : l'image ne nous touche pas, de même que la table ne touche pas le mur ; elle ne peut nous affecter que parce que nous la manifestons affectivement. Certes encore, Bachelard n'envisage les résonances sentimentales que comme phénomènes pauvres²⁶¹.

Mais en restant fidèle à l'effort qui nous a poussés à chercher l'essence dans la transcendance, en écartant de la pensée bachelardienne l'impression par l'extérieur, c'est-à-dire la primauté du monde sur l'être, émerge de son approche phénoménologique cette relation affective interindividuelle contenue dans l'image. Ainsi,

« "La poésie est une âme qui inaugure une forme"²⁶² »

Et,

« [...] l'âme vient inaugurer une forme, l'habiter, s'y complaire.²⁶³ »

Et l'image ainsi constituée retentit dans le lecteur :

« Dans la résonance, nous entendons le poème, dans le retentissement nous le parlons, il est nôtre. Le retentissement opère un virement de l'être. *Il semble que l'être du poète soit notre être.*²⁶⁴ »

Encore une fois, entendre le poème ne consiste pas en une simple perception. L'image résonne en moi parce que je m'y jette et parce que j'y trouve ce que je suis et ce que j'y révèle. Retentissement et résonance ne sont que deux facettes d'un même processus : il y a retentissement parce que je résonne en l'image. Quoi qu'il en soit, l'image par ce qu'elle contient d'être, relie l'être qui la crée à celui qui la recrée.

²⁶⁰ G. Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p. 6.

²⁶¹ *Loc. cit.*

²⁶² *Loc. cit.* L'auteur cite Pierre-Jean Jouve, *En Miroir*, Mercure de France, p. 11.

²⁶³ *Loc. cit.*

²⁶⁴ *Loc. cit.* Nous soulignons.

III.3. Le mythe et l'affectivité.

Selon M. Henry, le retentissement absolu opère dans l'œuvre de Kandinsky. N'étant que pureté de l'ego projetée dans le visible, nous vibrons avec elle. J.-J. Wunenburger reproche ainsi au phénoménologue d'effacer l'image²⁶⁵, de la nier, au profit de la communion immédiate dans « l'extase²⁶⁶ ».

Certes, généralement, la philosophie henryenne, philosophie de la transcendance, rejette la représentation en tant qu'elle serait « ontophanique²⁶⁷ », c'est-à-dire qu'elle serait source de notre expérience ou encore médium de la connaissance de soi par soi. Néanmoins, le rejet de l'image n'est que *méthodologique* : afin de disposer d'un être qui se sait lui-même sans le recours à l'extériorité ; l'image n'est pas rejetée dans un néant. Elle se constitue, a une réalité propre, conditionnée à partir de ce savoir immanent. L'image est affective ; plus encore, elle contient la vie. Ce n'est pas rien.

Toutefois, dans *Voir l'Invisible*, la critique de J.-J. Wunenburger n'en reste pas moins maintenue et juste. Quant à nous, nous orientons notre critique non pas sur la conception henryenne de l'image abstraite mais sur la discrimination que M. Henry fait entre les images, à ce que cela implique et entraîne.

En effet, dans son ouvrage, M. Henry opère une discrimination dans la peinture occidentale selon qu'elle est représentative ou plus directement abstraite ; « abstrait » compris non plus comme ce qui se définit relativement au monde faisant abstraction de lui, mais comme

« Cela qui était avant [le monde] et qui n'a pas besoin de lui pour être : la vie qui s'éteint dans la nuit de sa subjectivité radicale où il n'y a ni lumière ni monde.²⁶⁸ »

Et en cette discrimination, la peinture représentative n'est plus qu'

« ombre de la vie dont la vie s'est enfuie.²⁶⁹ »

²⁶⁵ J.-J. Wunenburger, *Op. cit.*, p. 182.

²⁶⁶ M. Henry, *Voir l'Invisible, sur Kandinsky*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p. 36. Cite Kandinsky, *Regard sur le Passé*, Paris, Hermann, 1974, p. 91-92.

²⁶⁷ J.-J. Wunenburger, *Loc. cit.*

²⁶⁸ *Op. cit.*, p. 33.

Il soustrait néanmoins à sa critique

« la grande peinture, celle de la Renaissance ou de la pré-Renaissance²⁷⁰ ».

En procédant à une telle distinction, M. Henry en effectue une seconde qui lui est liée : la peinture abstraite, du moins l'œuvre kandinskienne, est directement révélée dans la communion affective du retentissement schématique ; quant à la peinture représentative, elle nécessite un *bagage culturel*. Ainsi existerait-il une distinction profonde entre notre culture et ce que, profondément, nous sommes : distinction classique de l'acquis et de l'inné. Ce à tel point que cette peinture dont la vie ne serait qu'un simulacre, interdirait d'emblée son accès à l'enfant inculte, alors qu'au contraire, celle abstraite – l'invisible vie rendue visible – lui serait immédiatement ouverte. Mais une phénoménologie de la manifestation, de la manifestation de l'image, est aussi, comme le montre G. Bachelard d'une certaine façon, celle de la manifestation de l'image poétique, du récit et particulièrement du mythe.

M. Henry ne confond-il pas la culture prise comme ensemble de connaissances durement acquises dans l'effort scolaire par exemple et la culture comprise avec plus de fluidité, de progressivité, comme ce dans quoi nous baignons depuis nos commencements, que nous révélons sans discontinuer et qui, dans ce bain général et sa révélation individuelle et subjective, relie l'homme aux autres hommes, fait qu'il partage avec eux des images, des récits, des mythes ?

De fait, même la plus simple des images n'est jamais cet objet vide qui sert souvent à la réflexion philosophique. De par sa création affectivement schématique lorsqu'elle est perçue ou bien composée ou bien recréée, l'image contient toujours un mouvement, un dynamisme et ainsi, contient en germe un récit. Nous rejoignons ainsi la définition de G. Durand :

²⁶⁹ *Op. cit.*, p. 220.

²⁷⁰ *Loc. cit.*

« le mythe [est] un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit.²⁷¹ »

L'image ne se présente jamais comme objet unique et théorique : de même que ce roi²⁷² s'incline aux côtés de deux autres roi, qu'il est vu comme un roi parce que son manteau est richement brodé et que cette richesse est un ensemble de couleurs, etc. c'est un ensemble que forme l'image, un ensemble dynamique qui forme un récit. L'image est un dispositif narratif, dispositif schématique. C'est dans cette schématique narrative affective que le sens se révèle.

Ainsi, on ne peut aucunement couper cette culture de l'ego, culture que nous révélons au fil de notre vie, qui reflète notre vie, qui raconte parce que nous la révélons schématiquement comme dynamique et narrative. L'image que nous révélons affectivement s'insère dans une myriade d'autres images révélées, d'autres récits, d'autres mythes qui entretiennent tous une cohérence générale, interne et entre eux.

Cette cohérence, cette « structure » qui se constitue depuis l'affectivité et son dépassement vers le monde, c'est précisément le réseau dynamique des images, l'imaginaire.

Le mythe qui est révélé par nous par notre propre cohérence interne (loin de la logique rationnelle du tiers-exclus²⁷³), est le suc de notre culture. La culture n'est pas coupée de l'être.

Pour Mircea Eliade,

« Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements ». Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence,

²⁷¹ *Op. cit.*, p. 64.

²⁷² En référence à l'exemple pris par M. Henry, *Op. cit.*, p. 224.

²⁷³ G. Durand, *L'Imaginaire : essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994, p. 52.

que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une « création » : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être. Le mythe ne parle que de ce qui est arrivé *réellement*, de ce qui s'est pleinement manifesté.²⁷⁴ »

Prise hors contexte, cette définition pourrait se révéler quelque peu artificielle. Car isoler le mythe loin de ses déterminations ontologiques n'aurait en soi aucun sens. Le mythe raconte, explique, révèle²⁷⁵ : mais à qui ? Par qui ? L'homme n'est pas un simple contemplatif des profonds mystères qui l'entourent, glanant au hasard des rencontres des récits révélateurs et ordonnateurs de sa propre réalité ; bien au contraire, en tant qu'il se transcende vers eux, il en est le principal créateur et recréateur ; mais encore faut-il comprendre en quoi et en quelle mesure il l'est.

Le mythe doit se comprendre à partir de sa condition première : l'homme. C'est ce que désirait G. Durand. En ce sens, Pierre Brunel²⁷⁶, sur les traces d'André Jolles, pose le mythe comme « disposition mentale » :

« Dans tous les cas, l'homme pose une question devant le monde dans lequel il se trouve placé. Et une réponse se donne d'elle-même à lui, soit qu'elle se propose, soit qu'elle s'impose.²⁷⁷ »

L'interrogation première comme élan essentiel du mythe : le mythe est donc réduit à sa dimension étiologique. L'explication par le mythe, plus qu'à l'interrogation, semble remonter à une caractéristique profondément humaine : la *curiositas*. Ainsi, aux côtés de P. Brunel citant le grand questionnement voltairien

« Qui suis-je, où suis-je, où vais-je et d'où suis-je tiré ?²⁷⁸ »

²⁷⁴ M. Eliade, *Aspects du Mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 16-17.

²⁷⁵ P. Brunel, *Dictionnaire des Mythes littéraires : nouvelle édition augmentée*, Paris, Éditions du Rocher, 1988, p. 8-9.

²⁷⁶ P. Brunel, *Mythocritique : théorie et parcours*, Paris, P.U.F., 1992, p. 17.

²⁷⁷ *Op. cit.*, p. 19.

²⁷⁸ *Op. cit.*, p. 18.

nous pourrions placer de façon plus orientée la plus profonde des curiosités jamais exprimée, celle heideggérienne :

« Pourquoi donc y a-t-il de l'étant et non pas plutôt rien ?²⁷⁹ »

« La première de toutes les questions », celle « qui s'étend le plus loin », « la plus vaste et la plus profonde », « la plus originaire », « la question de toutes les questions véritables²⁸⁰ » se pose inmanquablement lorsque se présente à nous l'insondable mystère de l'étant. Toute autre question fondamentale se trouve nécessairement subsumée par celle-ci. Ainsi, à ce stade et sur ce terreau, si nous nous autorisons une définition du mythe, nous dirions que : le mythe est un mode discursif apportant une réponse jugée vraie, car vraie ontologiquement, à la question mystérieuse et « provocante » de l'étant.

Néanmoins, nous sommes immédiatement sommés à la critique de cette définition. Car, elle n'est ne trouve une pertinence que si elle s'établit à partir du mythe tel qu'il se présente à nous : effectivement, il semble expliquer, révéler, raconter, lever un *mystère* ; mais une définition du mythe, doit-elle se résumer aux fonctions qu'il semble recouvrir ? Une telle définition fonctionnaliste ne peut rendre compte de sa nature. Que le mythe semble expliquer ou qu'il se présente sous forme de questions et de réponses, ne signifie pas que le désir d'expliquer, « l'humeur interrogante²⁸¹ » soit son essence. Ce d'autant plus, qu'à l'évidence les fonctions du mythe ne sont déduites qu'*a posteriori*, dans une sorte de rationalisation du mythe. Le mythe demande de la part de celui qui tente de le comprendre une attitude naïve et complaisante à son égard.

Ce que nous appelons généralement le mystère suppose que devant nous existe en soi un grand néant sémantique qu'il s'agit de combler, comme un coffre fermé appelle à son ouverture. Or ce néant n'est qu'une vue de l'esprit car il ne peut se manifester à nous sans qu'immédiatement il cesse d' « exister » en tant que néant. Si l'être transcendantal est bien l'essence de la manifestation, alors ce qui se manifeste ne se manifeste que par et pour l'être lui-même et se charge immédiatement d'une existence, d'un sens. Ce qui revient à dire que si le néant

²⁷⁹ M. Heidegger, *Introduction à la Métaphysique*, Paris, Gallimard, 1967, p. 13.

²⁸⁰ *Op. cit.*, p. 13 et *sqq.*

²⁸¹ *Op. cit.*, p. 18.

persiste en tant que néant, c'est soit que nous ne le manifestons pas, donc qu'il n'existe pas ontologiquement, soit que nous le manifestons en une sémantique du néant. Ainsi, le néant n'existe que par une image de lui-même créée ontologiquement : s'il existe pour soi, il relève déjà d'un imaginaire, d'une image affectivement révélée. Le néant comme le chaos sont des créations ontologiques, images parmi l'imaginaire, et mythes.

Cette création précède la dialectique supposée d'A. Jolles ; et la conversation en question-réponse que l'on trouve, par exemple, dans un texte comme l'*Edda*, est moins l'expression d'une essence questionnante que la forme dialogique d'un récit exprimant une vérité ontologique.

Ainsi, contrairement à la définition d'A. Jolles :

« Quand l'univers se crée ainsi à l'homme par *question* et par *réponse*, une *forme* prend place, que nous appellerons *mythe*.²⁸² »

Nous dirions : *quand l'être se transcende et crée le monde en images, une forme dynamique et narrative émerge, schématiquement affective, que nous appellerons mythe.*

Et nous rimerions également avec M. Eliade :

« Si l'on observe le comportement général de l'homme archaïque, on est frappé par ce fait : pas plus que les actes humains proprement dits, les objets du monde *n'ont de valeur intrinsèque autonome*. Un objet ou une action acquièrent une *valeur*, et, ce faisant, deviennent *réels*, parce qu'ils participent, d'une manière ou d'une autre, à une réalité qui les transcende.²⁸³ »

Pensée en images, le mythe est une pensée analogique et ambivalente, non pas curieuse mais bien plutôt créatrice voire recréatrice du monde. En cela il est une vérité, et même la plus grande vérité qui soit : le verbe, mon verbe, est ma transcendance, mon « me jeter vers » qui réalise le monde qui m'entoure et que j'habite ; le schème et son prolongement narratif fondent ma réalité. Ainsi, le mythe, loin d'être un simple récit déconnecté de sa condition ontologique, est le

²⁸² *Op. cit.*, p. 19.

²⁸³ M. Eliade, *Le Mythe de l'éternel Retour*, Paris, Gallimard, 1969, p.15. L'auteur souligne.

récit fondamental d'une création ontologique du monde. Nous entendons par là que le mythe raconte l'avènement de nos réalités, c'est-à-dire celui de notre être au monde : d'où la possibilité d'un éternel retour.

Parce qu'il est cette transcendance de l'être, le mythe est un récit ontologiquement vrai, et pour la même raison, il sous-tend l'ensemble de l'activité humaine. On ne peut donc pas opposer mythe et rationalité ainsi qu'on le fait communément. Le mythe n'est pas à *défaut* de rationalité : il en est la *forme*. Et à partir de lui s'étendent tant les Lumières et le positivisme que les croyances, les rites, les religions, etc. C'est bien parce que le mythe est plus profond qu'une simple réponse aux mystères de l'univers – provoquée par l'étant – qu'il va toujours avec des *rites* si proches de l'*anthropos* et qu'il peut être vécu comme reproduction de l'acte primordial, *acte de création* cycliquement renouvelé.

Nous revenons donc naturellement à la définition de G. Durand : le mythe est un récit, assemblage structuré d'images de différentes natures sous-tendu par l'action, la dynamique, le *verbe* schématique que nous considérons, quant à nous, comme émergeant de l'affectivité transcendantale. Et reformulé :

Le mythe est l'être se transcendant et s'actualisant en un récit formellement variable, composé d'images agglomérées, et révélant une vérité ontologique de lui-même et du monde.

Toutefois, le mythe tel qu'il se transmet semble n'apparaître ni comme une création personnelle, car il tire son origine de la nuit des temps, ni comme une création *ex nihilo*, car il raconte *une réalité*. Mais pour qu'il puisse perdurer, se transmettre parmi la complexité des bouches, des oreilles, des yeux, des textes et des rites, ne doit-il pas répondre nécessairement à la condition d'une possibilité de réception ? Réception : c'est bien là le fond du problème. Car par ce terme, que nous empruntons cette fois-ci aux théories de l'École de Constance et particulièrement aux travaux de H.R. Jauss²⁸⁴, on a tôt fait de penser l'homme comme réceptacle, c'est-à-dire comme simple « récipient » aléatoire de dispositifs narratifs mythiques qu'on placerait en lui. Or s'il est évident que le mythe préexiste dans les sociétés avant même que tel ou tel individu en soit instruit, il

²⁸⁴ H.R. Jauss, *Pour une Esthétique de la Réception*, Paris, Gallimard, 1978.

faut bien que ce dernier soit capable de se transcender vers lui, de lui donner vie, de lui donner du sens, de le recevoir activement par recréation ontologique.

Concevoir le mythe comme détermination des fondements ontologiques, c'est du même coup comprendre sa grande stabilité structurelle et mythémique, son éventuelle variabilité narrative (exposition dialogique, monologue, etc.), ainsi que sa toujours actuelle vérité. C'est parce qu'il est la manifestation de l'être dans le visible qu'il est largement reçu et recréé parmi les hommes en gardant sa puissante réalité et sa profonde stabilité. C'est parce que le mythe est une détermination ontologique qu'il accède à, crée et parcourt l'ensemble de notre culture, qu'il n'est pas un récit comme un autre, une fiction sans impact autre que le ravissement esthétique ou l'extase dialectique. Et c'est pour la même raison que parfois l'œuvre devient mythe, lorsque du plus profond de nous-mêmes nous résonnons en elle.

Ainsi, il semble qu'à la façon de M. Henry, nous opérions une distinction. Non pas entre la « culture » et l'être mais entre le mythe et le « simple » récit. Mais dire que le mythe n'est pas un récit comme un autre n'est en aucune manière un dénigrement du récit en général. Certes, il est, pour reprendre les termes de M. Henry, la manifestation de l'invisible dans le visible. Mais d'une part, cet invisible qu'il offre au regard est le même qui révèle le simple récit ; ce qui fait, d'autre part, du mythe le prototype de tout récit.

Après cet exposition de notre acception du mythe, est-il encore besoin de préciser à quel point nous sommes éloignés de la définition barthésienne, désuète mais néanmoins toujours en vogue chez nombre d'auteurs, qui envisage le mythe comme la dégénérescence ou l'emballage – c'est selon – d'un signifié. À partir d'un *fait vrai* (positivement vrai) se développerait ce que Barthes nomme le « mythe », dont la principale caractéristique serait sa valeur d'exemplarité. Ainsi le mythe se différencierait de « l'imaginaire », en son acception galvaudée de délire mensonger de la pensée, en cela que contrairement à ce dernier il recèlerait une origine réelle. Or, cette définition qui décrit bien quelque chose que nous avons tous rencontré ici et là ne s'applique pas au mythe mais bien plutôt à l'allégorie : récit exemplaire dérivé d'un fait du monde.

« Les signes allégoriques contiennent toujours un élément concret ou exemplaire du signifié.²⁸⁵ »

Cette conception qui tente de comprendre l'efficacité patente du mythe à l'œuvre se perd dans l'allégorie piégée qu'elle est par l'acception vulgaire et ontique du « réel ». Or l'essence du réel, de ce qui se manifeste, n'est pas ontique mais ontologique, ne relève pas de l'étant mais de l'être, de l'*ego*. La réalité du mythe n'est pas l'étant, un fait soi-disant réel à partir duquel s'élabore un récit exemplaire, mais l'être lui-même qui se transcende, se raconte : la plus profonde des réalités, la seule certitude possible, le *sum*.

En guise de conclusion et forts de cette conception de l'image, de l'imaginaire, du mythe, nous pensons être en mesure de reformuler le cadre dynamique dans lequel G. Durand envisage la formation de l'imaginaire – à savoir *le trajet anthropologique* – depuis les déductions phénoménologiques henryennes. Selon la fameuse formule de l'anthropologue, celui-ci est

« *l'incessant échange qui existe au niveau de l'imaginaire entre les pulsions subjectives et assimilatrices et les intimations objectives émanant du milieu cosmique et social*²⁸⁶ ».

Autrement dit, encore une fois, dans la pensée durandienne se rencontre l'*ego* et quelque *chose* qui n'est pas lui et qui n'est pas déterminé par lui. Le monde a une existence en soi autonome qui ne dépend pas d'un soi. Dans le fil de notre critique, qui va à l'encontre de cette pensée mondaine²⁸⁷, nous proposons ainsi le trajet anthropologique de telle façon qu'il est *l'affectivité qui incessamment se transcende schématiquement vers le monde et le révèle et résonne avec lui, et qui, dans cette révélation progressive, constelle les images entre elles, les structure selon elle-même*.

²⁸⁵ G. Durand, *L'Imagination symbolique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, p.10.

²⁸⁶ G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire*, p. 38. Souligné par l'auteur.

²⁸⁷ Qui appartient au monde, qui pense l'être comme pouvant être directement affecté par le monde.

Hypnotisée par la psychanalyse, la phénoménologie durandienne n'a pas pris la mesure de l'affectivité qui en peuplait pourtant tous les recoins : l'œil torve des visages du temps, la colère superbe des structures héroïques, la quiétude et la bienveillance du régime nocturne en son mysticisme, la confiance et l'espoir en son synthétisme. C'est pourtant à partir de l'être transcendantal, de cette passivité ontologique, de cette affectivité essentielle et de ses tonalités afférentes que le monde se manifeste dans le « se jeter vers » de la transcendance, et, en conséquence, que l'on peut à présent réenvisager l'élaboration théorique de la structuration complexe de l'imaginaire.

En s'extirpant du carcan psychanalytique, celui-ci perd ce bel artifice qu'est l'euphémisme, pensé en une philosophie tournée vers l'imaginaire et probablement trop soucieuse de sa réhabilitation. Mais dégagé de ce même carcan, l'imaginaire gagne bien plus qu'il ne perd, car il retrouve l'homme qui le porte dans sa force vive de créateur du monde, dans son affectivité et dans son ambivalence, pour le meilleur et pour le pire. Seule l'affectivité comme identique à l'être même, c'est-à-dire comme essence de l'image parvient à endosser le rôle de principe structurant de l'imaginaire : un imaginaire qui retrouve sa part d'ombre, non dans les terreurs du monde, mais en lui et en sa possibilité même. S'ouvrent alors une nouvelle réflexion sur celui-ci et le champ immense de sa refondation structurelle. La troisième partie de notre étude en est le commencement.

Ne la croyons pas pour autant issue de nos précédentes pérégrinations phénoménologiques. Ainsi que le préconisent G. Bachelard et G. Durand, c'est dans l'humilité et la complaisance la plus totale aux images que nous nous y engageons afin de retentir, de résonner avec elles. Finalement, tout ce que nous avons dit et fait jusqu'ici n'avait pour but que d'exacerber la naïveté de notre regard, de rendre à nouveau possible le retentissement, loin des aliénations qui partout menacent la rencontre véritable et pure d'une image et de celui qui la regarde.

TROISIÈME PARTIE

Structures anxieuses

I. Schèmes anxieux.

Le regard qui va être porté ici n'a pas pour but de proposer une énième et absurde liste de peurs, quand bien même celle-ci prendrait la forme d'une typologie. L'objet de la peur n'est pas la peur elle-même. Une image, un objet, qu'ils soient considérés dangereux ou pas, sont toujours polysémiques et affectivement ambivalents. Car précisément, ils sont révélés affectivement et non l'inverse. Tous, quels qu'ils soient, peuvent prendre place tant dans la joie et le rire, dans la tristesse, dans la peur, etc.

Cependant, il est vrai que certaines images sont plus souvent liées à la peur plutôt qu'à une autre émotion. C'est que nous transcendant affectivement vers elles nous résonnons en elles, nous retentissons avec elles, parce qu'elles recèlent une qualité affective prédéterminée et que nous *re-*connaissons, fort que nous sommes de ce savoir immanent de nous-mêmes en notre unité, notre intégrité et notre possible désintégration. Tout cela, nous l'avons vu précédemment.

Ce qui nous intéresse maintenant, c'est de savoir quelles sont ces qualités que nous révélons en l'image et avec lesquelles nous retentissons lorsque nous sommes une peur et que nous nous jetons vers elles apeuré, anxieux.

Ce que nous savons, c'est que, dans une création artistique, cette qualité que nous cherchons est, particulièrement, la transcendance schématique affective de l'auteur de cette création. Or cette transcendance est une action, un mouvement, une dynamique qui emmène sur la voie de la révélation de l'image dans sa rencontre avec mon affectivité. Ce que nous savons encore, c'est que l'image plus généralement – œuvre ou pas – recèle cette dynamique vu qu'elle se révèle en elle. *Ce que nous ignorons et cherchons à savoir, c'est ce qu'est ou ce que sont ces dynamiques, ces mouvements, ces schèmes.* Or ce savoir ne peut être vu sans notre entière complaisance envers les images, sans nous y prêter naïvement, afin de parvenir au retentissement phénoménologique.

Pour autant, une telle approche n'implique pas nécessairement un mièvre épanchement de nous-mêmes ou une lecture maladroitement romantique de nos textes. Ainsi que le souligna G. Durand, faire émerger le schème implique cette méthode particulière : *à travers les images se dessinent les dynamiques*

recherchées, à travers leur multitude s'affirment les convergences, à travers leur diversité commencent les certitudes. C'est par la comparaison systématique et plus encore par la redondance que le phénomène retentira. Pour répondre à ces exigences, il faut donc nous préparer à voyager dans notre culture, dans sa large acception.

Nous précisons d'emblée que nous avons limité nos pérégrinations à la culture occidentale, ce de façon totalement arbitraire et pour des raisons purement pratiques liées aux conditions de réalisation de la présente étude²⁸⁸. Cette limite est la seule que nous nous imposons (avouons également qu'il nous est parfois arrivé de la transgresser) : le nombre et la variété des rencontres dépend de notre marge de manœuvre ; nous la voulons large.

Est-ce à dire que nous nous autorisons l'absence d'un corpus défini ? C'est ouvertement le cas. La peur est partout ! Nous ne nous pouvons nous cantonner à certains auteurs, à certains genres littéraires, etc. Comment mieux chercher la schématique affective, autant dire l'imaginaire de la peur, que par un voyage éclectique dans la culture occidentale sans discrimination, sans frontière... Nous nous engageons donc dans une errance parmi les images de la peur et de l'angoisse, mais une errance curieuse et complaisante (craintive) à leur égard. Ici, jamais il ne s'agira de les aborder par le jugement ou l'œil froid du mécanicien. Nous nous laisserons aller dans les images, nous nous laisserons résonner en elle, résonner en ce qu'elles ont de nous.

D'aucuns diront que privilégier le nombre se fait nécessairement au détriment d'une certaine qualité qu'apporterait un corpus délimité dans les règles de l'art. Nous pensons d'abord que l'une n'est pas exclusive de l'autre. Mais surtout, les bénéfices d'un corpus délimité ne sont pas ceux recherchés pour une telle étude.

Le corpus répondra simplement aux exigences méthodologiques précitées : nous voulons des images, des récits qui explicitement racontent la peur ou qui sont révélés habituellement par cette tonalité affective ; nous les voulons nombreux ; nous les voulons divers. Dès lors et dans ce cadre, nous offrirons à notre corpus ce qui lui est nécessaire, pas moins.

²⁸⁸ Le temps pour le coup est angoissé.

Bien entendu, les choix opérés qui le constitueront ne manqueront pas de paraître arbitraires et subjectifs. Mais d'une certaine manière, nous le revendiquons. Car exigences méthodologiques, qui cadrent les éléments du corpus, mises à part, le choix de ces éléments reste à notre disposition : ceux-ci dépendent de nos propres intérêts, de notre propre sensibilité, et, éventuellement de la nécessité ; mais ce n'est pas elle qui premièrement régit nos choix. Et cette présence de notre personnalité dans ces choix n'entrave en rien l'existence ni la justesse de ce que nous y trouverons.

I.1. Schème de pénétration

« An irrepressible tremour gradually pervaded my frame...²⁸⁹ »

Nous voilà donc à l'orée de notre quête, celle-là même qu'entreprit jadis « celui qui s'en alla apprendre la peur²⁹⁰ ». Les frères Grimm nous content qu'il voulait savoir ce que c'est que de « frissonner » (*Gruseln*). A-t-il véritablement réussi ? Oui et non ; tout dépend de la complaisance naïve que l'on veut bien céder. Le jeune garçon connaîtra le frisson de l'eau glacial du ruisseau qu'il confondra avec celui de la peur. Et pourquoi pas ? Quoiqu'il en soit, ces frissons ne sont-ils pas une seule et même chose ? En ceci le langage vulgaire, dans sa sagesse, est très clair : avoir peur, c'est frissonner ; c'est aussi trembler de peur, trembler comme une feuille, avoir froid dans le dos, être glacé d'effroi, avoir le sang qui se glace dans les veines, avoir la chair de poule, avoir des sueurs froides, voire même avoir une peur bleue : la peur c'est froid et le froid c'est bleu²⁹¹. Et quand la victime du *Horla* commence par souligner la différence entre les frissons du froid et de la peur :

« Est-ce un frisson de froid qui, frôlant ma peau, a ébranlé mes nerfs et assombri mon âme ?²⁹² »

« Un frisson me saisit soudain, non pas un frisson de froid, mais un étrange frisson d'angoisse²⁹³ »,

elle se rend bien vite à leur proximité :

²⁸⁹ E.A. Poe, *The Fall of the House of Husher*.

²⁹⁰ Grimm, *Contes*, Paris, Gallimard, 1976, p. 29.

²⁹¹ Selon Littré : « Familièrement. Une peur bleue, une peur très forte, qui rend bleu » à l'entrée « peur ». Autre remarque : le Père Noël de J.R.R Tolkien commente d'ailleurs l'une de ses illustrations enneigées aux enfants de l'auteur en ces termes : « This a view from my bedroom window. Of course snow coming down is not blue – but blue is cold ! J.R.R. Tolkien, *Lettres du Père Noël*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 2004, p. 71.

²⁹² Maupassant, *Le Horla*, Paris, Librairies Jules Tallandier, 1977, p. 356.

²⁹³ *Op. cit.*, p. 359.

« Je ne puis plus douter... j'ai vu !... J'ai encore froid jusque dans les ongles... j'ai encore peur jusque dans les moelles... j'ai vu !...²⁹⁴ ».

Ce froid qui se diffuse dans les corps, c'est le froid *mordant* et, littéralement, le venin de la peur. Finalement, l'imagination du froid n'est pas aussi pauvre que le présumait G. Bachelard²⁹⁵, le rêveur heureux.

Le froid mordant du *Horla* appelle naturellement celui du vampire. Le roman de Bram Stoker est enlisé dans les neiges des Carpathes, broyé par la main du comte, puissante et « aussi froide que de la glace²⁹⁶ ». Dracula est l'hiver gothique de la mort, la peur bleue qui se substitue au sang, qui se répand dans les corps en une morsure fatale :

« [...] j'entendis les hurlements sourds mais prolongés de loups ou de chiens. Terriblement impressionné, *je sentais le froid me transpercer peu à peu et, me semblait-il, jusqu'au cœur même*²⁹⁷ ».

On connaît l'aspect prémonitoire de cet extrait. La dent du vampire n'est pas le simple prélude à la succion, elle est également le crochet qui introduit le poison glacé de la demi-mort. Cet aspect clairement ophidien et saurien (*draco*) du vampire en fait l'image même du *pénétrant* corporel. Finalement, n'est-ce point dans ces crocs, crochets ou canines acérées que se concentre la terreur qu'inspirent les très élégants et policés vampires incarnés par Bela Lugosi ou Christopher Lee? Et dans les dernières évolutions du film de vampire (*Entretien avec un Vampire, Twilight, etc.*), elles sont l'un des seuls traits qui particulièrement perdure. Ainsi, même le déguisement vampirique (déguisement de Dracula) qu'affectionnent les enfants privilégiés de deux éléments : certes, une cape rouge et noire, mais surtout une prothèse dentaire arborant deux canines protubérantes. Devenir un vampire pour jouer, c'est s'affubler de deux « dents » ophidiennes. Le serpent est un froid, un froid mordant :

²⁹⁴ *Op. cit.*, p. 371.

²⁹⁵ Bachelard, *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, Paris, Librairies José Corti, 2004, p. 216. Ou Bachelard, *La Terre et les Rêveries du Repos*, Paris, Librairies José Corti, 1948, p.296.

²⁹⁶ Bram Stoker, *Dracula*, Paris, Éditions J'ai lu, 1993, p. 23.

²⁹⁷ L'invité de Dracula : hors édition originale. Nous soulignons.

« Avant le venin, le serpent glace le sang dans nos veines.²⁹⁸ »

Les *Problèmes* du pseudo-Aristote sont, sur ce froid pénétrant, particulièrement explicites :

« Le fait est sensible à l'œil : ceux qui ont peur ont le haut du corps qui se vide de sang, le bas qui devient moite, le ventre et la vessie qui se relâchent²⁹⁹ »,

« le corps des gens qui ont peur se refroidit et [...] la chaleur porte vers le bas, ce qui produit des vents. Donc, là où elle s'est portée en plus grande quantité, elle produit des vents. Et c'est pourquoi on lâche des vents lorsqu'on a peur³⁰⁰ ».

Le corps est un espace en proie à des mouvements « climatiques » : la peur froide entraîne une action concrète, sur la chaleur, telle une substance. Cette mécanique de la peur trouve son aboutissement dans l'expulsion de substances chaudes comme l'urine, les selles, les vents, le sperme. Nous pouvons aisément extrapoler en ce trajet, un imaginaire de l'équilibre physiologique, homéostatique, voire même psychique : préservation contre les affres de la peur pathologique, la phobie. La condition de la santé mentale serait l'expulsion, la purgation des passions au sens propre : le dénouement d'une peur saine, bien vécue, est la catharsis (ici, prise à la lettre). Tout ce qui pénètre le corps doit en sortir.

« Ô vous, femmes barbares, faut-il qu'une immense épouvante ait frappé vos esprits, pour qu'ainsi vous gisiez sur le sol ? Vous sentiez, semble-t-il, que Bakkhos ébranlait le palais de Penthée. Mais allons ! Redressez votre corps prosterné. Rassurez votre chair, chassez-en la tremblante terreur³⁰¹ ! »

²⁹⁸ Bachelard, *La Terre et les Rêveries du Repos*, Paris, Librairies José Corti, 1948, p.296.

²⁹⁹ Pseudo-Aristote, *Problèmes*, IV, 7.

³⁰⁰ *Op. cit.*, XXVII, 9.

³⁰¹ Euripide, *Les Bacchantes*, vv. 602-608.

Et inversement, tout ce qui en sort doit nécessairement y avoir pénétré. Ainsi, symétriquement, à l'expulsion correspond la pénétration, l'intrusion de la peur :

« [...] on émet de la semence, tandis que le sexe se contracte : l'émission est due à la dissolution que produit la chaleur qui descend, et la contraction à ce que *la peur vient du dehors*³⁰² »,

« Donc, comme les peurs causées par l'angoisse et celles du même genre *viennent de l'extérieure et qu'elles vont des parties du haut vers celles du bas, et de la périphérie vers l'intérieur*, les régions qui entourent le ventre et la vessie se relâchent, ce qui déclenche leur fonctionnement.³⁰³ »

La physiologie anxiologique du pseudo-Aristote révèle donc une peur substantielle, froide qui traverse, mieux, qui transperce le corps de part en part, ainsi que la ressentait Jonathan Harker dans son périple vers le château maudit. Cette peur substantielle, essentiellement concrétisée par sa froideur, est avant tout un mouvement, une dynamique symbolique, bref, un schème qui s'inscrit en latence dans une action pénétrante et sous des images potentiellement actives (la dent appelle la morsure). Pénétrante et venant du dehors, on comprend mieux comment Artémis peut « ajouter » la peur dans Actéon :

« Additus et pavor est³⁰⁴ »

Très vite, nous constatons qu'il est très difficile – mal vu – de rêver la dent sans se faire mordre par les imaginations psychanalytiques : pointe-t-elle au détour d'un récit qu'immédiatement et en tout sens parlera-t-on de dévoration. Or faut-il rappeler que cette dévoration n'implique pas nécessairement la dent ni la mastication ? Ainsi l'étymon latin *devovare* signifie « avaler, engloutir, dévorer » que nous retrouvons dans le *Bestiaire* de Philippe de Thaon sous la forme *devurer*

³⁰² *Op. cit.*, XXVII, 7. Nous soulignons.

³⁰³ *Op. cit.*, XXVII, 10. Nous soulignons.

³⁰⁴ Ovide, *Les Métamorphoses*, III, 198.

signifiant « avaler, manger gloutonnement³⁰⁵ ». Point de dent ni de croc ici, au contraire, le monstre visiblement peu préoccupé de la bonne tenue de sa digestion avale « tout rond » : les bouches d'ombre ne mâchent pas, Jonas n'est pas mâché³⁰⁶, les enfants tombent entiers au fond du ventre de l'ogre, c'est pour cela que parfois ils en sortent indemnes. La dévoration, c'est l'avalage, c'est l'enfermement, la constriction intestinale que nous parcourrons dans le prochain chapitre³⁰⁷. Plus légèrement, incarné par l'acteur Richard Kiel, « Requin »³⁰⁸ (Shark) – homme de main de Drax (Michael Lonsdale) – se caractérise par son affreuse dentition métallique : est-il besoin de souligner que cette mâchoire sert à effrayer et à tuer, mais en aucun cas à manger ses victimes ? Se faire mordre n'est pas se faire manger.

Peut-être est-ce une erreur de parler de *la* dent, car la dent de peur est une dent acérée. La molaire est une dent de victime, une dent que l'on arrache, que l'on sépare du corps dans l'acte torturant, que l'on retrouve par exemple sur le palier de la maison de *Leatherface*³⁰⁹. La canine, dent chienne qui déchire, qui perce la chair, est une dent active dont le pouvoir brille dans sa forme même.

Quoi qu'il en soit, cette dent se moque du manger ; elle n'est qu'effilée, pointue, elle brille dans la nuit ou dans l'ombre buccale : la canine est une dent qui perce, une dent de peur. Il peut être intéressant, quoique probablement un peu cavalier, d'observer les comportements animaux d'intimidation ; montrer les crocs, mettre les cornes en avant en sont des conduites reconnues ; au contraire, chez le chimpanzé, montrer les dents est un signe de peur et de soumission ; il est toutefois notable que le lien dent-peur est dans tous les cas récurrent.

L'*Historia Britonum* de Nennius soucieuse d'appuyer le caractère diabolique et effrayant du loup-garou insiste sur sa dentition :

³⁰⁵ *Trésor de la Langue française*, article « dévorer ».

³⁰⁶ *Jonas*, 2, 1.

³⁰⁷ Voir le chapitre « Schème de constriction ».

³⁰⁸ *Moonraker*, Lewis Gilbert, avec Roger Moore, Lois Chiles, Michael Lonsdale, Royaume-Uni, 1979, espionnage, 121 minutes.

³⁰⁹ *Texas Chainsaw Massacre: The Shocking Truth*, Tobe Hooper, avec Marilyn Burns, Gunnar Hansen, Edwin Neal, Allen Danziger, Paul A. Partain, Jim Siedow, Teri McMinn, William Vail, États-Unis, 1974, Épouvante, 84 min.

« Par une force diabolique, ils (certains hommes de race celtique qui ont un pouvoir merveilleux) peuvent, à volonté, prendre la forme d'un loup avec de grandes dents tranchantes³¹⁰ »

Inutile de rappeler la dentition du méchant loup du *Chaperon* ou les transformations lupesques de Dracula : la canine toujours effraie. Parmi tous ces crocs, qu'accompagne parfois la fluctuation « climatique » et pénétrante du baiser strigien, se loge la peur.

Le vampire est particulièrement propice à l'introduction de quelques considérations sur le symbolisme animal, thériomorphe, qui doit, selon G. Durand, ouvrir toute archétypologie. En effet, le vampire se pare d'une multitude de fourrures hétéroclites : la chauve-souris, le loup, le chien, etc., qui concrétisent cette pénétration qui commençait déjà à poindre dans le froid mordant et dans la canine. D'ailleurs, les premiers pas de notre voyage anxiologique ont déjà convoqué de nombreuses formes animales, du serpent à « Requin ». Selon G. Durand, la terreur émerge, en partie, devant *le changement* et devant *la mort dévorante* ; et l'on retrouverait ainsi la convergence sémantique, les visages du temps, attendue dans l'avant-propos³¹¹. Mais n'est-il pas légitime de questionner cette convergence ? Nous l'avons déjà fait. Mais en un autre raisonnement, plus intuitif, nous dirions que l'animé ne sous-tend pas uniquement le changement. L'animé est ce qui se distingue de l'inerte et qui, ainsi, devient évident, visible. La première terreur, celle issue de l'animé, serait donc moins imputable au changement qu'à ce qui *saute aux yeux*, ce qui se rend visible ; et la seconde serait moins issue de la mort dévorante que de la morsure elle-même, de la dent pénétrante. La convergence sémantique mènerait donc moins au temps archétype qu'à la pénétration schématique.

Nous insistons : l'animal, animé et mordant, n'est pas valorisé négativement par son masque temporel (changement et mort), mais parce qu'il est un pénétrant corporel : il surgit de nulle part, il montre les crocs, il est susceptible de nous mordre, de nous piquer. Et d'ailleurs, le profane, dans son approche

³¹⁰ Extrait cité par C. Lecouteux, *Fées, Sorcières et Loups-Garous au Moyen-Âge*, Paris, Imago, 2001, p. 128.

³¹¹ G. Durand, *Op. cit.*, p. 70.

anxieuse du serpent ou de l'araignée, redoutera indistinctement la « morsure » ou la « piqûre » de ces animaux : c'est ce qui les caractérise au premier abord. Ainsi, nous ne pouvons que nous opposer à la mort – ici mort dévorante issue de l'animalité – prise comme « noyau psychodynamique de la peur » ; la mort n'est pas « le lieu géométrique de toutes les peurs » ; enfin, la mort n'est pas l'unique peur. Nous le répétons : elle peut d'ailleurs parfois être préférable à la terreur ou à la douleur de la morsure, de la piqûre :

« On leur donna (aux sauterelles), non de les tuer (les hommes qui ne portent pas le sceau de Dieu), mais de les tourmenter durant cinq mois. La douleur qu'elles provoquent ressemble à celle d'une piqûre de scorpion. En ces jours-là, les hommes *rechercheront la mort sans la trouver*, ils souhaiteront mourir et la mort les fuira³¹² ! »

La mort n'est pas un « abstrait spontané » en cela qu'elle n'est pas une dynamique mais un développement archétypique parmi d'autres, de la dynamique schématique qui émerge peu à peu. Il faut s'en tenir aux textes avec « complaisance³¹³ » et la convergence infusera d'elle-même.

Primitivement, l'animal n'est pas le symbole d'une altérité philosophique ni de l'*Unheimlich* psychanalytique : l'animal, dans les bas fonds de l'imaginaire, darde des mille façons du pénétrant qui, très concrètement, se dévoile progressivement comme schème de la peur. Certes, G. Durand a raison de dire que

« c'est [...] dans la gueule animale que viennent se concentrer tous les fantasmes terrifiants de l'animalité : agitation, manducation agressive, grognements et rugissements sinistres³¹⁴ ».

En revanche, primitivement, c'est dans ce mouvement pénétrant que se trouve le dynamisme anxieux de l'animalité et non dans ses rapports au temps : nous le verrons dans les structures anxiologiques de l'imaginaire, le temps est

³¹² *Apocalypse*, 9, 5. Nous soulignons.

³¹³ *Op. cit.*, p. 20.

³¹⁴ *Op. cit.*, p. 91.

secondaire (il n'en reste pas moins *une composante* essentielle en tant qu'archétype issu des schèmes anxieux).

O'Brien le sait bien lorsqu'il s'apprête à lâcher les rats sur Winston :

« Ils vous sauteront à la figure et creuseront droit dedans. Parfois ils s'attaquent d'abord aux yeux. Parfois, ils creusent les joues et dévorent la langue [...] C'était une punition fréquente dans la Chine impériale.³¹⁵ »

Il ne s'agit aucunement de tuer, d'apporter la mort, de réaliser le temps, mais de torturer et de terrifier (la torture semble être l'actualisation matérielle du schème anxieux).

« À travers mes cils, je vis au-dessus de moi *les deux grands yeux flamboyants* d'un loup gigantesque. Ses *dents blanches, longues et pointues, brillent dans sa gueule rouge béante*, et son *souffle chaud et âcre* m'arrivait jusque sous les narines »

dit Jonathan Harker, encore bouleversé, en une phrase lourde d'épithètes ; c'est au loup et à ses *pointes* (yeux, dents, souffle) qu'il porte son attention ; la possibilité de mourir n'est pas évoquée : elle est secondaire.

La gueule de ce loup terrifiant n'exhibe pas simplement des dents acérées, elle laisse échapper un souffle particulier, un souffle de peur encore une fois pointu : « âcre », « piquant au goût et à l'odorat³¹⁶ ».

Le vent, le souffle anal consécutif à la peur³¹⁷, « offensivités anales³¹⁸ » dont parle G. Bachelard et que nous exposaient les *Problèmes*, semble correspondre à la peur ou du moins jouer le rôle étroitement lié de catalyseur, ainsi qu'Épicure nous le suggère :

³¹⁵ G. Orwell, *1984*, Paris, Gallimard, 1950, p. 376.

³¹⁶ *Trésor de la Langue française*, article "âcre".

³¹⁷ Pseudo-Aristote, *Op. cit.*

³¹⁸ G. Bachelard, *Op. cit.*, p. 108.

« Il y a plus de souffle [...] dans l'âme froide du cerf ; aussi est-elle plus prompte à lancer dans sa chair des courants, qui provoquent le tremblement de tous ses membres.³¹⁹ »

Si ce souffle renvoie éventuellement au pet de l'ours, au pet de carnaval³²⁰, à celui de Gargamelle, etc. il correspond également au souffle des dieux venteux qui parcourent la mer violente :

« Mer variable où toute crainte abonde³²¹ ».

Dans la tempête, on distingue les cris de Frère Jean défiant les souffles :

« Tonnez Diables, petez, rottez, fiantez³²² ! »

dit-il aux côtés d'un Panurge effrayé. Cette cacophonie anale, la tempête de tous les diables, prend le relais des souffles corporels causés par la peur et la répand à son tour. On y entend évidemment l'effrayant charivari carnavalesque où les percussions se mêlent aux trompettes venteuses et aux ventres repus, cornemuses intestinales gonflées de viandes et de fèves qui partout répandent leur vacarme à la musicalité douteuse. Dans ces fêtes de carnaval, fêtes ursines³²³, le fameux pet de l'ours relâche les angoisses de l'hiver offrant ainsi le renouveau. Souffles qui sortent, souffles qui entrent ; le mouvement pénétrant de la peur est ici endossé par les vents. Les souffles du Borée et du Notos chargés de terreur s'acharnent sur les vaisseaux d'Ulysse :

« Mais nos vaisseaux en mer, Zeus, l'assembleur des nues, nous déchaîne un Borée aux hurlements d'enfer³²⁴ [...] neuf jours durant, les vents de mort m'emportent sur la mer aux poissons.³²⁵ »

³¹⁹ Lucrèce, *De Rerum Natura*, Livre III, éd. A. Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1948, p. 120, v. 99-301.

³²⁰ C. Gaignebet, *Le Carnaval*. Paris : Payot, 1974. Ou Ph. Walter, *Mythologie chrétienne : fêtes, rites et mythe du Moyen-Âge*, Paris, Imago, 2003.

³²¹ Clément Marot, *Complainte I^{ère}*, cité par Jean Delumeau, *La Peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978, p. 49.

³²² Rabelais, *Pantagruel*, in *Oeuvres de Rabelais*, tome 6, Paris, Dalibon, 1823, p. 193.

³²³ Ph. Walter, *Op. cit.*

³²⁴ Homère, *L'Odyssée*, Paris, Librairie Générale Française, 1996, Chant IX, v. 67-68.

Le souffle divin est plein de terreur et revient avec une constance remarquable gifler ses victimes :

« À l'heure où les visions nocturnes agitent les pensées,
quand une torpeur tombe sur les humains,
un frisson d'épouvante me saisit
et remplit tous mes os d'effroi.
Un souffle glissa sur ma face,
hérissa le poil de ma chair.³²⁶ »

Autre vent, même peur pour le Poucet et ses frères perdus au cœur de la forêt :

« il s'éleva un grand vent qui leur faisait des peurs
épouvantables.³²⁷ »

Outre les vents, le souffle est aussi celui buccal. Mais dans la négativité de la peur, ce souffle est chargé ; il est une haleine putride qui soufflée au visage instille la peur :

« Alors du milieu de sa chevelure [Tisiphone] arrache deux serpents, qu'elle lance brusquement de sa main néfaste ; ils errent sur le sein d'Ino et d'Athamas et y soufflent leur haleine empestée ; ils ne font subir aucune blessure au corps des deux époux ; [...] tandis que ses deux victimes sont saisies d'épouvante, elle verse dans leur poitrine ce poison qui met l'âme en fureur et elle trouble leur cœur jusqu'au fond.³²⁸ »

³²⁵ *Loc. cit.* v. 82-83.

³²⁶ *Job*, 4, 13-15.

³²⁷ C. Perrault, *Le Petit Poucet*, in *Si les Fées m'étaient contées... : 140 contes de fées de Charles Perrault à Jean Cocteau*, Textes choisis et présentés par Francis Lacassin, Paris, Omnibus, 2003, p. 60.

³²⁸ Ovide, *Op. cit.*, v. 495-507. « inde duos mediis abruptit crinibus angues / pestiferaque manu raptos inmisit, at illi / Inosque sinus Athamanteosque pererrant / inspirantque graves animas; nec vulnera membris / ulla ferunt [...] / dumque pavent illi, vergit furiale venenum / pectus in amborum praecordiaque intima movit. »

Nous pensons également aux Elgonyis du Kenya et à leur faiseur d'angoisse :

« il vient vers toi, disaient-ils, comme un coup de vent froid, et tu frissonnes, ou bien il tourne tout autour en sifflant dans l'herbe haute.³²⁹ »

Jung précise qu'il s'agit d'un

« Pan africain qui court dans les roseaux à l'heure de midi peuplée de fantômes, jouant de la flûte et effrayant les bergers.³³⁰ »

Enfin, loin des puissants dieux aux paniques soufflées, l'on trouve ici et là, dans le folklore auvergnat par exemple, des monstres reptiliens qui souffle la mort : le souffle (tel est son nom) est un petit serpent qui vit dans les puits et tue celui qui s'en approche³³¹. Nous distinguons ainsi peu à peu le souffle comme ce mouvement terrifiant glaçant nos chairs et glissant sur nos visages. En outre, ce souffle froid s'insinue en nous nous saisissant d'épouvante. Encore une fois la peur pour sévir, pénètre le corps.

Hurllements de Borée, sifflements du Pan Africain, le souffle des vents trouve ainsi son écho dans *les stridences qui « percent les tympanes »*, qui font « saigner les oreilles ». Le son strident, le son fort ne sont pas simplement des perceptions extrêmes, ils jouent sur les frontières corporelles et les transgressent. La flûte de Pan fait échos à sa violence sexuelle³³² et pénétrante.

Ici, des épaules du puissant Typhon, père des vents³³³, fils de Gaia et du Tartare, cent têtes de serpents et de dragons profèrent des sons à l'infini : des rugissements de lions, des mugissements de taureaux, des aboiements de chiens et

³²⁹ C.J Jung, *Les Racines de la Conscience*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1995, p. 30.

³³⁰ *Loc. cit.*

³³¹ Sébillot, *Le Folklore de France : les eaux douces*, Paris, Imago, 1983, p. 136-137.

³³² Hillman, *Op. cit.*, p. 74 et sqq.

³³³ Hésiode, *Théogonie*, p. 74.

des sifflements³³⁴. Autant de sons terrifiants que font les lions, les léopards, les ours, les taureaux, etc. dans les romans arthuriens et qui, par exemple émeuvent fortement Qualogrenant au hasard d'une rencontre³³⁵.

Terreur tonitruante, la vénerie, « chasse à courre, à cor et à cri », l'incarne parfaitement :

« At pe fyrst quethe of pe quest quaked pe wylde ;
Der drof in pe dale, doted for drede,
Hi3e, bot heterly pay were
Restayed with pe stablye, pat stoutly ascryed³³⁶. »

Écho de cette chasse merveilleuse du Chevalier Vert dans ses bois et du vacarme charivarique des rites carnavalesques, la célèbre chasse sauvage de la Mesnie Hellequin n'est pas en reste côté bruit. *L'Histoire de la Normandie* d'Orderic Vital raconte que juste avant la terrible rencontre, le prêtre Gauchelin

« entendit un grand bruit comparable à celui que ferait une armée considérable »

Il en fut « glacé d'effroi³³⁷ ». En fait, toutes les chasses fantastiques, *Chasse Hennequin*, *Chasse Arthu*, *Chasse de Wotan*, *Chasse du roi Hérode*, etc. (la liste est sans fin), se démènent à grand bruit semant la terreur sur leur passage.

Plus loin dans l'imaginaire, nous entendons avec Jean-Pierre Vernant et Pindare³³⁸, le sifflement de la chevelure ophidienne et le cri terrible de Gorgô³³⁹.

³³⁴ *Op. cit.*, p. 71-72.

³³⁵ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, in *Les Romans de Chrétien de Troyes*, t. 4, éd. par M. Roques, Paris, Champion, 1982 (CFMA 89), v. 23.

³³⁶ *Sir Gawain and the Green Knight*, éd. par W.R.J. Barron, Manchester, 1974, v. 1150-1153. Traduction : « Au premier cri de la quête, tout le gibier trembla ; / Pris de peur panique, les cervidés fuirent au fond de la vallée, / Ils se précipitèrent vers les hauteurs, mais furent soudain / Refoulés par les rabatteurs, qui poussaient de grands cris. » (Traduction tirée de : *Sire Gauvain et le Chevalier vert*, trad. Juliette Dor, Paris, 10/18, 1993, p. 83).

³³⁷ Passages cités par Ph. Walter, *Op. cit.*, p. 203.

³³⁸ J.-P. Vernant, *La Mort dans les Yeux : La figure de l'Autre en Grèce ancienne*, Paris, Hachette Littératures, 1998, p. 56.

³³⁹ Notons la similitude flagrante entre certaines représentations antiques de la Gorgone (de face et pourvues de défenses de sanglier proéminentes ainsi que le raconte Apollodore) et le tyran de la fresque de Lorenzetti ; et donc du vampire (rapprochement opéré par J. Marigny dans *Sang pour Sang : le réveil des vampires*).

« Quelle est cette puissance sinistre d'enragement qui rythme sur la flûte « une musique de délire » ?

demande J.P. Vernant ; Le poète répond :

« C'est Gorgone, fille de la Nuit, avec ses vipères aux cent têtes bruyantes.³⁴⁰ »

Jadis, ainsi que le conte l'auteur, Athéna inventa la flûte pour reproduire les cris affreux de Méduse. La déesse s'en sépara bien vite après s'être aperçue qu'en imitant ces gémissements horribles elle devenait elle-même aussi hideuse que Méduse « à la tête joufflue³⁴¹ ». Le cri de Gorgô, le son de la flûte sont des souffles de terreur. Et Ulysse ne s'y trompe pas : les « cris d'enfer » des tribus de morts, évoquent aussitôt en lui la crainte de la Gorgone³⁴². Le vocabulaire équestre de la Grèce ancienne qu'a pertinemment relevé J.-P. Vernant est à ce propos particulièrement parlant :

« pour un cheval, *gorgoumai*, c'est piaffer. Xénophon note, dans l'*Art équestre*, que le cheval nerveux et impétueux est terrible à regarder (*gorgos ideîn*), que ses naseaux largement ouverts le font *gorgoteros*, que quand ils se rassemblent en troupes, avec leurs battues, leurs hénissements, leurs ébrouements multipliés par le nombre, les chevaux paraissent alors les plus ardents et fougueux (*gorgotatoi*)³⁴³ ».

Nous pourrions certes rattacher, comme G. Durand le fit à la suite de H. Dontenville, les noms Gorgone et Gorgô à la racine pré-indoeuropéenne *kar, kal, gar, gal* signifiant la pierre : de trop nombreuses pistes nous poussent dans ce sens. Il ne faut pas cependant écarter la racine *garg* qui tout autant se démontre dans les souffles et les vents terribles : effectivement, nous pouvons aisément imaginer mais aussi montrer une cohabitation phonétique autant que sémantique

³⁴⁰ *Idem*, p. 59.

³⁴¹ Pindare, *Pythiques*, Tome II, éd. Aimé Puech, Paris, Les Belles Lettres, 1966, p. 169.

³⁴² *Op. cit.* Chant XI, v. 635-636.

³⁴³ J.-P. Vernant, *Op. cit.*, p. 53-54.

entre ces deux interprétations. Et nous le verrons la pierre et le souffle cohabitent dans la peur vécue comme impasse³⁴⁴.

L'horreur de la Gorgone, c'est aussi l'horreur de l'égide sur le champ de bataille qui partout est empli de cris terribles : le triple cri d'Achille enveloppant de colère la mort de Patrocle et qui entraîne la déroute des troyens³⁴⁵.

Parmi les flûtistes, Dionysos est virtuose comme nous l'apprend Ovide. Le dieu, piégé sur un navire par une bande de pirates, fait éclater sa fureur. Les rames et les mâts se changent en gigantesques serpents et Dionysos prend l'apparence du lion féroce tandis que surgissent de nulle part d'horribles sons de flûtes. Épouvantés, les matelots se jettent à la mer et sont aussitôt métamorphosés en dauphins³⁴⁶. La peur flûtée, c'est la terreur panique qui souffle la folie (*Folia*) et la fureur dans les chairs des Bacchantes, c'est la bestialité pénétrante du sexe hircin, toute l'horreur du monde sauvage en un son. Du cri terrifiant émergent le son instrumenté et son ordonnancement musical. La musique, rappelons-le, qu'envisagent les théoriciens du début du XXème siècle comme une onde qui pénètre le corps et émeut nos organes.

La pénétration qui se dessine peu à peu, bien souvent, ne suffit pas à la musique : trop violente, trop sporadique, elle semble ne se réaliser qu'à travers certaines accentuations brutales (accent soudain dans la saccade (étymologiquement secouement violent) d'un martelé ou plus longuement dans le *Staccato*, intervention de percussions : cymbales, timbales, etc.), qu'à travers la stridence des notes hautes et criardes jusqu'au *larsen*, qu'à travers l'écrasé de l'archet et la distorsion : ces notes frottées et cuivrées qui nous surprennent par leur impromptu, ces notes qui par leur hauteur ou leur volume nous *percent*, nous *déchirent* les tympanes.

En guise d'exemple introductif, on ne peut rêver mieux que la fameuse scène de *Psychose*^{347 348} d'A. Hitchcock : le meurtre sanglant sous la douche y est en accord parfait avec sa bande-son. Aux notes stridentes et martelées des violons

³⁴⁴ Voir chapitre : « Voix passive : voix sans issue ».

³⁴⁵ *Iliade*, Ch. XVIII, 218, 247.

³⁴⁶ Ovide, *Métamorphoses*, Tome I, éd. G. Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1928, pp. 90-92.

³⁴⁷ *Psychose*, Alfred Hitchcock, avec Anthony Perkins, Janet Leigh, Vera Miles, John Gavin, États-Unis, 1960, Thriller, 109 min.

³⁴⁸ Des extraits des œuvres évoquées sont écoutables dans l'annexe CD-ROM en dernière page.

répondent les nombreux coups de couteau portés à Marion Crane (Janet Leigh) : ces notes sont littéralement tranchantes, violemment pénétrantes.

La stricte rythmique du couteau ouvre aisément à la rigueur cadencé de la marche, telle *Mars, the Bringer of War*³⁴⁹, premier mouvement des *Planets* qui présage l'horreur de la Grande Guerre en un formidable *ostinato* : les cordes martelant *crescendo*, du *pianissimo* au *forte*, s'y voient secondées par les cuivres bruts et soudains. On comprendra aisément que, outre les renvois extrinsèques aux images du déplacement martial, c'est ici un « codage émotionnel³⁵⁰ » nouveau qui intéresse notre propos. Le *sol* martelé *col legno*³⁵¹ qui introduit d'emblée à la violence et à la terreur n'est pas simplement le pas puissant et calculé d'une armée en marche ; il est également, du fond de notre âme, l'actualisation même de cette inquiétude pénétrée : ici, l'archet est une arme contondante, un marteau, tout comme le sont les notes pointées des violons dans l'introduction de l'*allegro feroce*, *Une Nuit sur le Mont-Chauve*³⁵². Pour autre exemple, pourquoi ne pas évoquer la *Marche Impériale* de John Williams³⁵³ ? Une longue liste ne serait que de peu d'intérêt. La marche, ses percussions, ses archets vifs et ses cuivres tonnants sont véritablement l'égide, le *gorgonéion* musical. Nous verrons dans le chapitre suivant, en sus de la dynamique pénétrante de la marche sa lourdeur : le marteau pénètre mais également il écrase.

Les dieux du vacarme terrifiant n'ont jamais été aussi loquaces qu'aujourd'hui. La musique de la peur trouve, de nos jours, son accomplissement dans d'autres registres : le « métal extrême » et plus précisément le « *Black Metal* » est ici pris pour exemple, moins pour son aspect provocateur ou exotique – on s'en doute – que pour cette terreur qu'il endosse de façon évidente ; ajoutons que lorsque l'on propose de sonder les profondeurs de l'imaginaire, jugements esthétiques ou goûts personnels n'ont de place, à la rigueur, que dans le choix des matériaux, pas dans leur étude. Évoluant le plus souvent sur des gammes harmoniques mineures, orientales ou diminuées, parfois sur des chromatismes « mous » – tirés, *bend* –, sur des rythmes guerriers et mitrailleurs, au fil d'une

³⁴⁹ G. Holst, *Mars, The Bringer of War, in The Planets*.

³⁵⁰ Jean-Jacques Nattiez, *Musicologie générale et Sémiologie*, Paris, Christian Bourgeois, 1987, chap. V.

³⁵¹ Les cordes sont frappées avec le bois de l'archet.

³⁵² M. Moussorgski, *Une Nuit sur le Mont-Chauve*.

³⁵³ J. Williams, *Imperial March*.

mythologie maladroite et morbide, ce genre musical controversé – souvent à tort – est l’expression même d’une brutalité musicale jouant explicitement et volontairement sur les cordes de la peur : tranchantes et agressives. Les guitares électriques aux sons métalliques, distordus et criards³⁵⁴, réalisent parfaitement le son de la terreur pénétrante : froid, tranchant, pointu, tout comme les rythmiques de la batterie³⁵⁵. *The Fall, Chapter III*, de Blut Aus Nord³⁵⁶ n’est certes pas l’un des plus représentatifs du genre tant il dépasse par sa grande maîtrise de l’horreur la majeure partie de la production, mais il est bien le plus parlant. Ici, ouverts au mouvement pénétrant de la peur, nous n’aborderons pas les points principaux du morceau qui jouent par trop d’aspects sur une constriction développée dans le prochain chapitre. Notons simplement que le thème principal surgit du silence (ne manquant probablement pas de faire sursauter l’auditeur) : la qualité sonore, volontairement mauvaise, agresse l’oreille à l’instar de la batterie qui *frappe* littéralement de sa violence saccadée. Nous ne pourrions manquer le « chant » guttural et hurlé qui ne peut que renvoyer aux cris des dieux de terreur précités. Le « code émotionnel » y est évident : martellements, rapidité, hurlements peuvent rappeler les épiphanies de l’animalité dont parle G. Durand ; quant à nous, nous pensons y voir non pas un schème ou un archétype animal, mais plutôt l’actualisation d’un schème de pénétration : par bien des côtés, cette musique nous agresse, nous transperce... Musique acérée et mordante, elle dépasse en vérité émotive la terreur raisonnée ; les renvois extrinsèques et les significations intrinsèques y sont présents et puissants, mais accessoires ; car elle est l’actualisation pure des schèmes de la peur, sans raffinement aucun mais non sans profondeur, expression directe du sentiment parmi laquelle vrombissent les lames tranchantes de l’imagination.

Que l’on voyage dans nos grands classiques ou dans les dernières évolutions disharmoniques, c’est le son sec et pointu, le martèlement, le *staccatissimo*³⁵⁷ et le *fortississimo*, dirait-on, qui priment dans une composition de

³⁵⁴ Ce son typique du rock et qui s’est vu accentué au fil du temps et de ses multiples évolutions, est dû à une saturation volontaire de l’amplificateur ou à l’utilisation de boîtiers additionnels prévus pour la saturation, qui ajoutent du *grain* au son, qui prolonge la note (*sustain*), et qui amplifie les harmoniques (rendant ainsi la maîtrise du *larsen* possible).

³⁵⁵ Rythmique appelée « *blast beats* » par les batteurs eux-mêmes.

³⁵⁶ Blut Aus Nord, *The mystical Beast of Rebellion* [CD], Bourg-en-Bresse, Adipocère Records, 2001.

³⁵⁷ D’ailleurs noté, sur les partitions, d’un petit triangle pointe vers la note et vers le bas.

la peur : les sons violents, distorsions spatiales, assaillent notre ouïe, qui finalement est tout sauf « innocente ». La peur en musique vient de nous.

Le mouvement pénétrant qui se dessine au fil des images s'attaque à l'être dans son ensemble : le froid mordant, le cri déchirant, le son tranchant s'allient à présent au regard pénétrant. Pour aborder cette question confortablement, il est nécessaire d'adopter les théories de la *vision active*³⁵⁸. N'entrons pas, pour l'instant, dans le détail de ces théories complexes et attachons-nous uniquement à la définition d'ouverture de Max Milner : la vision active

« se caractérise tout d'abord précisément par l'absence de la notion de rayon lumineux issu de l'objet, à laquelle se substitue celle de rayon visuel issu de l'œil³⁵⁹ »

C'est une vision étrange pour un œil moderne, qui prend la forme, pourrait-on dire, d'une physiologie de l'intentionnalité. Mais si elle est effectivement une visée qui tend vers le sens, elle est plus encore un « *contact* » : regarder c'est toucher, palper ce qui est au bout de mon rayon visuel.

Dans le récit de la peur, le regard tactile est un regard agressif ; il darde, il est un trait, il est acéré. L'œil et le regard jouent un rôle central dans nombre de combats mythiques comme le note justement Philippe Walter : Arthur aveugle le géant du Mont-Saint-Michel, Ulysse plante un pieu dans l'œil de Polyphème le Cyclope (l'« œil rond »), Lug lance une pierre de fronde dans l'œil de Balor et Persée évite le regard de Méduse ; notons que les exemples ne manquent pas dans les récits plus modernes :

« La puissance maléfique de l'adversaire réside essentiellement dans ce regard terrifiant, gorgonéen³⁶⁰ »

³⁵⁸ G. Bachelard, *L'Eau et les Rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p.39.

³⁵⁹ M. Milner, *On est prié de fermer les Yeux : le regard interdit*, Paris, Éditions Gallimard, 1991, p. 9.

³⁶⁰ Ph. Walter, *L'ours et le Roi*, Paris, Imago, 2002, p.140.

Plus que *La Mort dans les Yeux*, l'ennemi arbore *la peur dans les yeux*.

Le regard acéré, qui darde, n'est pas simplement violemment tactile, il est pénétrant. Nous ne pourrions mieux dire :

« La volonté de regarder à l'intérieur des choses rend la vue *perçante*, le vue *pénétrante*. Elle fait de la vision une violence. Elle décèle la faille, la fente, la fêlure par laquelle on peut *violier le secret* des choses cachées. Sur cette volonté de regarder à l'intérieur des choses, de regarder ce que l'on ne voit pas, ce qu'on ne doit pas voir, se forment d'étranges rêveries *tendues*, des *rêveries* qui plissent l'intersourcilier. Il ne s'agit plus alors d'une curiosité passive qui attend les spectacles étonnants, mais bien d'une curiosité agressive, étymologiquement inspectrice³⁶¹. »

Bachelard entend ainsi « échapper à la passivité de la vision³⁶² », bref, retrouver « la vieille théorie physiologique de la *vision active*³⁶³ ». Cependant, cette vision active qui est une vision tendue mais néanmoins heureuse, vision de la curiosité espiègle de l'enfant envers son jouet, devient tout à fait douteuse lorsqu'elle est maîtrisée par l'ennemi. Le combat est une histoire d'œil : il faut annihiler ou éviter la source de la peur, percer l'œil en premier. Et face aux dieux, notre propre œil armé de peur ne suffit pas : il nous faut le recours aux artefacts.

Pour sortir victorieux d'une épreuve ou d'un combat, tout héros se doit d'être sans peur ou de s'en détacher. L'ouvrage de J. Delumeau fait état de ces personnages parfaits³⁶⁴ : Roland « paladin inaccessible à la peur », Jean sans Peur, sans oublier notre fameux dauphinois Bayard « chevalier sans peur et sans reproche ». Et la fiction, quel que soit son mode d'expression, est à ce sujet intarissable. Le Siegfried wagnérien est celui qui ne connaît pas la peur. Notons que les chevaliers modernes ne sont pas exempts de cette règle ; le chevalier Jedi bien formé ne laisse aucune place à la peur, peur qui mène comme on le sait au

³⁶¹ G. Bachelard, *La Terre et les Rêveries du repos : essai sur les images de l'intimité*, Paris, Librairie José Corti, 1948, p. 7-8.

³⁶² *Loc. cit.*

³⁶³ Bachelard, *L'Eau et les Rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 39.

³⁶⁴ J. Delumeau, *La peur en Occident*, Paris, Hachette, 2003, p. 14.

côté obscur de la force. On comprend mieux alors Arthur, Lug, Ulysse ou encore Persée :

« Pour espérer vaincre ces créatures, il faut éviter leur regard
ou les aveugler³⁶⁵ »

Autrement dit, pour vaincre, il faut balayer la peur, éradiquer l'œil anxiogène, le « regard félon », le mauvais œil ; mieux, il faut le crever avant qu'il ne nous les crève. La dynamique anxieuse du regard est un mouvement d'œil à œil : de l'œil actif à la porte de l'âme ; plus encore, l'œil actif enfonce la porte et pétrifie l'âme.

La Gorgone semble être un exemple privilégié de cet œil terrifiant et pénétrant, du regard pétrifiant ; mais avouons qu'à notre connaissance, aucun auteur n'a véritablement fait état de ce pouvoir pénétrant. Selon Jacques Boulogne,

« c'est la tête tout entière de Méduse qui possède un effet
pétrifiant, et pas uniquement ses yeux³⁶⁶ »,

« c'est un contact avec la tête de Méduse qui entraîne la
pétrification³⁶⁷ »,

Enfin,

« c'est la nature aqueuse des Gorgones qui détient le pouvoir
de pétrifier.³⁶⁸ »

Il ne faut cependant pas oublier que la terreur en ce monstre se *concentre* dans ses yeux ainsi que le suggère Hugo :

« Persée étouffe Gorgone,

³⁶⁵ Ph. Walter, *Arthur : l'ours et le roi*, Paris, Imago, 2002, p. 140.

³⁶⁶ J. Boulogne, « Méduse : un face à face mortel. En quoi ? Pourquoi ? », in *Revue Iris*, 1997, hors-série, p. 36.

³⁶⁷ *Op. cit.* p. 41.

³⁶⁸ *Id.*

Marthe écrase la dragone
Aux yeux ardents³⁶⁹ ».

Le regard gorgonéen est un regard aqueux, il est substantiel. Et c'est précisément sur la nature de cette substance, sur la nature de cette eau médusante qu'il faut nous concentrer.

Ainsi que nous le dit Apollodore, Asclépios reçut d'Athéna le sang de la Gorgone : un sang qui à la fois peut ressusciter (sang qui coule du côté droit du monstre) et tuer (sang qui coule du côté gauche). Ce sang est un *pharmakon* et, de surcroît, un *venin* qui combine étymologiquement, selon Philippe Walter, le philtre d'amour et le poison venimeux, l'Eros et le Thanatos³⁷⁰. En deçà de l'interprétation classique du face à face avec Méduse, nous proposons donc celle d'un monstre venimeux. Regarder la Gorgone les yeux dans les yeux, c'est certes

« cesser d'être soi-même, d'être vivant pour devenir, comme elle, Puissance de mort³⁷¹ »,

bref, se perdre dans le néant et devenir néant ; mais porter ce regard semble également, plus prosaïquement, nous placer en victime de son *regard venimeux*, un regard qui touche mais plus encore qui *injecte*.

Il est un être fantastique, proche de la Gorgone par bien des aspects, et particulièrement intéressant pour démontrer la réalité de ce regard : le *basilic* dont la description par Pierre de Beauvais vaut tous les discours :

« [...] si est une beste qui a la teste et le col et la poitrine d'un coq et le corps par derrière est comme celui d'un serpent. Et aussitost que cette beste le peut, elle cherche un lieu caché en une vieille crevasse ou en une ancienne citerne et là elle se tient que nul ne la puisse voir. Car elle est de nature telle que si l'homme la peut voir avant qu'elle voie l'homme, elle en mourrait. Et si elle voit l'homme avant, il convient l'homme mourir. *Car la beste a telle nature qu'elle*

³⁶⁹ Victor Hugo, *La Légende des Siècles*, Tome 6, 1883, p. 385

³⁷⁰ Ph. Walter, *La Gant de Verre : le mythe de Tristan et Yseut*, La Gacilly, Éditions Artus, 1990, p. 151.

³⁷¹ Jean-Pierre Vernant, *La Mort dans les Yeux : Figure de l'Autre en Grèce ancienne*, Paris, Hachette, 1998, p. 80.

jette son venin par les deux yeux. [...] Qui voudrait tuer cette beste, il lui conviendrait avoir un vase clair de cristal à l'encontre de quelque chose, il revient en arrière sur elle et la fait mourir³⁷² ».

Si nous pouvons à juste titre nous écrier avec Claude Lecouteux que « la légende de Persée n'est pas loin ! », nous pouvons également apprécier pleinement la concrétisation patente du regard venimeux ; regard ophidien que possède également Hector :

« Tel, au bord de son repaire, un serpent de montagne, gorgé de poisons dangereux, attend l'homme qui passe ; une rage terrible s'est emparée de lui ; il lance de terrifiants regards, enroulé sur lui-même tout près de son repaire ; de même, Hector se sentait possédé par une inextinguible ardeur et ne reculait pas³⁷³ ».

Le regard monstrueux, venimeux, est aussi liquidité viciée. Jacques Boulogne a brillamment mis en évidence la nature aqueuse de Méduse, nature « qui détient le pouvoir de transformer en pierre ». Mais cette eau lithique est plus encore une eau salie, une souillure miasmatique. Le regard venimeux est celui de l'eau putride, c'est le regard mauvais, le mauvais œil : un regard *chargé* de mauvaises humeurs. L'eau qui constitue Méduse est évidemment une eau morte et lourde selon la typologie onirique de Bachelard. Dans la rêverie de l'eau,

« le lac est un grand œil tranquille [...] Près du lac, on comprend la vieille théorie physiologique de la *vision active*³⁷⁴ ».

Mais dans les eaux mortes, les « eaux pétrifiantes », l'œil lacustre révèle une tranquillité sombre, un regard pituitaire qui infiltre et angoisse les âmes. Il est source d'une angoisse flegmatique si l'on emprunte les voies de la théorie des humeurs : il paralyse, il pétrifie. Saint Thomas d'Aquin précise que le tempérament flegmatique est dû à un déséquilibre aqueux, un surplus de flegme,

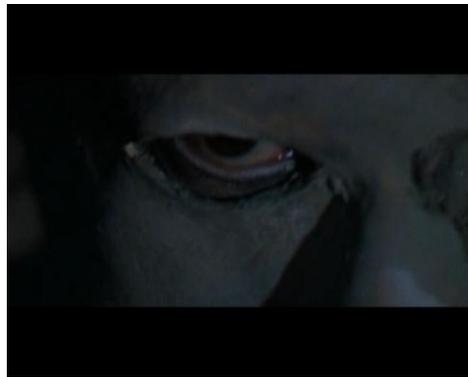
³⁷² Martin/Cahier, *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, 4 vol., Paris, 1851-56, T. II, p. 213, cité par Claude Lecouteux, *Les Monstres dans la Pensée médiévale européenne*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1993, p. 46. Nous soulignons.

³⁷³ *Illiade*, chant XXII, Paris, Librairie Générale Française, 1972, p. 484.

³⁷⁴ Loc. cit.

froid et humide qui s'attaque aux poumons : c'est donc un tempérament du souffle empêché et donc la matière d'une peur mal menée, d'une angoisse selon les définitions usuelles. Le regard venimeux de Méduse semble être un flegme : la peur pénétrante, proprement *in-jectée*, du rayon visuel flegmatique se résout en une angoisse aux souffles entravés. Gorgô serait donc la figure de la peur par excellence : maîtresse de la peur violemment pénétrante, elle répand l'angoisse annihilante.

L'adaptation de 1962 du roman de Gaston Leroux, *Le Fantôme de l'Opéra*³⁷⁵, réalisé par Terence Fisher pour la Hammer met en scène ce regard liquéfié à l'acide qui, du fond des égouts, infiltre et terrifie l'opéra. Le générique d'ouverture y est d'ailleurs un gros plan s'accroissant progressivement de cet œil terrible du fantôme.

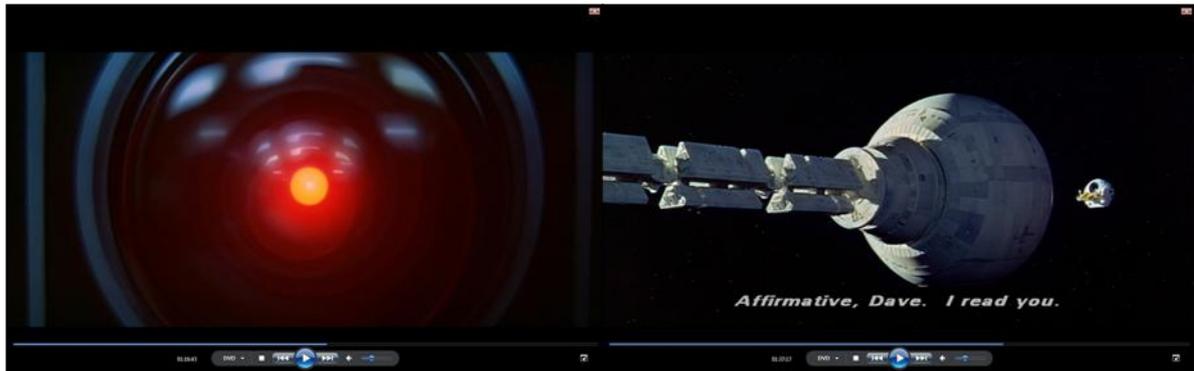


Autre registre, le superordinateur HAL 9000³⁷⁶ est une Gorgone des temps modernes : machine à la complexité infinie, HAL se résume pourtant par deux fois à un œil : le premier est l'œil rouge invasif qui partout regarde dans le vaisseau explorateur « Discovery » et dont il est impossible de se cacher ; le second est le vaisseau lui-même que nous interprétons sans trop de risques : nerf optique-œil. Face à l'œil de HAL 9000-Discovery, qui fait par ailleurs la sourde oreille³⁷⁷, la peur s'insinue en David Bowman : s'ensuit une longue scène silencieuse et immobile.

³⁷⁵ *Le Fantôme de l'Opéra*, Terence Fisher, avec Herbert Lom, Heather Sears, Edward de Souza, Michael Gough, Grande Bretagne, 1962, Épouvante, 84 min.

³⁷⁶ *2001, L'Odyssée de l'Espace*, Stanley Kubrick, avec Keir Dullea, Gary Lockwood, William Sylvester, Daniel Richter, Leonard Rossiter, Douglas Rain, États-Unis, Grande-Bretagne, 1968, Science-Fiction, 139 min.

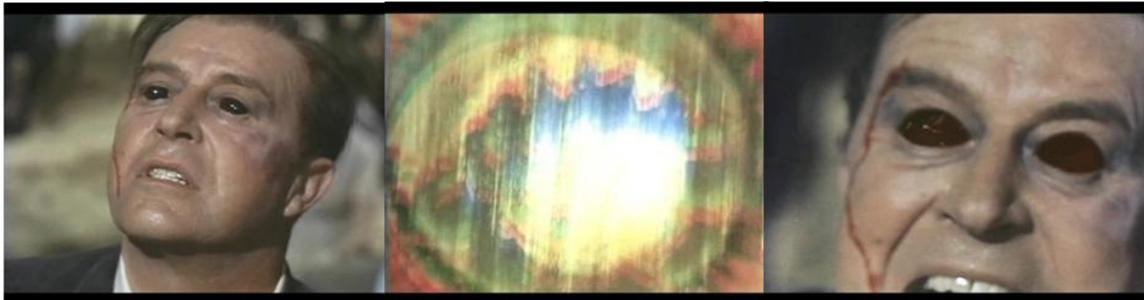
³⁷⁷ Durant cette scène sous haute tension, les mots employés sont explicites :



Mais la peur ultime, celle qui mène au suicide ou à l'automutilation, c'est le Dr X qui l'a vécue. Ayant mis au point une potion lui permettant de voir à travers les choses et à force de surdosage, il en vient à voir jusqu'aux confins de l'univers et ce qu'il voit est justement l'ultime regard :

« et au-delà de l'éternité... et plus loin que le néant... une clarté glauque scintille... et tout au centre de l'univers... un œil... qui nous regarde... non !!!³⁷⁸ »

Le docteur s'arrache alors les yeux...



« DAVID BOWMAN : – Open the pod bay doors, please, HAL. Open the pod bay doors, please, HAL. Hello, HAL, do you read me ? Hello, HAL, do you read me ? Do you read me, HAL ? Do you read me HAL ? Hello, HAL, do you read me ? Hello, HAL, do you read me. Do you read me, HAL ?

HAL 9000 : – Affirmative, Dave. I read you.

DAVID BOWMAN : – Open the pod bay doors, HAL.

HAL 9000 : – I'm sorry, Dave. I'm afraid I can't do that. »

Hal 9000 « lit » David Bowman et son module. Le face à face entre le cosmonaute et l'ordinateur est bien une relation oculaire. 2001, *L'Odyssée de l'Espace*, Stanley Kubrick, avec Keir Dullea, Gary Lockwood, William Sylvester, Daniel Richter, Leonard Rossiter, Douglas Rain, États-Unis, Grande-Bretagne, 1968, Science-Fiction, 139 min.

³⁷⁸ X – *The Man with the X-Ray Eyes*, Roger Corman, avec Ray Milland, Diana Van der Vlis, Harold J. Stone, John Hoyt, Don Rickles, Morris Ankrum, États-Unis, 1963, Science-Fiction, 80 min, dans les cinq dernières minutes.

L'œil est un pénétrant anxiogène par excellence. Qu'il regarde du fond des âges ou des profondeurs de l'espace, il ne cesse de percer de sa violence dynamique l'intimité de ses victimes.

« Écarquille les yeux tant que tu voudras, tu ne me feras pas peur³⁷⁹. »

Traversant de toute part les frontières du corps subjectif, le schème de pénétration s'est révélé à nous au travers de concrétisations – substantifications dirait Durand – archétypiques et symboliques. Froid, dent, souffle, cri, œil, la peur révèle ces « grandes images » comme pénétrantes. Nous pourrions ainsi penser que, finalement, ce que la peur révèle est l'altérité, l'Autre, dans son anxiogénéité. Mais si nous nous sommes particulièrement focalisé sur les actants de la peur et non sur de simples objets, c'est plus en raison de leur évidence heuristique que dû à une quelconque particularité anxiogène qui leur serait propre. L'objet aussi simple et inerte soit-il est constamment révélé anxiologiquement.

Ainsi, l'arme, quelle qu'elle soit – lance, flèche, lame, revolver, etc. – est contondante ou pénétrante. Et il suffit de visionner la série cinématographique des *Saw*³⁸⁰ pour avoir un aperçu de la relation entre ce type d'objets et le corps humain. De façon récurrente, la ou les victimes sont soumises à des dilemmes qui peuvent être résumés ainsi : pour sauver leur peau, elles devront s'automutiler ou tuer quelqu'un. Les dilemmes sont censés questionner les victimes sur la valeur qu'elles donnent à leur propre vie : jusqu'où sont-elles prêtes à aller pour sauver leur vie ? Et en cas de réussite, ils offrent à leurs victimes un nouvel amour pour la vie. Ces dilemmes sont donc pour leur cruel architecte un acte positif et altruiste. Dans chacune des situations morbides qui nous sont présentées, le processus est toujours le même : nous nous projetons parmi elles, nous fouillons du regard les objets à la recherche d'une contondance directe ou plus retorse, d'un

³⁷⁹ Musset, *Lorenzaccio*, I. 5.

³⁸⁰ *Saw*, James Wan, avec Cary Elwes, Leigh Whannell, Danny Glover, Monica Potter, Michael Emerson, Tobin Bell, États-Unis et Australie, 2004, Épouvante, 99 min. voir la filmographie pour les autres épisodes.

mécanisme qui va mener à une désintégration corporelle. Et à rapidement y réfléchir, c'est le cas plus ou moins général du film d'épouvante. Nous sachant face à un tel film, tout entier nous sommes peur et nous nous projetons anxiologiquement vers lui et révélons affectivement selon le savoir immanent que nous avons de notre corps et de son intégrité, les possibilités objectives de sa désintégration.

Et à présent que notre trop brève enquête culturelle nous a suggéré ce schème de pénétration, nous sommes mieux armés pour comprendre la peur dans des situations plus quotidiennes. Lorsque leur enfant commence à se déplacer, tous les parents passent par cette phase d'inquiétude profonde à l'égard des dangers que recèle leur habitat. La table basse avant si pratique lorsque nous nous affalions sur le canapé et que nous y posions nos pieds, tous ces bibelots qui jonchaient nos meubles et qui, plus ou moins décoraient notre intérieur et rappelaient certains moments agréables de nos vies, tous sont à présent éclairés différemment : la table est un meuble à quatre angles saillants susceptibles d'endommager profondément le petit crâne du chérubin. Certains objets deviennent également des possibilités de blessures... et certains autres risquent de ne pas survivre bien longtemps à la tornade. Ces premiers temps du déplacement sont immanquablement accompagnés d'une tonalité affective spécifique – inquiète, angoissée, voire terrifiée – et révèle affectivement les objets du quotidien d'une tout autre manière : contondants, pénétrants.

Ceci étant, l'imaginaire anxiologique ne se contente pas de l'agression monolithique, il sait emprunter les détours et se faire insidieux et sournois. Le serpent à la morsure fatale devient constricteur et l'araignée aux mandibules acérées devient une main et tisse sa toile. Varuna « aux mille yeux », dont les souffles sont les vents est aussi et avant tout le dieu lieur.

I.2. Schème de constriction

« ... and, at length, there sat upon my very heart an incubus of utterly causeless alarm³⁸¹ »

Nous entrons à présent dans les dynamiques dont notre dénomination de « constriction » sera pleinement justifiée par la suite : ici, tout est pesant, écrasant, liant, collant et gluant, monotone. Et malgré l'hétérogénéité apparente de ces adjectifs, le lecteur entrevoit probablement déjà ce qu'ils ont de commun : une contrainte, un empêchement lourd à l'instar de ces souffles empêchés qu'a plusieurs fois parcouru Claude Gaignebet³⁸².

Bien entendu, encore, à la simple évocation de ces souffles entravés, de ces suffocations aux gorges serrées, nouées, obstruées, l'on serait tenté de penser la constriction comme l'expression schématique de l'angoisse et de se ranger ainsi aux réductions empiriques traditionnelles qui masquent la profondeur du vécu. Mais, pour l'instant, contentons-nous de mettre le lecteur en garde : il verra à nouveau que la distinction usuellement établie entre peur et angoisse n'est ici que de peu de pertinence tant le schème – encore – s'épanouit dans l'ensemble du divers anxiologique.

Bachelard a déjà longuement traité d'une « psychologie de la pesanteur³⁸³ » dans ses « *Rêveries de la Volonté* » ; mais encore une fois, la complaisance du philosophe à l'égard de l'image poétique a principalement chéri l'image heureuse et triomphante ou au mieux l'horreur à moindre mal. Chez lui, la pesanteur est un flux dynamique dans lequel le sujet pris se retrouve entraîné parmi les vertiges et les chutes éprouvées, par exemple, depuis les sommets de la cathédrale de Strasbourg³⁸⁴. Mais jamais le sujet bachelardien ne ressent le poids l'écraser sur le sol, l'empêcher de se relever, de se réveiller, de respirer. Telle qu'envisagée dans cette « imagination matérielle », la pesanteur répond à la

³⁸¹ E.A. Poe, *The Fall of the House of Usher*, suite de la précédente épigraphe.

³⁸² Claude Gaignebet, *Le Carnaval*, Paris, Payot, 1974, 175 p. et surtout *A plus hault Sens : l'ésotérisme spirituel et charnel de Rabelais*, tomes 1 & 2. Paris : Maisonneuve & Larose, 1986.

³⁸³ G. Bachelard, *La Terre et les Rêveries de la Volonté : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, p. 319-374.

³⁸⁴ *Op. cit.*, p. 322.

légèreté, elle laisse l'espoir de pouvoir être domptée : les choses lourdes y sont portées avec fierté, les montagnes sont héroïquement soulevées et dominées.

« Plus simplement, le psychisme humain se spécifie comme volonté de redressement. Les poids tombent, mais nous *voulons* les soulever ; et quand nous ne pouvons pas les soulever, nous *imaginons* que nous les soulevons.³⁸⁵ »

Nous retrouvons dès lors l'héroïsme structurel de son disciple fameux. Selon nous, G. Durand a bien mieux vu la terreur de la catamorphie. Mais de même que pour son maître, tout à sa temporalité, à son dynamisme compris comme flux, comme déplacement chronologique, la peur lourde n'est comprise que dans la chute. L'écrasement, la contrainte, l'empêchement des souffles ne trouvent pas leur place. Or, précisément, plus que dynamique catamorphe, ici est un schème de la contrainte qui broie, qui appuie, qui lie, qui enserre, qui suffoque...

Au cours du précédent chapitre ont surgi de nombreuses images dont la convergence sémantique a révélé un premier schème anxiologique : celui de pénétration. Mais la maison hantée est encore vaste. La deuxième salle dans laquelle nous allons à présent pénétrer est celle du schème de constriction. Le corps subjectif déchiqueté, fouillé jusqu'aux confins de l'âme, est à présent broyé, étouffé : ici tout est contraint, serré, retenu.

Dans l'extase nocturne, le noir est notre cocon somnifère, substance de la somnolence et de la quiétude au souffle hypnotique. C'est le calme du mysticisme structurel durandien, le bonheur de l'espace épuré des agitations diurnes : le noir de la nuit est la toile sur laquelle nous projetons nos pensées et nos fantasmes. Dans l'action heureuse de l'imagination, la nuit est l'extension de notre âme. Mais la quiétude nocturne peut à tout instant basculer dans une relation négative à la nuit devenue ténèbres. Le noir ami dans lequel nous goûtions à notre propre familiarité se change en absence de repères.

³⁸⁵ G. Bachelard, *Op. cit.*, p. 333.

L'observateur fouillant les ténèbres à la recherche des monstres cachés, des yeux au fond du placard encore ouvert, rate le phénomène de la nuit angoissante. Car avant l'introduction à une relation privilégiée et sombre avec la monstruosité et la temporalité, la nuit est la manifestation de la solitude absolue, le lieu même de la relation au mystère de notre propre être : coupés des réseaux sémantiques et de nos mille créations, tout entier nous nous projetons dans cette nuit dans laquelle temps et espace se distendent. Les ténèbres sont alors un poids, le poids gigantesque de la relation à soi : la nuit *tombée* sur nous nous renvoie à nous-mêmes. Dans sa clairvoyance, le Dr X crie à l'assemblée :

« Je veux que vous sachiez la vérité, les ténèbres nous écrasent »

C'est après cette rupture sémantique et à partir d'elle que la transcendance imageante, délicate et sauvage, galope jusqu'aux terreurs nocturnes : la nuit devient alors lourde de l'infinité des possibles.

La lourde substance de la nuit n'est-elle qu'un délire poétique ? Attribuer un poids à une absence de lumière, voilà une idée parfaitement irrationnelle ! Il est cependant à noter l'émergence relativement récente d'une bibliographie pluridisciplinaire de plus en plus étoffée sur « la paralysie du sommeil³⁸⁶ ». Ici, le corps est figé alors que nous sommes plus ou moins éveillés ; et dans cette contrainte physique, il est possible de voir apparaître divers être fantastiques (gnomes, vieilles, etc.) diverses formes noires qui viennent, tels les cauchemars de Füssli, peser sur la poitrine, serrer la gorge, etc. La *Chauchevieille*, en laquelle *L'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert reconnaissent l'étymologie du cauchemar³⁸⁷, est l'une de ces manifestations nocturnes que l'on retrouve à travers le monde. Deux épigraphes d'un article de Nicolas Abry, citations d'entretiens, sont particulièrement parlantes :

³⁸⁶ Expérience nocturne de paralysie durant laquelle le corps du sujet ne répond plus alors que celui-ci perçoit son environnement ; des hallucinations visuelles, sonores ou olfactives peuvent survenir.

³⁸⁷ N. Abry, « Les réponses culturelles à la paralysie du sommeil », in *Êtres fantastiques : de l'imaginaire alpin à l'imaginaire humain*, Grenoble, Musée Dauphinois, Octobre 2006, p. 69.

« Les vieilles personnes disaient : « Oh ! je n'ai rien dormi cette nuit, j'avais la *Çhofevilĭe* ! », c'était une *bête* qui les serrait au point de les étouffer. »

et,

« je venais juste de m'endormir, le gnome s'est assis sur ma poitrine et il essayait de m'étrangler en pressant sur ma gorge.³⁸⁸ »

On voit évidemment les accointances qu'entretient cette paralysie avec l'expérience plus commune du cauchemar. James Hillman la décrit ainsi :

« Ce dernier est causé par la visite terrifiante d'un démon qui opprime fortement le rêveur jusqu'à le paralyser et lui couper le souffle.³⁸⁹ »

Expérience que l'auteur distingue du « rêve d'anxiété » :

« Le rêve d'anxiété est moins précis en ce sens qu'il ne s'y trouve aucun démon, aucune dyspnée, mais il paralyse pourtant le rêveur, comme le cauchemar.³⁹⁰ »

Mais quelle que soit l'expérience nocturne, toujours est-elle une contrainte plus ou moins forte. Le lecteur de Poe se souvient immédiatement de cette horrible nuit dans la *Maison Usher* :

« et à la longue une angoisse sans motif, un vrai cauchemar, vint s'asseoir sur mon cœur. Je respirai violemment, je fis un effort, je parvins à le secouer.³⁹¹ »

Et peut-être la rencontre nocturne avec le Horla est-elle plus intense encore :

³⁸⁸ *Id.*

³⁸⁹ J. Hillman, *Pan et le Cauchemar*, Paris, Imago, 1979, p. 57.

³⁹⁰ *Loc. cit.*

³⁹¹ E. A. Poe, *Nouvelles Histoires extraordinaires*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 143.

« [...] un cauchemar m'étreint. Je sens bien que je suis couché et que je dors... je le sens et je le sais... et je sens aussi que quelqu'un s'approche de moi, me regarde, me palpe, monte sur mon lit, s'agenouille sur ma poitrine, me prend le coup entre ses mains et serre... serre... de toute sa force pour m'étrangler. Moi je me débats, lié par cette impuissance atroce, qui nous paralyse dans les songes ; je veux crier, – je ne peux pas ; – je veux remuer, – je ne peux pas ; – j'essaie, avec des efforts affreux, en haletant, de me tourner, de rejeter cet être qui m'écrase et qui m'étouffe, – je ne peux pas !³⁹² »

Ainsi, la nuit révélée par notre peur devient un poids. Mais un poids qui peut prendre une consistance et qui pèse sur nous, et ce particulièrement sur les lieux de nos souffles : poitrine et gorge. Et peu importe finalement la forme que revêt ce poids car lui seul revient avec constance. Sa forme est contingente. Ce à tel point qu'il peut n'être qu'un léger bruit.

Ainsi que le note G. Durand³⁹³, au fond de la nuit, toujours entend-on un léger bruit, craquement du lit ou du plancher sous notre propre poids ou maladresse d'un monstre peu discret.

« Dans le noir le moindre bruit nocturne prend de l'importance, et un flot de pensées doublement désagréables m'envahit. Je regrettais d'avoir éteint la lumière [...]»³⁹⁴

Parmi notre aveuglement sensoriel, seule notre ouïe parvient tant bien que mal à fouiller l'opacité nocturne : dans le noir, le bruit est une présence. Mais cette présence, avant d'être vraiment, est un poids.

Dans *The Blair Witch Project*³⁹⁵, les protagonistes sont perdus en forêt ; une forêt qui serait hantée par une sorcière. Chaque nuit se font distinctement entendre des bruits qui les terrifient : des bruits de pierres qui tombent, d'arbres qui craquent et qui chutent. Sans trop prendre de risques, le craquement de

³⁹² Maupassant, *Le Horla*, Paris, Librairies Jules Tallandier, 1977, p.358.

³⁹³ *Op. cit.*, p. 99.

³⁹⁴ H.P. Lovecraft, *Le Cauchemar d'Innsmouth*, in *La Couleur tombée du Ciel*, Paris, éditions Denoël, 1991, p. 297.

³⁹⁵ *The Blair Witch Project*, Daniel Myrick, Eduardo Sanchez, avec Heather Donahue, Joshua Leonard, Michael C. Williams, États-Unis, 1999, Épouvante, 78 min.

branches durant une nuit de camping est un *topos* : toujours, le poids de quelque chose (sinon de quoi serait le poids ?) se sonorise alentour.

De même, dans *Simetierre*, durant la nuit, sur le chemin qui mène au cimetière des Micmacs, en route pour enterrer le chat de son fils, Louis entend des bruits dans la forêt :

« Tout à coup, il entendit un grand fracas de taillis froissés et de branches brisées. Quelque chose remuait dans les fourrés. *Une très grosse bête.*³⁹⁶ »

Précisons : une bête qu'il ne voit pas et qu'il suppose telle. Effectivement, le bruit suggère quelque chose ou quelqu'un, mais plus encore suggère une taille et un poids.

Sur un autre registre, le poids de la nuit peut revêtir une autre forme, celle du temps ; et plus particulièrement celle du temps qui ne passe pas : une montre dont le martellement des aiguilles agace jusqu'à devenir une véritable angoisse : les secondes coulent s'agrégeant en minutes et en heures, emplissant le néant ; et bien vite, le saut aérien des moutons par centaines se réduit au lourd atterrissage de l'autre côté de la barrière, comme écho de la lourdeur des ténèbres. Au sortir de la nuit, Phil Connors (Bill Murray) subit l'éternel recommencement d'une journée dans laquelle il est piégé en une simple image, celle du temps lourd qui s'abat sur lui : les palettes de son réveil « Gino Valle », filmées en gros plan, tombent en un terrible fracas, ravivant l'angoisse de sa prison temporelle. Le temps est un poids, il est lourd lorsqu'il ne passe pas.

À Innsmouth³⁹⁷, ville de l'angoisse par excellence, le temps est aboli ; les horloges sont brisées ou absentes des clochers. La seule horloge qui donne des signes de vie est enroutée (« hoarse »), le flux du temps est entravé.

« Ses anciennes tours, qui portent les stigmates des bourrasques essuyées pendant des générations et qui s'effritent aujourd'hui sous l'inexorable et puissante pression du temps [...] »³⁹⁸

³⁹⁶ S. King, *Simetierre*, Paris, Albin Michel, 1983, p. 199.

³⁹⁷ H.P. Lovecraft, *Op. cit.*, p. 256.

³⁹⁸ H.P. Lovecraft, *L'Alchimiste, in Dagon*, Paris, Éditions Pierre Belfond, 1969, p. 161.

Et ce temps lourd est double : le temps qui ne passe pas, celui qui est hors du temps ; le temps qui passe trop vite, celui qui est une fin. N'a-t-on d'ailleurs pas créé des outils de mesure du temps selon le poids qu'il pèse ? Le sablier, la clepsydre ?

G. Durand a vu dans le temps l'origine, pour ne pas dire l'essence, d'un « régime multiforme de l'angoisse³⁹⁹ ». Mais le temps, de par son *ambivalence* axiologique, ne peut être réduit en un principe négatif : car on peut « prendre du bon temps », comme on peut apprécier, de temps en temps, perdre son temps dans une rêverie douceuse. « Perdre son temps » : le temps est certes précieux. Notre temps n'est pas sans limites, il est un début, un cours et une fin. Un début plein d'espoir duquel le bon, le mauvais, l'inattendu et le prévisible semblent planer au loin tel un défi à relever ou une promesse à tenir, vivement demain ! Un cours, cours de la vie qui s'épanouit dans les mille couleurs de l'affectivité mais dans lequel commence à poindre l'idée d'une fin. Une fin vers laquelle nous refusons de nous diriger mais qui s'approche inexorablement de nous, de plus en plus près, de plus en plus pressante, de plus en plus lourde. L'angoisse que les critiques attribuent au temps ne lui est pas inhérente, loin sans faut : ici, l'angoisse révèle le poids du temps, le poids des ans. La mort, la fin de notre temps, la fin des temps, autant de fins qui pèsent sur nous, de plus en plus insistantes : fins qui se rapprochent, axes de vie qui se réduisent – voilà le temps anxiologique !

Le temps qui ne passe pas est également un temps sans action, sans mouvement : le temps du silence.

Dans *Sir Gauvain et le Chevalier Vert*, le géant Bertilak fait irruption à la cour du roi Arthur et la fige en un de ces silences palpables :

“And al stoned at his steuen and stonstil seten
In a swoghe sylence purz pe sale riche.
As al were slypped vpon slepe so slaked hor lotez⁴⁰⁰”

³⁹⁹ *Op. cit.*, p. 133.

⁴⁰⁰ *Op. cit.*, v. 242-244. Traduction : « Stupéfaits devant sa voix, pétrifiés sur leur siège, ils étaient là, / Et un silence de pâmoison traversait la splendide salle ; / On eût dit qu'ils étaient tombés endormis, tant leur voix était silencieuse » (Trad. Juliette Dor, p. 36).

Le silence à la cour d'Arthur est une suspension du mouvement, de l'espace et du temps que seule la décapitation du géant pourra libérer. Et de même que le noir est la couleur des ténèbres, le silence en est le son. Le lecteur objectif bondira à cette affirmation et rétablira la vérité : le noir et le silence sont une absence, un néant ; on refuse alors l'existence aux piliers des ténèbres. Le silence et le noir sont ainsi des résurgences pré-cosmiques, les épithètes du chaos primordial surgissant de nulle part. Le silence étouffant, le silence assourdissant, le silence pesant sont des formules passées dans le langage courant et dont le sens s'est perdu ; mais l'imaginaire et l'affectivité y sont toujours sous-jacents. Le silence est pesant, est un poids, mais également est le son entravé. C'est dans ce silence contraint que l'on comprend le mieux R. Otto lorsqu'il évoque les deux moyens de représentation du numineux en occident : l'obscurité et le silence :

« À l'obscurité correspond, dans le langage des sons, le silence.

Jahveh est dans son saint temple
Que toute la terre se taise devant lui

dit le prophète.

Nous avons oublié [...] que ce silence a pour origine historique l'*euphemein* : de peur de prononcer des paroles maléfiques on préférerait ne rien dire. Tertseegen dit son cantique :

Dieu est présent,
Que tout se taise en nous⁴⁰¹. »

Comme à la cour d'Arthur, le silence est une voix entravée, un souffle coupé. Nous le savons, l'imaginaire procède de l'alogique ; ici, silence et souffle s'opposent tout en s'appelant l'un l'autre : saint Blaise, l'ermite maître des souffles, rompt le silence des grottes et des forêts en parlant aux animaux ; Angerona (dont le nom est formé sur la racine indoeuropéenne ang- qui signifie

⁴⁰¹ R. Otto, *Le Sacré : l'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, Éditions Payot & Rivages, 2001, p. 129.

« nuque » ou « étroite »), déesse de l'angoisse et du silence⁴⁰², des souffles et de leurs entraves, impose le silence un doigt sur sa bouche bâillonnée⁴⁰³.

Et à l'autre bout du temps, lorsque David Bowman⁴⁰⁴ sort du *Discovery* pour récupérer l'élément AE35 soi-disant défectueux, on entend seulement trois sons : le silence absolu de l'espace (réalisé par l'absence de son au passage d'une météorite et lors du choc muet d'un boîtier contre une parabole), le système respiratoire du cosmonaute et sa respiration difficile offrent une scène dans laquelle, littéralement, le silence étouffe. Dans une scène identique, le coéquipier de David Bowman, Frank Poole, mourra d'asphyxie et de décompression.

En son poids, le silence est parfois tel qu'il se condense en une faible vibration qui va crescendo : le souffle léger des vents, le mouvement des vagues, l'échauffement des dieux – ici, c'est l'imagination qui parle et le bourdonnement anxiologique du chaos est dans l'immédiateté du sentiment, dans les prémisses de la suggestion, il n'attend pas la clarté du signe. Excepté *2001, l'Odyssée de l'Espace* (œuvre tout à la pureté de son angoisse), le vide absolu du silence spatial vibre toujours dans l'œuvre cinématographique, comme si l'immensité du néant ne pouvait se taire : le néant se révèle vibrant. L'alogique de l'imaginaire prend tout son sens : silence et souffle se mêlent en un bourdonnement pesant. La vibration des vaisseaux spatiaux est certes un motif rassurant car elle permet de concentrer l'attention du spectateur sur l'infinitésimale part de vie navigant dans l'espace. Mais lorsque la vibration n'est plus rattachée à une présence rassurante (le bruit lumineux), lorsqu'elle concrétise le silence angoissant, elle parvient clairement à en assumer la puissance anxiologique. Les films dits « d'horreur » jouent inlassablement sur les registres du silence et de la vibration : de l'un à l'autre ou inversement, engendrant gradations et ruptures. Lorsque Kirk et Pam⁴⁰⁵ arrivent aux environs de ce que nous pourrions, sans originalité aucune, appeler la

⁴⁰² Pour plus de précisions, voir C. Gaignebet, *À plus hault Sens : l'ésotérisme spirituel et charnel de Rabelais*, t. 1, Paris, Maisonneuve et Larose, 1986, p. 347-348.

⁴⁰³ Macrobe, *Saturnales*, Livre III, Chap. IX, éd. M. Nisard, Paris, Librairies Firmin-Didot Frères, 1875.

⁴⁰⁴ *2001, L'Odyssée de l'Espace*, Stanley Kubrick, avec Keir Dullea, Gary Lockwood, William Sylvester, Daniel Richter, Leonard Rossiter, Douglas Rain, États-Unis, Grande-Bretagne, 1968, Science-Fiction, 139 min.

⁴⁰⁵ *The Texas Chainsaw Massacre : the shocking truth*, Tobe Hooper, avec Marilyn Burns, Gunnar Hansen, Edwin Neal, Teri McMinn, William Vail, États-Unis, 1974, horreur, 84 minutes.

« maison des horreurs », le vrombissement entêtant d'un groupe électrogène se fait entendre ; le son dure jusqu'à ce que les protagonistes arrivent sur le palier : le silence s'instaure. Toute l'angoisse de cette introduction tient en ces deux « sons » : silence et bourdonnement.

Cette vibration angoissée appelle naturellement la vibration primordiale, celle chaotique du grouillement aux aspirations cosmiques. Ce grouillement, tel que le conçoit G. Durand obsédé par l'expérience négative du temps, est un mouvement, une agitation à « l'aura péjorative⁴⁰⁶ ». Ce grouillement appelle la larve, la bactérie, l'insecte : il est un grouillement de vie angoissée, une soupe primitive chaotique qui ne demande qu'à être libérée. Mais ce mode angoissé du grouillement peut se corrompre peut s'angoisser plus encore. La soupe première, eau de vie, pourrit, devient putride : eau noire de l'impur. Cette eau dans lesquelles nous nous noyons, nous nous enfonçons ; voire même dans laquelle nous nous engluons : bref, toutes les modalités de l'entrave définitive. Car dans les cas extrêmes dont nous parle G. Bachelard – « eaux dormantes », « eaux mortes », « eaux *lourdes* » – cette eau viciée ne coule pas :

« Alors toute eau primitivement claire est pour Edgar Poe une eau qui doit s'assombrir, une eau qui va absorber la noire souffrance. Toute eau vive est une eau dont le destin est de s'alentir, de s'alourdir. Toute eau vivante est une eau qui est sur le point de mourir. Or, en poésie dynamique, les choses ne sont pas ce qu'elles sont, elles sont ce qu'elles deviennent. Elles deviennent dans les images ce qu'elles deviennent dans notre rêverie, dans nos interminables songeries. Contempler l'eau, c'est s'écouler, c'est se dissoudre, c'est mourir.⁴⁰⁷ »

Et de fait, dans *L'Ile de la Fée*,

⁴⁰⁶ *Op. cit.*, p. 76.

⁴⁰⁷ G. Bachelard, *L'Eau et les Rêves : essai sur l'Imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 59.

« L'ombre des arbres tombait pesamment sur l'eau et semblait s'y ensevelir, imprégnant de ténèbres les profondeurs de l'élément.⁴⁰⁸ »

Ainsi l'ombre se mêle aux eaux noires. Mais il ne faut pas pour autant croire cette ombre innocente et victime. Car l'ombre et l'eau putride sont de mèches, faites de la même matière. Dans la fameuse interprétation des studios Disney⁴⁰⁹, lorsque Czernobog apparaît au sommet du Mont-Chauve, il étend son ombre jusqu'au village en contrebas. Cette ombre noire et liquide littéralement liquéfie le village : ses maisons, ses clochers se mettent à onduler.

Sur le Mont-Chauve des « bruits souterrains » se font entendre. Par un mimétisme assez clair, l'oscillation chromatique des violons évoque chez l'auditeur un *quelque chose* de profondément instable, grouillant dirait-on pour renvoyer aux premiers mouvements anxigènes durandiens, ou plus encore bourdonnant, plus aigu, plus virulent... prêt à bondir hors de la montagne. Quoi qu'il en soit, le renvoi extrinsèque est évident : l'insecte (tout comme dans « Le Vol du Bourdon » issu de *Tsar Saltan* de Rimski-Korsakov), le chaos entomologique, infernal, est sur le point de surgir ; et parmi ce fourmillement, les notes *pointues*, éruptions de « voix surnaturelles », préludes à l'arrivée de Satan-Czernobog. Les cuivres tonitrueux et d'une lourdeur infinie, manifestations du dieu noir, actualisations phoniques tant du schème de pénétration que de celui de constriction sont ainsi préparés dans l'angoisse du bourdonnement lui-même constrictif, dynamisé, mis en relief par les aigus pénétrants : toute cette introduction est construite sur les vecteurs imaginaires anxieux.

Revenons à présent au « métal noir » abordé dans le chapitre précédent. La construction du morceau « The Fall, Chapter III » est primaire. Après 15 secondes d'un silence lourd et grave, le thème principal tranche brutalement, mais est vite rattrapé par sa monotonie. Toute cette violence reste empêtrée dans un charivari monolithique, rapide lenteur d'un magma infernal bouillonnant, grouillant d'âmes

⁴⁰⁸ Cité par G. Bachelard, *Op. cit.*, p. 67.

⁴⁰⁹ *Fantasia*, Samuel Armstrong, James Algar, Bill Roberts, Paul Satterfield, Ford Beebe, Jim Handley, Hamilton Luske, Norman Ferguson, Thornton Hee, Wilfried Jackson, États-Unis, 1940, Animation, 120 min.

noires, et dont les *bends* (cordes tirées des guitares) mous peinent à s'élever tant la pesanteur se fait sentir. On l'entend, malgré les martellements de la section rythmique, le morceau n'exprime qu'une lourdeur malsaine : deux minutes et trente-sept secondes de brutalité musicale en bloc qui ne connaît que deux mêmes variations du thème principal à la sixte. Le morceau, « The Fall, Chapter III », réalise bel et bien la gravité de la chute tant physique que morale : poids et souillure. C'est une musique lourde, musique de la mort lithique, enchevêtrée dans un « complexe de Méduse »⁴¹⁰.

Ce son est une couleur⁴¹¹. Ici, tout est noir, d'un noir plus noir que le noir (« *Nigrum nigrius nigro*⁴¹² »), le *ner nerci*⁴¹³, *diabolus in musica* ; et ces exubérantes ténèbres ne sont que la seule possibilité de notre âme : le noir de noir avec lequel nous résonnons est la noirceur de notre âme barbouillée. Ce « métal noir » est le son brutal qui violente l'oreille, le son noir qui s'infiltré au cœur de l'imagination et nous entraîne dans une rêverie sombre pour finalement, peut-être, s'échouer dans une mélancolie, matérialisant le noir en bile.

Mais outre l'accentuation et la rythmique dans lesquelles s'actualise le schème de constriction, la tonalité et la mélodie jouent également un rôle essentiel. Quoiqu'évident au ressenti, nous pensons qu'il est également possible d'y retrouver cette dynamique lourde.

En effet, dans une musique de la peur, les tonalités employées sont mineures, c'est-à-dire sujettes au bémol. Bémol ou « si mou » (*b molle*) selon son étymologie admise, signifie une altération de la note vers le bas, un abaissement de la note d'un demi-ton. On voit bien que ce bémol prend son sens dans sa relation aux autres notes, et que, par là, c'est déjà un poids que l'on exerce sur une note relativement à une note non altérée. On notera également son impact dans la dynamique de la gamme : le bémol rapproche les notes, les resserre (de même que le dièse).

Enfin, pour la mélodie, elle s'image en termes de montées et de descentes. Or, dans une musique de la peur – le thème introductif d'*Une Nuit sur le Mont-Chauve* revue par Rimski-Korsakov est explicite – c'est la descente qui prime,

⁴¹⁰ G. Bachelard, *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, Paris, Librairie José Corti, 2004, pp. 216-220 pour l'alliance du froid et du métal, p. 198 pour le *complexe de Méduse*.

⁴¹¹ Jean-Jacques Wunenburger, *Philosophie des Images*, Paris, PUF, 2007, p. 12.

⁴¹² G. Bachelard, *La Terre et les Rêveries du Repos*, Paris, Librairie José Corti, 1948, p.36.

⁴¹³ Adam de la Halle, *Le Jeu de la Feuillée*,

autant dire la chute, le poids. Pour les premiers et seconds violons, chaque mesure de l'ostinato qui rythme l'arrivée de Satan est ainsi construite : un la dans le temps, suivi de deux sol, puis d'un la pour réattaquer dans le temps par un la à nouveau.



Dans cette pièce de Moussorgski, la mélodie tombe ; et si elle s'élève, c'est pour mieux retomber.

La musique est un poids, elle peut être légère – sautillante – comme elle peut être lourde ; ses notes peuvent être serrées ou au contraire aérées ; et dans cette ensemble, la mélodie s'envole et retombe alternativement colorant ces trajectoires de diverses accentuations. Dans ce dynamisme généralisé, on comprend dès lors pourquoi l'émotion y joue un rôle majeur tant dans son interprétation que dans son appréciation : l'émotion en est l'essence ; elle est le liant de la musique qui, sans elle, ne serait que juxtaposition de sons.

Finalement, il est amusant de ressortir les vieilles théories de l'émotion musicale ondulatoire. Car cette ondulation, cette vibration musicale censée émouvoir nos organes, révèle ici les profondes relations qu'elle entretient avec les réseaux d'images et les schématiques affectives. Avant de n'être qu'une triste mécanique ondulatoire, la vibration sonore, musicale, est une rencontre affective entre des auditeurs, des compositeurs, des interprètes, qui d'une certaine manière s'y sont projetés et rencontrés, et un imaginaire qui les berce tous.

Mais revenons avant ses développements aqueux et musicaux du bourdonnement, revenons à cette lourde vibration chaotique angoissée,

emprisonnée par Bertilak ou Leatherface⁴¹⁴. Celle-ci n'attendait que sa libération. Et comme à la cour du roi Arthur, la décapitation, ou un violent coup de marteau dans un crâne, entraîne cette libération – rupture du silence et du bourdonnement angoissé – permet l'action, le mouvement. À l'instar des constricteurs primordiaux, Bertilak comme Leatherface recèlent les principes qui ne demandent qu'à être libérés.

Les constricteurs primordiaux sont les géants cosmogoniques, constantes des mythologies mondiales. Le Titan Namuci (le « constricteur »), Vritra (l'enveloppant), Varuna, Vishnu, Brahma, Atman, Prajapati, etc.⁴¹⁵, Karna, Tiamat, P'an-kou, Lao-tseu, Ymir, Bertilak (et de nombreux géants dans l'ensemble des romans arthuriens), Gargantua, etc. – tous, pour ainsi dire, donnent de leur personne pour former le cosmos. Mais avant l'acte héroïque libérateur, le géant est constricteur, il est le cosmos angoissé, cosmos étriqué et contraint : espace et temps suspendu.

« La Mort sacrificielle opère [...] le passage de l'Un au multiple, en ce sens que le démembrement est une fin désirée par la victime elle-même ; c'est la *libération des principes emprisonnés*, de "Tout Ceci" (l'Univers) jadis contenu dans "Cet Un"⁴¹⁶ ».

Ymir, le « vieux géant de givre » de la mythologie nordique, est né de la rencontre entre le givre cruel de Niflheim et le souffle brûlant du Muspell ; des gouttes de glace qui ruisselaient apparut la vie sous la forme d'Ymir. La vie, cette eau qui n'est pas une noire, est contenue, retenue dans cet « être mauvais » qui appelle son démembrement. De même, Ouranos retient ses enfants enchaînés dans le Tartare ; sa castration par son fils Cronos entraîne leur libération. Plus proche de nous, Gargantua, sculpteur de nos reliefs, source de nos rivières⁴¹⁷, est né, selon Rabelais, dans l'angoisse maternelle. Grandgousier cherchant à rassurer sa femme en plein travail cite l'Évangile :

⁴¹⁴ Nom de l'homme à la tronçonneuse dans le film *The Texas Chainsaw*.

⁴¹⁵ A. K. Coomaraswamy, *La Doctrine du Sacrifice*, Paris, Éditions Dervy, 1997, p. 104.

⁴¹⁶ A. K. Coomaraswamy, *Op. cit.*, p. 110.

⁴¹⁷ Cf. H. Dontenville, *Mythologie Française*, Paris, Payot, 1973.

« Je le prouve (disoit il) : Dieu – c'est notre Sauveur – dict en l'Évangile, *Joan. 16* : « La femme qui est à l'heure de son enfantement a tristesse ; mais lors qu'elle a enfanté, elle n'a soubvenir aulcun de son angoisse⁴¹⁸. »

Les romans arthuriens sont riches en géants aux mythèmes cosmogoniques voilés. Bloquant les ponts, gardant le secret des objets merveilleux et de leur accès, toujours libèrent-ils ce qu'ils retiennent par leur décapitation, lors d'un combat ou d'un défi. Ce défi proposé par le géant est connu sous le nom de *Jeu Parti* : le héros doit lui couper la tête en échange de quoi le géant la lui tranchera à son tour. Ainsi va chez Païen de Maizières dont la décapitation gigantesque libèrera l'accès au frein convoité⁴¹⁹ ; de même pour les décollations d'Éliavrès⁴²⁰, du vilain de *Hunbaut*⁴²¹, du géant du *Chevalier à l'Épée*⁴²², etc. Hors du *Jeu Parti*, on trouvera également des décapitations libératrices comprenant de nombreuses variantes, telles celles de Méléagant⁴²³, du Morholt⁴²⁴, etc. Comprendre ces décapitations comme de simples péripéties du récit, ce serait passer à côté d'une profonde réalité de ce motif mythique. C'est replacé dans le contexte du géant cosmogonique que le *Jeu Parti* prend tout son sens : la décapitation du géant est une libération rituelle, une rupture de l'angoisse. En tant que rite, cette rupture intervient selon un système d'actions et de rôles précis et surtout selon un temps, un calendrier : le temps celtique ainsi que ses vestiges modernes sont rythmés par un calendrier rituel, carnavalesque⁴²⁵.

⁴¹⁸ La traduction française du terme angoisse dans la Bible est douleur ou souffrance, mais la *Bible* grecque utilise le terme *θλίψεως* qui signifie « action de presser », « compression », « oppression du cœur », « chagrin », « affliction », etc.

⁴¹⁹ Païen de Maizières, *La Mule sans Frein*, éd. par R.C. Johnston et D.D.R. Owen, Edimbourg et Londres, Scottish Academic Press, 1972, v. 504 et sqq.

⁴²⁰ *The Continuations of the old french Perceval of Chretien de Troyes, The first Continuation*, éd. Par W. Roach. t. 1, Redaction of mss, TVD, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1949.

⁴²¹ *The Romance of Hunbaut*, éd. par M. Winters, Leyde, Brill, 1984, v. 1464 et sqq.

⁴²² *Le Chevalier à l'Épée*, éd. par R.C. Johnston et D.D.R. Owen. Edimbourg et Londres, Scottish Academic Press, 1972, v. 890 et sqq.

⁴²³ *Les Romans de Chrétien de Troyes*, t. 3, *Le Chevalier de la Charrette*, éd. par M. Roques, Paris, Champion, 1958 (CFMA 86), v. 7087.

⁴²⁴ Thomas, *Le Roman de Tristan*, éd. par J. Bédier, Paris : 1902-1905, 2 vol. (SATF).

⁴²⁵ Voir Ph. Walter, *La Mémoire du Temps : fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à La Mort Artu*, Paris, Honoré Champion, 1989, ou *Mythologie chrétienne : fêtes, rites et mythe du Moyen-Âge*, Paris, Imago, 2003.

Trop nombreux sont les textes qui mettent en scène ce sacrifice rituel pour les détailler. Qu'il nous suffise de rappeler que ces démembrements fondateurs qui marquèrent le temps des commencements ne s'inscrivent pas dans un temps linéaire mais cyclique⁴²⁶. Et en effet, chaque apparition du géant dans les textes est moins un récit des commencements que celui d'un recommencement. Le temps cyclique n'est pas le temps cynique attendant son millénaire ou sa fin, il est un temps qui se ressourcît dans le hors-temps du rite et qui s'incarne dans le rythme cosmique. Et ainsi que le suggère Philippe Walter, il faut commencer par le recommencement :

« Le voyage dans les mythes et les rites du Moyen-Âge doit assurément commencer sous les auspices de la saison sombre. À l'orée de l'hiver prennent forme les grandes figures qui vont gouverner toute la pensée mythique du Moyen-Âge chrétien et païen à la fois⁴²⁷. »

C'est effectivement l'hiver qui nous intéresse ici ; et plus particulièrement la période allant de Samain à Imbolc⁴²⁸. L'hiver est la saison de la peur et de l'angoisse par excellence. C'est à Samain que les portes de l'Autre Monde s'ouvrent : en Bretagne, il faut prendre garde à ne pas voir ou entendre le grand et famélique Ankou qui sillonne la région sur son char sous peine d'une mort prochaine. Attention également aux terrifiantes Chasses Sauvages menée par le géant Hennequin. Le 1^{er} novembre, c'est aussi Halloween qui repose également sur la terreur. Le rite carnavalesque exprime la rudesse, la rigueur, toutes les angoisses de l'hiver dont la brièveté des jours n'offre à la vie qu'un court instant entre une nuit et une nuit. En Grèce, c'est d'ailleurs au solstice d'hiver que sont fêtées les Angeronalia. Macrobe dit qu'Angerona, cette déesse des souffles entravés, passe pour délivrer des angoisses et des inquiétudes. Nous retrouvons en elle l'ambivalence du géant : qui contraint et libère.

Enfin, le géant qui emprisonna les principes de vie au début de la saison sombre tout en répandant l'angoisse, on le retrouve à Imbolc pour le

⁴²⁶ M. Eliade, 1969.

⁴²⁷ Ph. Walter, *Op. cit.*, p. 43.

⁴²⁸ Noms de deux des quatre fêtes celtiques : Samain (1^{er} novembre), Imbolc (1^{er} février), Beltaine (1^{er} mai) et Lughnasad (1^{er} août).

démembrement rituel : décapitation, immolation ou noyade, le géant s'offre en sacrifice pour redonner vie au monde. Partout la nature s'ouvre à nouveau, l'hibernant sort de sa retraite, la respiration piquée par le froid retrouve son ampleur, le jour s'allonge, saint Blaise (dont le nom signifie « Loup » en langue celtique et suggère donc un personnage du souffle) libère la gorge puérile de l'arête coincée⁴²⁹. Ce qui était enfermé, contraint, est libéré. Le géant terrifiant qui apporte l'angoisse hivernale est un constricteur nécessaire à « l'éternel retour ».

Le 3 février est la date rituelle de la fin d'hibernation de l'ours. Rite toujours pratiqué (en Amérique du Nord, il peut s'agir d'une marmotte) et ceci en particulier dans certains de nos villages (Prats de Mollo La Preste, etc.), on y écoute l'ours prédire la fin de l'hiver en fonction des phases de la lune et de son ombre. Mais cette fin d'hibernation est également connue pour être le moment auquel l'ours libère le bouchon anal constitué pour son hibernation, ainsi que l'ensemble des gaz, des souffles. Cette particularité ursine répand ses échos jusque dans les pratiques alimentaires carnavalesque : la consommation outrancière de mets favorisant les flatulences (fèves, cochonnailles, etc.) n'est pas un mystère ; le fameux *combat de Carnaval et Carême* met en scène ces ventres dont la

« belle matiere fecale [...] doivoit boursoufler⁴³⁰ »

et se libérer de concert en un charivari tonitruant. On se souviendra que ce jour est également celui de la naissance de Gargantua ; Rabelais, jamais avare de détails, précise en parlant de Gargamelle que :

« Le fondement luy escappoit une apresdisnée, le iij. jour de Febvrier, par trop avoir mangé de gaudebillaux⁴³¹ »

La naissance du géant est bien liée à la libération des vents. La fin de l'hiver, présidée par le géant ursin et marquée de son sacrifice, est donc le moment de la libération des souffles, fin de la période angoissée, libération des principes emprisonnés.

⁴²⁹ Jacques de Voragine, *La Légende Dorée*, t.1, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 197.

⁴³⁰ Rabelais, *Gargantua*, Paris, Éditions Pocket, 1992, p. 66.

⁴³¹ *Op. cit.*, p. 64.

“And also an oper maner meued him (Arthur) eke,
þat he purz nobelay had nomen, he wolde neuer ete
Vpon such a dere day er hym deuised were
Of sum auenturus pyng an vncoupe tale,
Of sum mayn meruayle, þat he myzt trawe,
Of alderes, of armes, of oper auenturus⁴³²,”

Le Chevalier Vert arrive à la cour du roi Arthur...

“For fele sellyez had pay sen, bot such neuer are ;
Forpi for fantoum and fayryze pe folk pere hit demed.
þerfore to answare wat3 ar3e mony apel freke,
And al stouned at his steuen and stonstil seten
In a swoghe sylence purz pe sale riche.
As al were slypped vpon slepe so slaked hor lote3⁴³³”

Gauvain décapite rituellement le géant...

Arthur dit alors :

“Neuer pe lece to my mete I may me wel dres,
For I haf sen a selly, I may not forsake⁴³⁴.”

En ce temps de la Nativité, autre temps de renouveau, selon la coutume d'Arthur (l'ours⁴³⁵), les réjouissances sont empêchées. Seule la merveilleuse décapitation du géant permet la libération de la fête, de la joie et de la nourriture, la rupture de l'angoisse. De même, la blessure du Roi Pêcheur, avatar du géant

⁴³² *Sir Gawain and the Green Knight*, éd. par W.R.J. Barron, Manchester, 1974, v. 90-95. Traduction : « Il était également mû par une autre coutume : / Il s'était fait un point d'honneur de ne jamais manger / Lors de ces grands jours, sans qu'auparavant on ne lui eût raconté / Une histoire encore inconnue, celle d'une aventure, / Ou celle d'une grande merveille, une histoire qu'il pût croire, / Et qui eût trait à des princes, à des faits d'armes ou à d'autres aventures » (Traduction tirée de : *Sire Gauvain et le Chevalier vert*, trad. Juliette Dor, Paris, 10/18, 1993, p. 28).

⁴³³ *Op. cit.*, v. 239-244. Traduction : « Ils avaient déjà vu nombre d'horribles histoires, mais jamais rien de tel ; / Le peuple présent pensait donc à un fantôme ou à une féerie. / Aussi plus d'un noble chevalier avait-il peur de répondre, / Stupéfaits devant sa voix, pétrifiés sur leur siège, ils étaient là, / Et un silence de pâmoison traversait la splendide salle ; / On eût dit qu'ils étaient tombés endormis, tant leur voix était silencieuse » (Trad. Juliette Dor, p. 36).

⁴³⁴ *Op. cit.*, v. 474-475. Traduction : « "Me voilà pourtant maintenant le droit de toucher à mon repas, / Puisque j'ai vu un miracle, ce que je ne puis nier". » (Trad. Juliette Dor, p. 48).

⁴³⁵ Voir Ph. Walter, *Arthur : l'ours et le roi*, Paris, Imago, 2002.

cosmogonique – « s’an est aüz si angoissos⁴³⁶ » – ne sera guérie et sa terre ne sera plus *gaste* que si Perceval pose la bonne question.

Ainsi, le géant contraint tout : le monde, la vie, le son. Autant dire qu’il tient enfermé le verbe pneumatique dans sa chair cosmique : coquille des cosmos, des souffles de vie, du bruit du monde.

Nous avons omis un élément majeur du *Jeu Parti* : défi de décapitation tour par tour, la décollation du géant est toujours première et celle du chevalier seconde. Mais ce rendu se fait très souvent après un certain laps de temps : une nuit, une année, une année et un jour, c’est tout comme ; le *Jeu Parti* est une véritable *Geis*, la parole liante qui contraint le chevalier dans le temps et l’espace. Ce second volet de l’aspect constricteur du géant arthurien nous introduit à nouveau au grand panthéon des dieux lieux⁴³⁷ ; introduction qui n’est finalement qu’un retour aux géants divins qui recèlent les deux formes de la constriction : rétenteurs des principes et maîtres des *Geasa*. On pensera naturellement au dieu celte Ogmios ou Ogma dans la mythologie irlandaise, qui lie les hommes par des chaînes allant de leurs oreilles jusqu’à la langue du dieu. Ogma est le créateur des *Ogam*, signes magiques dont l’utilisation est réservée aux druides et dont la puissance peut aller jusqu’à la paralysie de l’ennemi.

Plus puissant encore est son avatar védique Varuna.

« "Il n’y a donc pas de mythe de combats autour de Varuna, qui est pourtant le plus invincible des dieux. Sa grande arme est sa "mâyâ d’Asura" [...]. Cette arme se précise d’ailleurs le plus souvent sous la forme du lacet, du nœud, des liens (*pâçâh*), matériels ou figurés"⁴³⁸. »

La magie de Varuna est vaste : elle paralyse ses rivaux et s’attaque à leur vue et leur ouïe. Nous aurons l’occasion de revenir sur son attirail technique. Encore, il est un dieu omniscient, omniprésent, omnipotent :

⁴³⁶ Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, v. 3500.

⁴³⁷ Pour les dieux lieux, nous ne pouvons que renvoyer au riche article de M. Eliade, « Le "Dieu lieu" », in *Images et Symboles*, Paris, Gallimard, 1952.

⁴³⁸ *Op. cit.*, p. 120, M. Eliade cite G. Dumézil.

« Il est *sahasrâksa*, "à mille yeux" [...] Varuna voit et sait tout, car il domine l'Univers de sa demeure sidérale ; et, en même temps, il *peut* tout, puisqu'il est cosmocrate et qu'il punit en les "liant" (c'est-à-dire par la maladie, l'impuissance) ceux qui enfreignent la loi, parce qu'il est le gardien de l'ordre universel⁴³⁹ »

Nombreux sont les dieux védiques utilisant la *mâyâ* de Varuna : Indra, Vrtra, Yama, Nirrti, etc. lient et délient selon leur domaine d'action (dieux de la mort, dieux lunaires et aquatiques, etc.). Il est cependant inutile pour notre propos de rentrer plus avant dans la complexité de la mythologie védique. Notons simplement que l'œil s'il est pénétrant ainsi que nous l'avons vu dans le chapitre précédent, devient également constricteur de par sa multitude omnisciente ; de même pour le regard de Dieu tel qu'il est dit dans la Bible :

« Du haut des cieux Yahvé regarde,
il voit tous les fils d'Adam ;
du lieu de sa demeure il observe
tous les habitants de la terre ;
lui seul forme le cœur,
il discerne tous leurs actes⁴⁴⁰. »

Ne soyons pas étonné de cette incursion de Yahvé dans l'assemblée des lieux, car ainsi que le note M. Eliade⁴⁴¹, il apparaît bien souvent comme dieu au filet⁴⁴². Notons que l'omniprésence contraignante, angoissante du regard (crainte de Dieu), s'actualise de nos jours à travers la crainte de plus en plus projetée dans les technologies de la surveillance (vidéosurveillance, RFID, nous y reviendrons). La parenthèse étant close, citons à propos de filet, le dieu babylonien Marduk, lieu par excellence, dieu au filet qui lie Tiamat et ses acolytes :

⁴³⁹ *Op. cit.*, p. 127.

⁴⁴⁰ *Psaumes*, 33, 13.

⁴⁴¹ *Op. cit.*, p. 149

⁴⁴² Voir, *Osée*, 7, 12 ; *Ézéchiel*, 12, 13 ; 17, 20 ; 32, 3 ; *Job*, 19, 6.

« " ils furent jetés dans des filets, restèrent dans des nasses, furent mis dans des cavernes."⁴⁴³ »

Loin de l'ancienne Mésopotamie travaille un personnage bien plus modeste, en apparence, que le puissant Marduk : un simple dératiseur, un joueur de flûte venant exercer à Hamelin et dont la légende nous est rapportée par les frères Grimm. Après avoir débarrassé la ville des rats et souris qui l'infestent en échange d'une récompense qui ne lui sera jamais versée, il revient se venger en attirant, au son de sa flûte, les enfants des citadins ingrats au fond d'une montagne. Cet épisode peut être rapproché de la vie de saint Blaise que nous avons par ailleurs évoqué : dans sa période d'érémisme, saint Blaise vit dans une grotte entouré d'animaux sauvages et les fascine de sa voix. De même, Chrétien de Troyes raconte la rencontre du chevalier Qualogrenant et du « Vilain ». Ce dernier, personnage horrible et démesurément grand⁴⁴⁴, garde des bêtes sauvages :

« L'ostel gaires esloigné n'oi,
 Quant je trovai, en uns essarz,
 Tors sauvages, ors et lieparz,
 Qui s'antreconbatoient tuit
 Et demenoient si grant bruit
 Et tel fierté et tel orguel,
 Se voir conuistre vos an vuel,
 C'une piece me treis arriere
 Que nule beste n'est tant fiere
 Ne plus orgueilleuse de tor.
 Uns vileins, qui resanbloit Mor,
 Leiz et hideus a desmesure,
 Einsi tres leide criature
 Qu'an ne porroit dire de boche,
 Assis s'estoit sor une çoche,
 Une grant maçe en sa main⁴⁴⁵. »

⁴⁴³ *Op. cit.*, p. 144, M. Eliade cite la traduction française de R. Labat, *Le Poème babylonien de la Création*, Paris, 1935.

⁴⁴⁴ Voir manuscrit BN fr. 1433.

⁴⁴⁵ *Les Romans de Chrétien de Troyes*, t. 4, *Le Chevalier au Lion*, éd. par M. Roques (à partir du manuscrit BN fr. 794), Paris, Champion, 1982 (CFMA 89), v. 276-291, Traduction personnelle : « Je ne m'étais guère éloigné du château, / quand je trouvai en un lieu défriché, / des taureaux

S'ensuit une description de la laideur de cet homme sauvage...

« - Que fez tu ci ? – Ge m'i estois,
Et gart les bestes de cest bois.
- Gardes ? Par saint Pere de Rome,
Ja ne conuissent eles home ;
Ne cuit qu'an plain ne an boschage
Puisse an garder beste sauvage,
N'en autre leu, por nule chose,
S'ele n'est liee et anclose.
- Je gart si cestes et justis
Que ja n'istront de cest porpris.
- Et tu comant ? Di m'an le voir.
- N'i a celi qui s'ost movoir
Des que ele me voit venir,
Car quant je puis une tenir,
Si l'estraing si par les deus corz,
As poinz que j'ai et durs et forz,
Que les autres de peor tranblent
Et tot en viron moi s'asablent,
Ausi con por merci crier⁴⁴⁶ ; »

L'homme sauvage de ce roman est à l'évidence un avatar des dieux lieurs : c'est par la « peor » qu'il tient les bêtes sauvages sous son joug, une peur qui lie, qui enferme, qui étreint. On peut penser que les récits primitifs du « loup » Blaise font apparaître en lieu et place de sa bienveillance à l'égard des animaux sauvages

sauvages, des ours, et des léopards, / qui tous se battaient entre eux / et qui faisait tant de bruit / et qui étaient si cruels et si orgueilleux, / que je veux bien le reconnaître, / que d'émotion je reculai, / car nulle bête n'est aussi cruelle / ni plus orgueilleuse que le taureau. / Un rustre qui ressemblait à un maure, / démesurément laid et hideux, / une créature tellement laide / qu'on ne pourrait l'exprimer avec des mots, / était assis sur une souche, / une grande massue à la main. »

⁴⁴⁶ *Op. cit.*, v. 331-351, (nous soulignons) Traduction personnelle : « - Que fais-tu ici ? – Je reste ici, / et garde les bêtes de ce bois. / – Tu les gardes ? Par Saint-Pierre de Rome, / mais elles ne connaissent pas l'homme ; / je ne crois qu'en plaine ni en forêt / on puisse garder une bête sauvage, / ni en un autre lieu, quoiqu'il arrive, / si elle n'est pas liée ou enfermée. / - Pourtant je les garde et les gouverne / si bien que jamais elles ne s'en iront de cet enclos. / - Et comment fais-tu ? Dis-le-moi. / Il n'y en a aucune qui n'ose bouger / dès qu'elle me voit venir, / car quand j'arrive à en tenir une, / je l'étreins si fort par les deux cornes, / avec mes poings que j'ai durs et forts, / que les autres tremblent de peur / et se rassemblent autour de moi / comme pour crier merci ».

cette même peur constrictive. Ph. Walter propose d'ailleurs antérieurement à la figure du saint, « une figure diabolique de loup-garou » aux « pouvoirs inquiétants⁴⁴⁷ ».

Nous l'avons vu, les géants et les dieux lieurs (aux rapports d'avatars) possèdent un attirail technique conséquent, concrétisations symboliques de leur pouvoir liant : nœuds, lacets, filets et nasses, armes, ceintures, etc. La réalité imaginaire de tous ces objets n'est pas confinée dans des mythologies ou des fictions poussiéreuses à jamais coupées de nous, laissant çà et là de subtiles traces.

« Il ne s'agit pas seulement de traces, souligne Ph. Walter⁴⁴⁸.

C'est plutôt de socle qu'il faudrait parler, tout au moins dans la littérature arthurienne et les chansons de geste. »

Ces outils de la constriction parcourent l'histoire en subissant, ici et là, des réappropriations sans jamais perdre cependant leur fond sémantique. Et pour cause : toujours l'image qui perdure dans la culture (oralité, textes, images, etc.) est révélée par un être qui ne change pas : un être affectif qui est un corps et qui, se jetant vers les éléments culturels les révèle affectivement. Ainsi, toutes ces cordes et tous ces nœuds aux origines millénaires que l'on retrouve dans le monde arthurien nous concernent bien plus directement que nous voudrions le penser : le Moyen-Âge n'est pas cette période noire de l'intelligence humaine, obscurantisme barbare qu'essayèrent de faire passer les savants d'une renaissance souvent bien trop humaniste pour être honnête ; il constitue au contraire à la fois un fond culturel de notre temps et l'expression sans cesse renouvelée de ce que nous sommes toujours.

Le lacet est l'arme de nombreux dieux du fond des âges, Varuna, Indra, Marduk, Enlil, etc. ; et ses variantes sont nombreuses : chaînes et chaînettes, cordes et filets, fils et toiles, bandeaux et ceintures, etc. Instruments de contrainte par excellence telles nos menottes et nos camisoles, ils sont souvent considérés

⁴⁴⁷ Ph. Walter, *Mythologie chrétienne : fêtes, rites et mythes du Moyen-Âge*, Paris, Imago, 2003, p.103.

⁴⁴⁸ Ph. Walter répond à P. Lecomte au cours de l'entretien : « Un Maître de l'Imaginaire médiéval : Philippe Walter », in *La Nouvelle Revue d'Histoire* (Paris), septembre-octobre 2009, p. 12.

comme simples objets d'entrave corporelle. Mais corps et esprit ne sont pas distinguables, et la réalité du liage dépasse l'étroitesse du physique positif. J. Delumeau a noté l'importance concrète du lacet comme entrave magique à travers le sortilège du « nouement de l'aiguillette » qui consistait à rendre un homme impuissant ou stérile en faisant, dans son dos, pendant son mariage, etc. un nœud avec un lacet⁴⁴⁹. Ainsi, la contrainte simplement matérielle ne recouvre pas l'entièreté des pouvoirs symboliques de ces outils. Ogmios, qui lie les hommes par des chaînettes en or partant de sa langue jusqu'à leurs oreilles, est considéré de façon simpliste comme un dieu de l'éloquence. La chaînette qui contraint est donc également un véhicule d'information : elle symbolise le mot magique, actif, efficace : ce n'est pas uniquement le corps qui est entravé, mais le moi tout entier qui révèle cette entrave et se sent entravé.

La contrainte du lien dépasse le lien lui-même en mettant en relation ses deux extrémités : dieu et l'homme. Le lien est la soumission constante au pouvoir et au jugement divin. La ceinture qu'offre le Chevalier vert à Gauvain est à ce titre particulièrement instructive. Mais pour comprendre la profondeur de cet accessoire, encore faut-il se dégager des interprétations simplistes : dans celles-ci, la ceinture *signifie* la pureté et la chasteté de celui qui la porte ; ainsi Gauvain ceinturé échappe de peu à la décapitation pour avoir quelque peu manqué aux convenances. Cependant le mythe est bien plus riche de sens que veulent bien le montrer les différentes « clefs des symboles ». Cette ceinture est l'expression du liage divin, la mémoire de sa faute et son angoisse :

“ "Lo ! lorde," quop pe leude, and pe lace hondeled,
Dis is pe bende of pis blame I bere in my nek,
Dis is pe lape and pe losse pat I lazt haue
Of couardise and couetyse pat I haf cazt pare⁴⁵⁰”

La ceinture est le châtiment à vie de l'erreur du héros : il porte le poids de sa faute autour du cou et doit la raconter à qui le demande. Cette ceinture est

⁴⁴⁹ J. Delumeau, *La peur en Occident : XIVe-XVIIIe siècles*, Paris, Fayard, 1978, p. 78.

⁴⁵⁰ *Op. cit.*, v. 2505 et sqq., Traduction : « "Voyez ! Seigneur", dit le chevalier en touchant la ceinture, / "C'est le ruban de ce blâme que je porte au cou / C'est la blessure et le dommage que j'ai subis / Pour la couardise et la convoitise dont j'ai été là-bas la proie". » (Trad. Juliette Dor, p. 152-153).

détentrice d'une information, elle est une béance vers les péchés de Gauvain, une ouverture pour le regard de l'autre à son intimité, c'est-à-dire une contrainte « à mille yeux » (et une ouverture soumise à la pénétration de l'œil étranger).

Non loin de cette ceinture est l'anneau unique du grand œuvre de Tolkien. Tout d'abord, comme tout anneau, il représente un engagement. Ensuite, enfiler l'anneau, c'est devenir invisible mais plus encore, c'est entrer en lien direct avec le Mordor : porter l'anneau à son doigt, c'est ouvrir le moindre de nos secrets à l'œil de Barad-dûr, à Sauron et ses sbires, c'est donc devenir plus que visible, c'est être lié. Ainsi est inscrit sur l'Anneau Unique :

« Un Anneau pour les gouverner tous. Un Anneau pour les
trouver.

Un Anneau pour les amener tous et dans les ténèbres les
lier.⁴⁵¹ »

C'est parce qu'il est lieur, parce qu'il est une contrainte que l'Anneau Unique est une angoisse, est un poids lourd à porter et dont le poids augmente au fil de la quête ; l'anneau est constricteur : serment, lien et pesanteur. De même que l'anneau des Nibelungen qui possède le lien et le poids de la malédiction.

Au côté de ces cordes, filets et anneaux, nous trouvons également les nasses. Une des nasses les plus fameuses est la hotte de saint Nicolas ou également du Père Noël. Bien entendu, hotte et nasse, malgré la similarité de leur technique de confection (vannerie) ne sont pas à confondre. La hotte est un panier (en osier, en bois, etc.) que l'on porte sur le dos souvent pour transporter les produits du labour ; la nasse est un panier de pêcheur destiné à piéger le poisson. Et contrairement à ce que l'on pourrait penser, le panier de saint Nicolas est plus une nasse qu'une hotte.

Nous connaissons tous saint Nicolas dans l'état actuel de notre folklore consumériste. Mais ce personnage de décembre dépasse allègrement le rôle de dispensateur de confiseries et cadeaux auquel nous l'avons progressivement

⁴⁵¹ J.R.R. Tolkien, *Le Seigneur des Anneaux*, t. 1, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 1972, p.76.

réduit. *La Légende dorée*⁴⁵² présente Nicolas comme un bienfaiteur et un sauveur : il distribue de grosses sommes d'argent pour sauver de jeunes filles de la prostitution, il sauve les matelots d'une tempête, il multiplie le blé afin d'endiguer la famine, il déjoue les plans diaboliques de la déesse païenne Diane, il délie et sauve des innocents condamnés, il ressuscite un enfant mort étranglé, il en sauve un autre de la noyade, enfin, délivre un enfant enlevé grâce à un très puissant coup de vent qui le ramène devant ses parents. Autant dire que, par bien des aspects, il s'oppose à la sombre figure du lieur ; on notera cependant, afin de nous mettre sur la piste, que saint Léonard de Dunois (8 décembre et 10 mai), dont les fêtes jouxtent celles de saint Nicolas, est connu pour dénouer la peur et les jambes des enfants⁴⁵³. Et plus encore, B. Coussé ajoute qu' :

« À Gosne (Ille et Vilaine), saint Nicolas soigne les coliques, ce mal qui noue et agrippe les entrailles. Pour guérir, on passe un écheveau de fil au cou du saint après en avoir ceinturé le malade⁴⁵⁴. »

Mais Jacques de Voragine raconte également que Nicolas

« oppresse par le sommeil (oppressus corrui somno)⁴⁵⁵ »

un brigand. De toute évidence, saint Nicolas cache une part obscure. En fait, tardivement, l'ensemble des maux qu'il combat par le miracle est contenu dans la figure du Père fouettard son célèbre acolyte. Ainsi que le note Ph. Walter, le Père Fouettard

« est le témoin fossilisé de l'ancêtre païen du saint.⁴⁵⁶ »

dans lequel se concentrent tous les aspects négatifs de Nicolas. Croquemitaine, Homme sauvage, Ogre, le prototype préchrétien « Nicolas-Fouettard », parmi son ambivalence, rejoint le cortège des lieux cosmogoniques

⁴⁵² Jacques de Voragine, *La Légende Dorée*, t.1, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 47 et sqq.

⁴⁵³ B. Coussé, *Saint Nicolas : histoire, mythe et légende*, Raimbeaucourt, Cercle d'Études Mythologiques, 1999, p. 44.

⁴⁵⁴ *Id.*

⁴⁵⁵ Jacques de Voragine, *La Légende Dorée*, t.1, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 52..

⁴⁵⁶ Ph. Walter, *Op. cit.*, p. 76.

et des géants de Carnaval. Nous devinons ainsi, dans l'énumération hagiographique de ses miracles et l'ambivalence que nous pouvons lui supposer, un être constricteur qui coule les navires, qui étrangle, noie et enlève les enfants : un monstre aquatique apparaît. B. Coussé propose une étude onomastique riche de saint Nicolas qui établit brillamment son lien avec un être aquatique malfaisant. Le Nicor du *Beowulf* est un monstre marécageux mangeur d'homme qui possède

« une poigne puissante et des longs doigts ou des griffes »

et le Nixe enlève ou noie sa victime⁴⁵⁷. L'auteur rappelle également une étude de Paul Sébillot relevant la croyance en un monstre aux griffes acérées, qui déchirait le visage des enfants qu'il rencontrait sur le rivage à la tombée de la nuit et que l'on appelait simplement : saint Nicolas. Dans la pénombre, nous aventurant aux bords des marais et des rivières, nous entendons les bruissements aqueux, nous sentons un regard avide ; et nous nous gardons bien d'approcher l'eau ! Car sous la surface noire nous savons bien que quelque monstre est prêt à surgir pour nous empoigner.

Une poigne... le monstre des eaux qui attrape et emmène au fond des abysses, tout comme le croquemitaine aux mille visages, ce concentre en particulier dans sa main puissante qui attrape, qui serre. En effet, la main est un élément central de la constriction et particulièrement chez ce dernier personnage. Littéralement, il saisit⁴⁵⁸ d'épouvante. Le fameux ethnologue Charles Joisten a d'ailleurs relevé de nombreuses mains (main noir, main longue, main verte) qui sortent des étangs, des marres, des puits, des torrents et des rivières mais aussi des caves et qui attrapent les enfants pour les noyer : nous sommes entourés de croquemitaines.

⁴⁵⁷ La liste de leurs avatars est bien trop longue pour être développée. Nous nous contenterons de lister ceux que B. Coussé a relevés : Nykur (Islande), Nokke (Danemark), Näck ou Nick (Suède), Näkki (Finlande), Näcken (Stockholm), Nicchus, (Allemagne), Neckar (Nom d'une rivière allemande – Baden-Württemberg), Nisses (Écosse), Nis (Danemark), Nixa, (Allemagne), Old Nick (Angleterre), Nekker (Flandre), Nekkerstore (Bergues), Neckre (Boulonnais), Nykso (Ardennes), etc.

⁴⁵⁸ *Trésor de la Langue Française*, article « saisir » : « mettre quelque chose en sa main avec détermination, force ou rapidité ».

Le croquemitaine est un domaine d'étude extrêmement vaste ; et nous ne cacherons pas que pour nous y aiguiller, nous avons eu recours à un précieux numéro⁴⁵⁹ de la revue du Centre Alpin et Rhodanien d'Ethnologie (CARE). Les beaux travaux de Ch. Joisten prolongés par A. Joisten et Ch. Abry⁴⁶⁰ recensent, uniquement en Dauphiné et Savoie, pas moins de 260 noms du croquemitaine. Il ne s'agit pas pour nous d'en établir une typologie mais encore une fois d'en appréhender la constante anxieuse.

On peut dire que le schème de constriction trouve dans la figure du Croquemitaine un parfait terrain d'expression. En effet, parmi ses mille formes, il est la personnification d'archétypes que nous avons déjà parcouru : ainsi le connaît-on sous les noms de *mère (ou père) de la nuit*, *mare doou vepre* ou encore *l'homme de la malle*, *l'homme des Maï* qui incarnent l'hiver. Certaines catégories de Croquemitaines établies (non sans humour) nous intéressent plus particulièrement : les « hypertrophiés de la prise », les « personnages plus ou moins ravisseurs » et « les personnages dévoreurs : ogres et ogresses ». Toutes ces formulations du Croquemitaine se rejoignent dans la prise et le rapt (avec ustensiles ou pas). Les témoignages sont nombreux et nous nous contenterons d'un léger florilège. Le Croquemitaine proprement dit est un personnage qui accroche avec son croc, son crochet :

« Le *croquemitaine* vous accroche et vous verrez où il vous traîne !⁴⁶¹ »

Plus parlant encore est le témoignage suivant :

« Le *croquemitaine* a une grosse tête, de grands pieds, de grands bras et rien qu'avec sa grosse main il broierait les enfants.⁴⁶² »

⁴⁵⁹ « Les Croquemitaines : Faire peur et éduquer », *Le Monde Alpin et Rhodanien*, Danièle Alexandre-Bidon et Jacques Berlioz, 2^{ème}-4^{ème} trimestres, Grenoble, Centre alpin et rhodanien d'ethnologie, 1998, 212 p.

⁴⁶⁰ A. Joisten et Ch. Abry, « Les Croquemitaines en Dauphiné et Savoie : l'enquête Charles Joisten », in « Les Croquemitaines : Faire peur et éduquer », *Le Monde Alpin et Rhodanien*, Danièle Alexandre-Bidon et Jacques Berlioz, 2^{ème}-4^{ème} trimestres, Grenoble, Centre alpin et rhodanien d'ethnologie, 1998, p. 21-56.

⁴⁶¹ *Op. cit.*, p. 28. Relevé dans les Hautes-Alpes à Orcières.

⁴⁶² *Op. cit.*, p. 28. Relevé dans les Hautes-Alpes à Firmin. Nous soulignons.

Certes, on ne peut trouver plus explicite pour illustrer l'aspect constricteur de la main du personnage, mais cette description nous oblige à ouvrir une parenthèse sur une autre très célèbre forme du personnage que l'on retrouve dans *Le petit Chaperon Rouge* :

« Ma mère-grand, que vous avez de grands bras ? C'est pour mieux t'embrasser, ma fille. [...] Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents ? C'est pour te manger.⁴⁶³ »

(Perrault). La version des frères Grimm est plus parlante :

« - Comme tu as de grandes mains !
- C'est pour mieux te prendre, répondit-elle.
- Oh ! grand-mère, quelle grande bouche et quelles terribles dents tu as !
- C'est pour mieux te manger, dit le loup ».

Enfin, une variante de la tradition orale recueillie par le folkloriste Achille Millien dans le Nivernais⁴⁶⁴ termine de démontrer le loup comme lieur et constricteur :

« - Oh ! ma grand, cette grande bouche que vous avez !
- C'est pour mieux te manger, mon enfant !
- Oh ! ma grand, que j'ai faim d'aller dehors !
- Fais au lit mon enfant !
- Oh non, ma grand, je veux aller dehors.
- Bon, mais pas pour longtemps.
Le bzou lui attacha un fil de laine au pied et la laissa aller.
Quand la petite fut dehors, elle fixa le bout du fil à un prunier de la cour.
Le bzou s'impatientait et disait : « Tu fais donc des cordes ?
Tu fais donc des cordes ? »

⁴⁶³ Perrault, *Le petit Chaperon rouge, in Histoires ou Contes du Temps passé, avec des Moralités*.

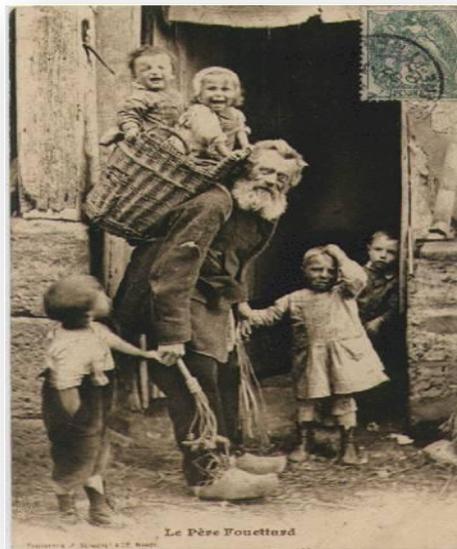
⁴⁶⁴ A. Millien, *Contes du Nivernais et du Morvan*, vol. 1, Paris, Éditions Érasme, 1953.

À travers ces trois versions du conte, le loup apparaît bien comme un préhenseur : embrassant, prenant avec ses *mains*, mais surtout liant avec du fil (la métaphore urine/cordes n'est à ce titre pas anodine), le loup est une incarnation du constricteur que le récit hagiographique de saint-Blaise (loup), nous l'avons vu, ne fait que confirmer. Ch. Joisten a d'ailleurs relevé dans les Hautes-Alpes et dans la Drôme, des menaces très claires :

« si tu ne rentres pas, les loups se détachent.⁴⁶⁵ »

« On nous disait, quand on était jeunes, qu'un nommé Roux allait détacher les loups à la tombée de la nuit et qu'il fallait se ramasser à la maison.⁴⁶⁶ »

On voit clairement en ce dédoublement le loup s'affirmer comme un être lieur-délieur terrifiant⁴⁶⁷. Doit-on s'en étonner alors que l'on voit ses avatars, le père Fouettard, le père Lustucru arpenter le folklore un sac, une hotte sur le dos à la recherche d'enfants peu sages, alors que l'on voit également des « vieux » et « vieilles » (type de *croquemitaine*) munis de sacs et de filets pour bambins trop téméraires ?



⁴⁶⁵ *Op. cit.*, p. 38. Relevé dans les Hautes-Alpes à Serres.

⁴⁶⁶ *Op. cit.*, p. 38. Relevé dans les Hautes-Alpes à Montmaur.

⁴⁶⁷ Le renard, la chouette, la loutre, l'âne, la chauve-souris, le corbeau, ainsi que nombre d'animaux fantastiques sont également des animaux qui emportent les enfants désobéissants.

Croquemitaines mains et crochets, croquemitaines au sac et au filet : pour ce dernier, nous avons réservé un témoignage particulièrement intéressant : le filet est son pelage ou son vêtement :

« Il ne faut pas toucher la main au *croquemitaine*, ça fait enfler la main. C'est une bête moitié homme, moitié bête. Elle a les yeux rouges, les pattes comme des personnes. *Il a des carreaux blancs et noirs un peu de partout*. Il a un corps un peu allongé, mais encore assez gros, un gros museau⁴⁶⁸ ».

Les carreaux, les losanges sur la peau ou sur le vêtement nous rappellent naturellement Arlequin. Et ainsi que le souligne Claude Gaignebet, « Arlequin, c'est des mailles⁴⁶⁹ ». D'après le folkloriste, les losanges du costume d'Arlequin sont la représentation du filet des morts :

« au cas où on craignait leur retour (celui des morts), on les enveloppait dans un filet, et le temps qu'ils défassent chacune des mailles du filet, on était tranquille.⁴⁷⁰ »

On retrouve ainsi, tant chez le croquemitaine que chez Arlequin un objet lieur, entravant, qu'utilisaient déjà les dieux lieurs.

Enfin, viennent les ogres et ogresses que l'on assimile toujours trop vite à des dévoreurs. La dévoration est un terme trop vague qui voile les différentes réalités qu'il recouvre : nous avons déjà soulevé, dans le chapitre précédent, le problème de la dévoration cachant l'importance de la dent pénétrante ; ici, la dévoration doit être comprise dans son sens étymologique : engloutissement, un simple avalage sans recours à la dent. L'ogre-croquemitaine est moins un masticateur qu'un constricteur. L'exemple de la nouga relevé par Ch. Joisten dans notre Chartreuse est pour le moins parlant : elle saisit et arrache :

⁴⁶⁸ *Op. cit.*, p. 28. Relevé dans les Hautes-Alpes au Puy-St-André.

⁴⁶⁹ Entretien avec Claude Gaignebet : Le Masque en Europe occidentale, réalisé par Jean-Christian Nicaise et produit par CNRS Images / media, 2002 (consultable sur www.canal-u.tv/producteurs:science_en_cours/dossier_programmes/masques_et_rituels/techniques_et_applications/le_masque_en_europe_occidentale_2002)

⁴⁷⁰ *Op. cit.*

« Un jour, elle (la noûga) se rendit à La Varchère, une maison isolée à la lisière du bois. En l'absence des parents, elle supplia le petit garçon de cette maison de lui donner du feu. Il finit par lui tendre un tison par la chatière. *La noûga lui saisit le bras et le lui arracha*. Les habitants furieux partirent à sa recherche et la firent brûler dans un four au Grand Village.⁴⁷¹ »

Parmi ces forêts de dents, de mains, de griffes et de bras, de ventres, de nasses, de sacs et de filets, nous ne pouvons réduire le dynamisme anxiologique à la dévoration : manger ou être mangé n'est qu'une actualisation très spécifique de l'imaginaire anxieux : la dévoration est cette rangée de dents qui va pénétrer et déchirer mes chairs, est ce ventre qui va m'engloutir et m'enlever. Certes, le ventre, la dent, ces objets du monde que je peux comprendre par ma peur et son schématisme transcendant sont des rouages de la dévoration : l'ogre me croque ou m'engloutit et m'enferme tout rond dans son ventre, le vagin est denté, etc. Mais tous les objets que j'envisage comme pouvant me pénétrer et me contraindre n'en relèvent pas nécessairement. Et la dévoration élevée au concept, et dégainée dès que l'évidence se présente, cache bien souvent une profonde simplicité affective. À ce titre, observons de près deux modèles du genre : *Saturne dévorant un de ses enfants* de Goya et de Rubens⁴⁷².

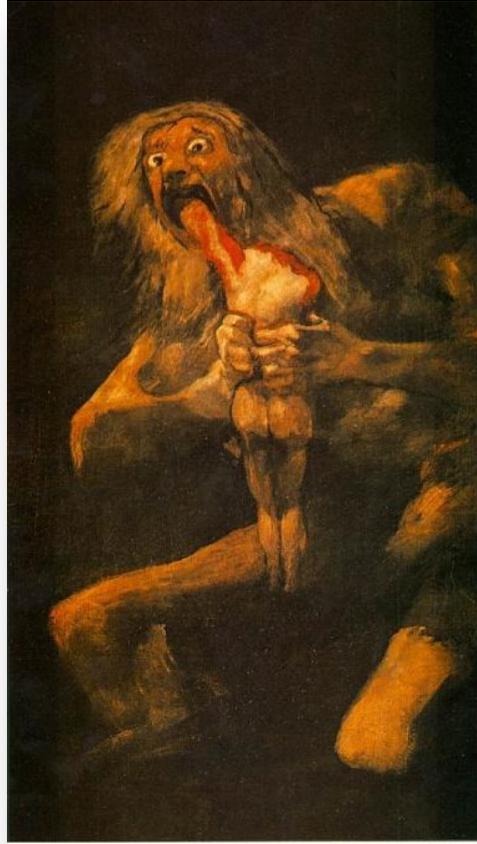
Devant ces deux tableaux, il est très difficile de ne pas ressentir un certain malaise, et d'emblée l'horreur de la dévoration semble évidente – erreur disons-nous. Certes, nous admettons que l'horreur est liée au « repas » du dieu. L'aspect « immoral » de la scène est prenant, mais l'émotion première, le malaise immédiat qui la révèle est plus direct.

Chez Goya, le sombre Saturne semble une émanation *des noirs abysses* de l'œuvre. Au centre du tableau, ses *mains* paraissent à la lumière, *écrasant* puissamment un *corps*, les doigts *plantés* dans son dos. Notre regard suit alors les coulures de sang jusqu'à la bouche dans laquelle disparaît le cadavre – le noir de cette bouche est le noir des abysses premiers. L'œuvre se termine sur les *yeux* de Saturne, exorbités de peur (se rend-il compte de l'horreur de son geste ?). Bref, Saturne sorti des ténèbres, s'empare de l'enfant et le fait disparaître dans les

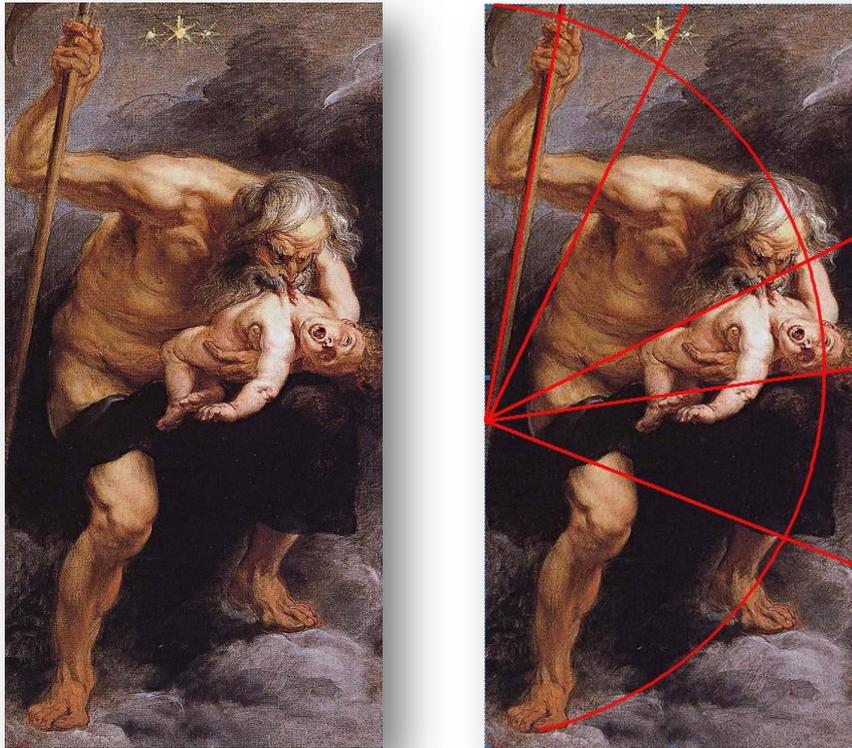
⁴⁷¹ *Op. cit.*, p. 38. Relevé en Isère à La Ruchère. Nous soulignons.

⁴⁷² Voir annexe.

ténèbres. N'y-a-t-il pas là une manière de croquemitaine ? Oserons-nous remarquer que dans cette scène, Saturne « croque » une main ? Quoi qu'il en soit, noir de la nuit, mains constrictrices, doigts pénétrants, sang, yeux, toutes ces images dont nous avons par ailleurs montré la dynamique anxieuse s'entremêlent et font communier, résonner l'œuvre et son spectateur dans une angoisse malsaine.



Chez Rubens, Saturne est plus volontaire dans sa besogne : son regard est planté sur le visage de son fils dont les traits sont tirés par la douleur et la peur. Ici, l'enfant est littéralement étreint par les lignes de force qui de gauche à droite et de haut en bas (des étoiles à l'obscurité) s'écrasent sur lui. Sa chair tirée par la bouche de son père concrétise l'écrasement au centre de la lumière.



Les deux œuvres ne peuvent ainsi être réduites à une simple dévoration. Chacune à sa façon mobilise les schèmes anxieux (avec une nette préférence pour celui de constriction).

Dans ces toiles, nous dirions finalement que le problème de la dévoration naît principalement dans le travail intellectuel que nous pourrions y mener : problèmes moraux, problèmes du rapport à l'altérité et au même, à ma propre identité, etc., c'est-à-dire des problématiques raisonnées en vue d'une rationalisation de l'œuvre, d'une théorisation de son message, bref, d'une réflexion qu'elle nous invite à dépasser et qui la dépasse. Mais le rapport anxieux à ces œuvres est le rapport premier que nous entretenons avec leurs mouvements : la main qui broie, la construction du tableau qui écrase, la lumière qui tombe, le noir qui absorbe, etc.

Pour revenir à nos monstres préhenseurs, nous dirions que dans les cas les plus spectaculaires de la science-fiction, bien souvent le croquemitaine, monstre aquatique, se résume à sa main terrible ou à son bras. Ainsi va des abominations de la mer : monstres tentaculaires qui déchirent les vaisseaux et les entraînent vers

les profondeurs, ils ne sont que des préhenseurs ; mains et bras géants. Le héros de Jules Verne se souvient, sceptique, de :

« tous les êtres imaginaires et gigantesques, depuis la baleine blanche, le terrible « Moby Dick » des régions hyperboréennes, jusqu'au Kraken démesuré, dont les tentacules peuvent *enlacer* un bâtiment de cinq cents tonneaux et *l'entraîner* dans les abîmes de l'océan⁴⁷³. »

Sans compter les immenses serpents de mer que certains affirment avoir vu. Pierre Aronnax en fera finalement la triste expérience lors du fameux combat contre les poulpes géants aux « bras » puissants⁴⁷⁴. Une fois encore, dans le cas de la pieuvre, nous sommes bien loin de la dévoration. Contrairement aux interprétations difficiles d'une littérature à consonances psychanalytiques voyant de la dévoration partout et qui iront jusqu'à affirmer, par exemple, que dans *Vingt Mille Lieues sous les Mers*, Jules Verne exprime « un désir profondément inconscient [...] : celui de dévorer sa mère !⁴⁷⁵ », la pieuvre, l'araignée de mer, le Nautilus ne sont pas des monstres dévorants. L'analyse documentée de R. Caillois est à ce sujet parfaitement claire :

« La répugnance comme la frayeur que la pieuvre inspire n'ont [...] de support réel *que dans son apparence immédiate*. C'est son aspect seul qui sollicite l'imagination de façon persuasive. La contre-épreuve fournie par la réalité, est encore plus convaincante que si l'animal était totalement inoffensif. C'est par ses tentacules et ses ventouses [...] qu'il fascine et qu'il épouvante. Venin mortel et bec visible sont oubliés ou ignorés⁴⁷⁶. »

⁴⁷³ Jules Verne, *Vingt Mille Lieues sous les Mers*, Paris, Pocket, 1999, p. 24. Nous soulignons.

⁴⁷⁴ *Op. cit.* p. 542 et sqq.

⁴⁷⁵ F. Calcagno-Tristant, « Dévoration, clôture et enfermement : approche sémio-cognitive des illustrations de dévoration dans le roman de Jules Verne *Vingt mille Lieues sous les Mers* », in *Revue Iris*, 2005, numéro 28, p. 188.

⁴⁷⁶ R. Caillois, *La Pieuvre : essai sur la logique de l'Imaginaire*, Paris, La Table Ronde, 1973, p. 183. Nous soulignons.

Tentacules et ventouses sont effectivement immédiatement révélés par le schème constricteur. Point n'est besoin de partir dans les interprétations complexes nourries de connaissances objectives et de raisonnements torturés.

Pas si loin des eaux violentes infestées de monstres mous se trouve le réseau des eaux usées du Paris hugolien. L'infect polype que nous présentent *Les Misérables* est par bien des aspects l'exacte réponse au Kraken. L'égout s'étend comme s'étend Paris, et tel un gui, suce, aspire les ressources vitales de la ville. L'arborescence gantée de typhus littéralement attrape la vie pour la noyer au fond de la mer :

« la terre est appauvrie par la mer⁴⁷⁷ ».

L'égout hugolien est un lointain cousin du croquemitaine. Hugo lui préfère l'image du Léviathan et de son intestin ; gigantesque lombric absorbant la terre et perdant le fruit fertilisant dans l'océan. Le Léviathan, que Dieu pêche à l'hameçon⁴⁷⁸ comme Thor pêche Jörmungand, circonscrit Paris comme le Serpent-Monde circonscrit Midgard ; il est la menace apocalyptique constante, le Ragnarök observant depuis la fin des temps : l'égout attrape, l'égout enserre.

L'égout ophidien, « serpent tortueux⁴⁷⁹ » aux nœuds intestinaux complexes, trouve dans l'œuvre de Hugo une autre belle métaphore, celle du labyrinthe :

« Dédale doublait Babel⁴⁸⁰ ».

Mais ici, le double est strictement inverse ; à l'orgueil lumineux fait écho l'angoisse ténébreuse du dédale (« *domo caecis*⁴⁸¹ »).

⁴⁷⁷ Titre du chapitre I, partie V, livre II.

⁴⁷⁸ *Job*, 40, 25.

⁴⁷⁹ *Isaïe*, 27, 1.

⁴⁸⁰ V. Hugo, *Les Misérables*, t. 3, Paris, Librairie Générale Française, 1972, p. 320.

⁴⁸¹ Ovide, *Les Métamorphoses*, « Le Minotaure et le Labyrinthe », VIII, 158.

« "Peur : les couloirs étaient peuplés de mains obscures."
Synthèse d'effrois où l'inhumain à l'humain est *lié*, où le couloir
obscur nous *écrase* de ses mains *froides* !⁴⁸² »

dit Bachelard. Nous le savons à présent, il nous faut rester à cette dernière intuition : le labyrinthe tout entier est une main qui nous comprime et qui nous entraîne vers le fond. Perdus dans les entrelacs architecturaux, nos assises, nos points de repère sont brouillés (« *turbat notas*⁴⁸³ ») : le sol du labyrinthe est un sol qui se dérobe ; ici, le poids qui pèse sur nous est notre propre poids : le dédale est un lieu de chute, d'écrasement au sol. Lorsque Nerval s'y rencontra en « Ange de la *Mélancolie* », il y vit :

« Un être [...] (qui) voltigeait péniblement au-dessus de l'espace et semblait se débattre parmi les nuages épais. Manquant d'haleine et de force, il tomba enfin au milieu de la cour obscure, accrochant et froissant ses ailes le long des toits et des balustres⁴⁸⁴ ».

On se perd et on se trouve dans ces sombres couloirs : mais Nerval est déjà mort. Quand bien même aurait-il été plein de vie, l'épreuve n'en demeure pas moins lourde. Trisha McFarland, *La petite Fille qui aimait Tom Gordon*⁴⁸⁵, le sait mieux que quiconque ; alors qu'elle réalise qu'elle est perdue seule au milieu d'une forêt des Appalaches, l'angoisse se pose de plus en plus insistante sur elle :

« Elle avait les jambes lourdes, son estomac pesait une tonne. Sa tête lui paraissait étrangement légère, comme si elle avait eu sur les épaules un ballon attaché à un poids en plomb.⁴⁸⁶ »

Toute expérience labyrinthique appelle une méthode, une technique permettant d'en sortir victorieux ; or, toute technique permettant de déjouer le

⁴⁸² G. Bachelard, *La Terre et les Rêveries du Repos*, Paris, Librairie José Corti, 1948, p. 245. Nous soulignons. L'auteur cite Léon-Gabriel Gros, *Présentation des Poètes contemporains*.

⁴⁸³ *Id.*

⁴⁸⁴ G. de Nerval, *Aurélia*, in *Les Filles du Feu*, Paris, Gallimard, 1972, p. 294-295.

⁴⁸⁵ S. King, *La petite Fille qui aimait Tom Gordon*, Paris, Albin Michel, 2000.

⁴⁸⁶ *Op. cit.*, p. 42.

labyrinthe lutte contre la gravité, que se soit le fil d'Ariane, véritable *corde de rappel* qui accompagne Thésée dans sa descente, ou les ailes de Dédale qui s'opposent symétriquement à la force du lieu, qui ignorent ses règles. La forêt labyrinthique appelle les mêmes ruses ; lors de la première aventure en forêt, le petit Poucet et ses frères sont sauvés par les cailloux blancs dont il suffit de suivre le fil ; lors de la seconde, Poucet prend de la hauteur en grim pant à la cime d'un arbre et plus tard, en enfilant les fameuses bottes de sept lieues : dans le Dédale, le seul combat est celui que l'on mène contre le poids.

Au fil de ces deux parcours « phénoménologiques », ainsi que les auraient nommés G. Bachelard, ce n'est pas vraiment un imagier ou une archétypologie qui a surgit, mais plutôt des mouvements, des dynamismes qui s'insufflent parmi les images et les sous-tendent : pénétration et constriction.

En outre, nous remarquons que celles-ci, véritables vecteurs, n'orientent pas leur puissance de façon indéterminée : leur action se porte sur un narrateur, sur un héros, ou au pire sur une personnification (le Paris hugolien par exemple), bref sur quelque chose qui a un corps ou qui prend corps. Ainsi, si le surgissement de ces dynamismes semble confirmer le lien d'une part entre un corps-sujet et l'imaginaire, il tend à montrer d'autre part dans le visible la cristallisation d'une affectivité profonde et efficiente qui se transcende schématiquement en ses deux mouvements précurseurs de l'image.

Toutefois, quelque chose ressort également que nous avons intentionnellement occulté. Cette transcendance schématique qui est mouvement vers le monde, qui est une action, qui est un verbe, semble se conjuguer sur différentes *voix* : une voix passive, cercle sans issue, une voix « passive-active » ou voie du milieu et une voie active qui, nous le verrons, est un pacte anxiologique.

II. Voix anxieuses.

Au fil de nos pérégrinations, ont progressivement émergé deux schèmes de l'imaginaire anxieux, deux manifestations dans le visible de l'affectivité anxieuse se transcendant vers le monde : les schèmes de pénétration et de constriction.

Mais dans le feu de ces schèmes de l'imaginaire, dans cette transcendance qui révèle le monde anxiologiquement, nous ne sommes pas uniquement passifs : nous jouons sur différentes voix.

C'est ce que la psychologie a particulièrement mis en avant, et qu'elle nomme, entre autres, « stratégie de coping » (conduite d'adaptation à la source de stress), c'est-à-dire les réactions à ce qu'elle considère être des stimuli anxiogènes. Ces réponses sont généralement décrites selon trois types :

- _ L'inhibition, qui se caractérise physiologiquement de multiples manières : évanouissement, parole empêchée, tremblements, etc.,
- _ La fuite,
- _ L'attaque.

Si les *Structures* n'intègrent pas ces réactions, elles proposent néanmoins d'autres types de réponses au Visages du Temps : le triomphe du tranchant héroïque, la dialectique progressiste et le repos du cocon.

Mais encore une fois, ici, le maître mot est *réaction*. Car l'affectivité et particulièrement la peur, ne sont pensées que dans le système causaliste issu d'une observation de surface et que nous avons déjà plusieurs fois dénoncé : la réaction est une action *en conséquence d'une cause*.

Or ce que nous développons depuis maintenant nombre de pages, c'est que, en accord avec notre phénoménologie de la peur, nous ne pouvons considérer ces attitudes comme de simples réactions à un stimulus anxiogène ; car précisément, nous ne sommes plus dans un système causaliste s'appuyant sur le stimulus. En outre, ces attitudes ne sont pas non plus une réaction à soi dans le rapport à soi (monisme ontologique), mais une modalité du soi en ce qu'il est : ces attitudes sont bien plutôt un mode de l'être dans la peur. Je suis la peur mais je la suis de différentes manières. Il ne s'agit pas d'une réaction mais d'une action dans laquelle se vit la peur. Cette attitude active ne dépend pas du monde mais de nous-mêmes, de ce que nous sommes. En tant que modalité, la voix anxieuse prolonge

l'être anxieux dans l'action anxieuse : cette modalité est toujours pleine des schèmes anxieux que nous avons dégagés ; elle est le mode d'être au monde dans lequel l'être affectif se transcende. Ainsi, cette peur, que je suis et qui révèle le monde selon elle, peut se transcender de différentes façons qui dépassent la simple réaction physiologique et évolutive. C'est l'être tout entier qui est en jeu : tout entier peur, il est la peur dans la passivité ontologique ; tout entier peur, il se protège du monde qu'il révèle ; tout entier peur, il est la peur dans l'action terrifiante.

C'est parce que ce mode d'être au monde est l'ultime prolongement de l'affectivité transcendantale qu'il n'est pas en premier lieu lié à une cause du monde. Et c'est également pour cette raison qu'il n'est pas nécessairement (loin s'en faut) adapté aux événements du monde. Il ne peut être considéré comme stratégie adaptative que dans une vision de la peur causaliste. Et dans cette vision, on considérera que cette adaptation est rationnelle lorsqu'elle est heureuse, et irrationnelle lorsqu'il y a réaction inappropriée. Mais encore une fois, on ne peut pas juger ces voix anxiologiques à l'aune de logiques extérieures *a posteriori*, et surtout pas à l'aune de la rationalité ; l'être dans sa transcendance et dans son mode de transcendance n'a aucun lien avec la rationalité (si ce n'est de la fonder).

Bien entendu, et nous l'avouons volontiers, nous ne faisons ici qu'exposer des suppositions. Mais encore une fois, ces modalités s'actualisent parmi les images et c'est d'ailleurs en parcourant celles-ci qu'elles nous sont apparues de façon patente et différentes de leur exposition rationnelle.

II.1. Voix passive : voix sans issue⁴⁸⁷.

La voix passive de la peur est une prostration vicieuse. Dans celle-ci, nous retrouvons les schèmes pénétrants et constricteurs. Mais ici, tout est radical, sans échappatoire, définitif. Sur ce mode de l'être, la révélation anxieuse du monde ne varie pas à travers le spectre éidétique de l'affectivité : nous sommes peur et n'en dérogeons pas. Finalement, cette voix passive n'est que le vécu passif de notre transcendance schématique : nous révélons anxieusement le monde et vivons dans cette révélation.

Deux images décrivent particulièrement cette voix ; deux images pleines des schèmes anxieux et qui mènent progressivement à la plus pure expression de la passivité : l'inertie de la pierre et de la glace.

Bien entendu, nous ne parlerons ni de la pierre forte et puissante, des rocs qui soumettent les eaux violentes, ni de cette pierre qui techniquement se dévoile en absorbant l'effort de son tailleur ; il ne s'agit pas plus de les faire crier ou danser. Ici, il est question de la pierre étincelant du halo noir de la mort, cette pierre que Bachelard a rêvée dans les lourdes pages de Huysmans.

« Partout des cataractes de bave caillée, des avalanches pétrifiées de flots, des torrents de clameurs aphones, toute une exaspération de tempête tassée, anesthésiée d'un geste⁴⁸⁸ ».

Ce paysage sélénique n'est que la projection d'un narrateur lui-même déjà pris dans les filets de l'angoisse et qui vit dans la passivité sa création. Il lève le monde dans l'angoisse sans s'en départir. La pétrification est une constriction dont on ne sort pas. Celle que relate ces mouvements anxieux est une mort, mais plus encore un empêchement, la plus puissante des entraves, qui fige les éléments, les sons et le temps. C'est ainsi que l'écriture de Huysmans est angoissée : le narrateur est une angoisse pure qui projette de la pierre tout autour de lui ; jamais il ne finira l'œuvre heureux, jamais il ne sortira de l'angoisse.

⁴⁸⁷ Jeu d'homophonie et non erreur orthographique.

⁴⁸⁸ Huysmans, *En rade*, cité par G. Bachelard, *La Terre et les Rêveries de la Volonté : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1947, p. 209.

Bien entendu, cette voix de pure terreur est illustrée par la pétrification gorgonéenne. Cette peur pénétrante du regard de la Méduse est la plus grande des peurs : c'est une peur que l'on ne quitte jamais. Et dans cette terrible passivité de l'être, l'être n'est que pierre à jamais terrifiée. Être pétrifié devant la Gorgone, c'est être une terreur absolue, sans solution, c'est se transcender anxieusement et irrémédiablement vers son regard pénétrant.

Ce qui fait très justement dire à G. Bachelard :

« Cette vie soudainement suspendue, c'est autre chose qu'une décrépitude. C'est l'instant même de la Mort, *un instant qui ne veut pas s'écouler, qui perpétue son effroi et qui, en immobilisant tout, n'apporte pas le repos.*⁴⁸⁹ »

Cette vie, vie de terreur, est une vie immobile.

L'autre pendant de la pétrification est à n'en point douter l'eau. L'eau, semble-t-il, est un minéral liquide dont les accointances avec la pierre dépassent nos connaissances positives ; Buffon⁴⁹⁰ n'est-il pas

« persuadé qu'on pourrait par notre art imiter la nature et pétrifier les corps avec de l'eau convenablement chargée de matière pierreuse » ?

Ce que confirme d'ailleurs le Cycle de Platon des théories alchimiques : au cours de ce cycle, l'eau se solidifie en terre. Une fois encore, Méduse parle. Plus qu'une simple figure de la pétrification, la Gorgone est, selon Jacques Boulogne, le lieu d'une « relation bi-partite eau-pierre ». La généalogie de Méduse ne laisse que peu de place au doute quant à son origine et sa nature aqueuses. Mais, nous l'avons vu, l'eau constitutive du monstre de terreur n'est pas une eau quelconque : c'est une eau morte et lourde que véhicule son rayon visuel venimeux et qui pétrifie ses victimes. Dans un élan d'objectivité, on peut éventuellement

⁴⁸⁹ *Op. cit.*, p. 199. Nous soulignons.

⁴⁹⁰ Buffon, *Minéralogie*

rapprocher cette eau des eaux riches en calcaire se figeant en concrétions au cœur des grottes et des sources. On peut également rêver à la plus parfaite pierre d'eau : la glace.

« Des images de la pétrification il serait très naturel de rapprocher les images du gel, les images du froid⁴⁹¹ ».

Nous l'avons vu, le froid appartient à une autre classe anxieuse : le froid est pénétrant. Mais le gel, la glace, conséquences du froid extrême et de leur peur, jouent sur les registres de la pierre. Dans le récit, sous l'effet terrorisant du rayon de Méduse, nous sommes pétrifiés, nous sommes glacés d'effroi. La glace est l'expression même de notre prostration passive. La glace qui, comme le note le lecteur de Virginia Woolf,

« immobilise non seulement les poissons, mais aussi quelques êtres humains qui sont surpris et conservés dans une attitude de statue alors même que les eaux ont repris leur cours⁴⁹² ».

La glaciation, comme la pétrification, est une puissante image de la catalepsie anxiologique.

Le lien entre l'eau, la pierre et la peur est patent lorsque l'on compare l'œuvre écrite d'A.C. Clarke *2001 : L'Odyssée de l'Espace* et son adaptation cinématographique par S. Kubrick. Dans les deux œuvres, l'attitude devant le monolithe est la même :

« la tribu (des « hommes-singes ») tout entière resta encore longtemps prostrée en un tableau immobile, comme pétrifiée. »

Puis l'un des protagonistes s'anime :

« On eût dit un être possédé luttant contre l'esprit ou le démon qui contrôlait son corps. Il avait du mal à respirer et ses yeux étaient

⁴⁹¹ *Op. cit.*, p. 216.

⁴⁹² *Op. cit.*, p. 218.

pleins de terreur tandis qu'il s'efforçait de faire exécuter à ses doigts des gestes nouveaux ».

Le monolithe, visiblement senti comme constriction forte, diffère dans chacune des versions : alors que la version cinématographique fait apparaître un imposant bloc de pierre noire, celle écrite décrit un bloc aux proportions identiques mais fait de cristal. Or la génération du cristal est multiple ; pour le cristal, les quatre éléments s'expriment.

« On trouvait de nombreux textes au XVI^e et au XVII^e siècle où l'on dit encore que le cristal de roche est une eau congelée [...] Victor Hugo écrit : "le cristal est de la glace sublimée [...] il est avéré que la glace devient cristal en mille ans"⁴⁹³ ».

Nous pouvons ainsi penser que le monolithe, ce géant pierreux et aqueux est résolument gorgonéen – pierre noire, eau millénaire – son premier pouvoir est la terreur pétrifiante. Son second pouvoir est la terreur comme savoir.

« Mon cœur lui-même en tremble
et bondit hors de sa place.
Écoutez, écoutez le fracas de sa voix,
le grondement qui sort de sa bouche,
Son éclair est lâché sous l'étendue des cieux,
il atteint les extrémités de la terre.
[...]
De la chambre australe sort l'ouragan
et les vents du nord amènent le froid.
Au souffle de Dieu se forme la glace
et la surface des eaux se durcit⁴⁹⁴. »

À la terreur élémentaire que répand Dieu sur la terre, les hommes et les animaux, succède l'angoisse glacée de l'hiver. Le durcissement des eaux est l'avènement de l'eau pierreuse :

⁴⁹³ *Op. cit.* p. 295.

⁴⁹⁴ *Job*, 37, 1.

« De quel ventre sort la glace,
et le givre des cieux, qui l'enfante,
quand les eaux disparaissent en se pétrifiant
et que devient compacte la surface de l'abîme⁴⁹⁵ ? »

Du ventre gonflé soufflent les vents glacés qui pétrifient l'homme apeuré. La plus grande crainte, celle de Dieu, fige l'homme qui dans sa passivité terrifiée le révèle dans la terreur sacrée.

Mais il est inutile de continuer le parcours : vivre la peur sur son mode passif, c'est révéler le monde dans la terreur et rester dans cette révélation. Si la pierre et la glace expriment bien cette impasse affective, en réalité, toute la schématique – pénétrante et constrictrice – mène à ces matières durcies, immobilisées : le regard de Méduse pétrifie, le venin et la dent nous glacent, la corde nous lie et nous immobilise, etc.

Et finalement, ce mode d'être au monde, celui de la passivité inerte, immobile, morte, ce mode *figé* de la peur n'est ni plus ni moins qu'une transcendance anxieuse *fascinée* par ce qu'elle révèle : un cercle vicieux dont elle ne sort pas.

⁴⁹⁵ *Job*, 38, 29.

II. 2. Voix du milieu : voix protectrice.

À côté de cette voix perdue dans sa propre peur, il en est une qui tente d'en sortir : elle révèle anxieusement le monde tout en s'en protégeant. Se protéger, c'est déjà être une peur active : qui révèle le monde comme terrifiant mais qui dans un même mouvement échafaude les moyens de sa protection. Mais trouver un refuge contre la peur, ce n'est pas être autre chose que la peur. En cela, la voix protectrice est une modalité intermédiaire, moitié passive, moitié active, mais toujours anxieuse.

La maison dont rêve G. Bachelard est une demeure de l'enfance heureuse. Ici, les moindres recoins sont investis par l'affectivité et les souvenirs. La douce chaleur d'une cheminée dont le bois crépite, une cuisine dans laquelle les instruments tintinnabulent, les odeurs se mélangent et les parents offrent le spectacle de leurs savoir-faire, de leurs héritages et de leurs trouvailles, parfois de leurs échecs à leurs enfants alléchés... une cave également dans laquelle sont tapis les monstres domestiqués, un grenier où se cachent des merveilles poussiéreuses mais également des personnages ambigus. La maison est à l'image de ce que nous y vivons, elle est notre reflet et notre prolongement.

Mais lorsque regardant la nuit par nos fenêtres nous projetons nos peurs dans le noir extérieur, il se peut que la maison change de nature. Nous oublions quelque peu la douceur d'y vivre et vérifions que les volets, les portes et les serrures sont bien fermés ; nous actionnons éventuellement les instruments de défenses offerts par notre modernité : alarmes, détecteurs de mouvement, etc. La maison devient protectrice, refuge contre nos propres terreurs.

Dans un hôtel d'Innsmouth, le personnage de H.P. Lovecraft n'est pas à l'aise. Tout dans cette ville à l'air étrange, glauque et hostile. Aussi, seul dans sa chambre, il dit :

« Ce qui m'inquiétait aussi c'était l'absence de verrou à la porte de ma chambre. Il y en avait eu un comme le prouvait clairement les traces, mais on l'avait enlevé récemment. [...] Dans ma nervosité, je me mis à chercher et je découvris sur la penderie un verrou visiblement de la même taille [...]. Pour détendre un peu *l'atmosphère*

lourde, je m'occupai à le fixer sur l'emplacement vide [...]. Il s'adaptait parfaitement et je fus assez soulagé de savoir que je pourrai le fermer avant de me coucher. Je ne croyais pas en avoir réellement besoin, mais le moindre *symbole de sécurité* était le bienvenu dans un pareil endroit. Il y avait aussi des verrous aux portes de communication des deux chambres voisines, et je les poussai aussitôt.⁴⁹⁶ »

Dans cette chambre, repensant à l'étrange journée qu'il vient de passer dans cette ville pour le moins atypique, il pressent, projette un danger ; il sent une lourdeur qui pèse sur les murs et les portes. Le contraire aurait été absurde, mais les serrures ne le rassurent aucunement. De fait, il a vu juste :

« Alors, après un long et lugubre intervalle, et le prélude de nouveaux craquements dans l'escalier et le couloir, vint ce bruit léger, terriblement reconnaissable qui semblait la funeste justification de toutes mes frayeurs. À n'en pas douter, on essayait une clé – prudemment, furtivement, non sans hésitation – dans la serrure de ma porte.⁴⁹⁷ »

Dans cette chambre d'hôtel, l'enchaînement affectif parle de lui-même. La peur diffuse du narrateur l'oblige à affubler sa porte d'un « symbole de sécurité » ; mais il est toujours sous le joug de sa peur. Et quand la clé s'introduit et fouille la serrure de *sa* porte, la terreur pénétrante reprend le dessus : pénétrer sa serrure, c'est le pénétrer lui-même. Dans cet extrait ou la prise de précaution, le souci défensif, sont omniprésents, la peur n'est jamais absente, bien au contraire.

Nous nous rappelons à ce sujet le film documentaire à succès de M. Moore, *Bowling for Columbine*, dans lequel le journaliste tente de montrer, entre autres, que la peur diffusée par les médias américains est à l'origine de nombreux maux. Un exemple relativement amusant : aux États-Unis, à l'époque du tournage, M. Moore tente d'entrer dans des habitations au hasard : les portes sont pour la plupart fermées. Mais lorsqu'il tente la même expérience au Canada, il est surpris

⁴⁹⁶ H.P. Lovecraft, *La Couleur tombée du Ciel*, in « Le Cauchemar d'Innsmouth », Paris, Gallimard, 1991, p. 296, nous soulignons.

⁴⁹⁷ *Op. cit.*, p. 297.

de constater qu'elles sont presque toutes ouvertes. Conclusion : dans une société vivant dans la peur, on ferme sa porte à clef ; dans une société qui n'est pas sujette à la terreur médiatique, on laisse sa porte ouverte. Quelle quantité de portes a-t-il testé ? Peut-on réellement affirmer le lien entre médias, peur et portes ? Les critiques pourraient être nombreuses. Mais en fait, peu importe la justesse logique ou scientifique de cette expérience. Ce qui nous importe ici, c'est que le lien est fait, que ce lien parle au documentariste et enfin, que ce lien parle au spectateur. Ici, la peur se vit par la défense et cette défense ne la change aucunement. Se défendre, c'est vivre dans la peur.

Ainsi, tous les objets apotropaïques prennent place sur cette voix apeurée : l'amulette, le talisman, le bouclier, l'armure, mais aussi – pourquoi pas ? – le masque anti-pollution, le préservatif, le médicament, etc. Autant d'objets que l'on place entre nous et la peur que nous révélons ; autant d'objets qui sont des *remparts* contre ces peurs, mais qui de par leur nature suppose toujours derrière eux l'objet que nous emplissons de peur.

Dans *Night of the Living Dead*⁴⁹⁸, tout objet est manifesté dans cette acception. Les murs, les fenêtres, les portes sont renforcés avec des planches, des tables, des canapés, des clous, etc. Ils sont une protection. Mais celle-ci, à tout moment, peut céder : la peur que nous projetons à l'extérieur existe toujours et appuie, frappe contre nos parois artificielles qui à tout moment peuvent céder. Finalement, cette voix protectrice ne fait que reculer et renforcer les frontières du soi et laisser à ces nouvelles frontières la charge affective schématique qui révèle le monde nous assaillant.

C'est dans cette voix protectrice de la peur que nous retrouvons la plupart des théories du sacré et du mythe. Le sacré, qui chez M. Eliade nous protège, ou tout au moins nous éloigne, du chaos ambiant. Le récit mythique qui chez L. Jerphagnon met à distance l'inconnu par le rempart du savoir qu'il apporte. Mais cette voix n'est pas la seule modalité anxieuse et un réexamen pourrait être possible au vu de la dernière : la voix active, la voix du pacte.

⁴⁹⁸ *Night of the Living Dead*, George A. Romero, avec Duane Jones, Judith O'Dea, Karl Hardman, Marilyn Eastman, Keith Wayne, Judith Ridley, Kyra Schon, États-Unis, 1968, Épouvante, 96 min.

II.3. Voix active : voix du pacte anxiologique.

« C'était une pierre lourde et pointue d'environ quinze centimètres de long. Elle ne s'adaptait pas parfaitement à sa main mais elle ferait bien l'affaire. Comme il refermait les doigts sur elle et levait le bras, surpris de ce poids soudain, Guetteur de Lune éprouva une agréable sensation de puissance et d'autorité. Il avança vers le cochon le plus proche. C'était un animal jeune et folâtre. Il observait Guetteur de Lune du coin de l'œil et il ne le prit au sérieux que lorsqu'il fut trop tard. Comment aurait-il pu soupçonner le moindre danger de la part d'une créature aussi inoffensive ? Il continua de brouter jusqu'au moment où le marteau de pierre de Guetteur de Lune l'abattit, inconscient.⁴⁹⁹ »

« Un nouvel homme-singe s'éveilla et fit les mêmes gestes. Il était plus jeune, plus adaptable. Il réussit là où son aîné avait échoué. Sur la planète Terre, le premier nœud fut noué...⁵⁰⁰ »

Selon P. Diel, en réponse à la peur,

« Au niveau humain, l'attaque rageuse est la colère. Elle n'est plus signe de force, mais de faiblesse. Ce qui se trouve exprimé par le terme « courroux » (coeur rompu, d'après G. Paris) : c'est la rage d'impuissance, contraire du courage moral.⁵⁰¹ »

Mais cette colère qui soi-disant est une réaction à la peur, n'est-elle pas plutôt une modalité de cette peur?

De nos jours, l'une des plus célèbres illustrations de cette voix anxieuse se trouve dans le cycle *Star Wars*. Dans celui-ci, face à la peur, toujours il y a un choix : on la rejette et on la combat ou on l'écoute et on la fait sienne. Dark Vador a cédé à la peur, au côté obscur de la force selon la formule consacrée. C'est-à-dire qu'il maîtrise et est lui-même une incarnation de la peur. L'entière formation

⁴⁹⁹ A. C. Clarke, 2001 : *l'Odyssée de l'Espace*, Paris, Robert Laffont, 1968, p. 19-20.

⁵⁰⁰ *Op. cit.*, p. 15.

⁵⁰¹ P. Diel, *Op. cit.*, p. 53.

de Luke Skywalker, son fils, tendra à lui faire éviter ce piège fascinant. Bref, cette histoire raconte les choix d'un père et de son fils face à la grave alternative à laquelle sera un jour confronté le *Jedi* : aller du côté sombre de la force ou pas, aller du côté de l'empereur ou de l'alliance ; ici se jouent deux modalités de la peur qui délimitent parfaitement sa voix active et le schème héroïque durandien. Ici, être la peur, ce n'est ni la subir dans la passivité, ni la subir dans la protection, c'est l'être en tant qu'acteur : je suis la peur, je suis terrifiant. Le héros, quoique pourvu de l'attirail anxiogène (armes tranchantes, etc.) est étranger à la peur, « sans peur et sans reproche » : il ne la vit pas, il ne l'endosse pas et son action contre la peur est pure de toute colère et lourde de valeurs bénéfiques (chevaleresques, courtoises, etc.) : c'est ce que P. Diel qualifie de « courage moral ».

Ce n'est finalement que cela : G. Durand qui avait bien vu cet héroïsme de l'imaginaire a omis l'autre force violente, l'autre verbe diamétralement opposé, celui de la noirceur qui mal fait : face au héros, le méchant qui ne combat pas la peur mais qui l'est littéralement.

Plus haut, nous citons Jean-Pierre Vernant :

« voir la Gorgone, c'est la regarder dans les yeux et, par le croisement des regards, cesser d'être soi-même, d'être vivant pour devenir, comme elle, Puissance de mort ».

Mais plus qu'une histoire de « devenir comme », il s'agit de l'être, d'être cette puissance. Suivons les pas de Persée.

Les versions tardives de la décapitation de la Gorgone, chez Apollodore⁵⁰² et Ovide⁵⁰³ (qui, pour tardives qu'elles soient, ne font pas moins partie de l'ensemble des versions du mythe) offrent de nombreux détails de la geste de Persée. Dans ses variantes les plus fameuses, Persée détourne le regard du visage de Méduse, utilise son bouclier d'airain (ou de bronze) comme un miroir et exécute le décollement. Sans trop nous attarder sur le motif du miroir à partir duquel bien des herméneutiques se sont développées, nous pouvons dire que le bouclier fait office d'œil déporté. Sans l'intermédiaire de ce bouclier, Persée ne

⁵⁰² Apollodore, *Bibliothèque*, II, IV, 2

⁵⁰³ Ovide, *Les Métamorphoses*, IV, 782-783.

parviendrait pas à devenir « Puissance de mort », il serait tout au plus...mort. Cet œil métallique (bouclier cycloïde d'un Caravage par exemple) n'est pas ici l'instrument d'une peur qui se protège mais celui d'un héros superbe qui terrasse. Mais après cet acte héroïque et en possession de la tête médusante toujours active, Persée est différent, il n'est plus un héros, il est la terreur de ses ennemis.

Certes, ce pouvoir n'est pas strictement incorporé étant donné qu'il le porte, selon les versions⁵⁰⁴, dans un sac d'argent. Il n'empêche qu'à présent, Persée est le porteur du chef terrifiant, il devient un *vengeur* et présente tour à tour la face hideuse à Atlas, Thescélus, Lyncée, Nilée, Éryx, Acontée (dommage collatéral), Astyage, Phynée, Prétus et Polydecte. À l'image d'Athéna, déesse à l'égide gorgonéenne, Persée est détenteur des pouvoirs de l'épouvante.

Nous retrouvons ainsi littéralement l'*alogique du mythe* de G. Durand – « tiers donné⁵⁰⁵ », et que Ph. Walter qualifie de « loi d'identification mythique⁵⁰⁶ » selon laquelle le vainqueur de l'adversaire, du monstre, etc. revêt certaines qualités de celui-ci. À ce sujet, l'étude⁵⁰⁷ de Ph. Walter rappelle que cette transformation est caractéristique des initiations mythiques :

« Dans les sociétés traditionnelles, on devenait un homme-fauve (c'est-à-dire un guerrier) après avoir subi une initiation comportant des épreuves militaires ou cynégétiques. Chez les Taifali, l'aspirant guerrier devait tuer un sanglier ou un ours et ensuite il devenait lui-même le fauve.⁵⁰⁸ »

Et citant M. Eliade :

« À travers ces épreuves [...], le postulant s'appropriait le mode d'être d'un fauve : il devenait un guerrier redoutable dans la mesure où il se comportait comme une bête de proie. Il se transformait en surhomme parce qu'il réussissait à s'assimiler la force magico-religieuse partagée par les carnassiers.⁵⁰⁹ »

⁵⁰⁴ Cf. Hésiode, *Le Bouclier d'Hercule*, 216-237.

⁵⁰⁵ G. Durand, *Op. cit.*, 1994, p. 55.

⁵⁰⁶ P. Walter, *Op. cit.*, 2002, p. 82.

⁵⁰⁷ *Op. cit.*, p. 82-85.

⁵⁰⁸ *Id.*

⁵⁰⁹ P. Walter, *Loc. cit.*, cite M. Eliade, *Initiations, Rites et Sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1959, p. 265.

Ce qui amène, bien entendu, l'auteur à évoquer les *berserkir*, « guerriers à enveloppe d'ours » des *Sagas Islandaises*, à travers leur *Bärenhaftigkeit*, dont la fureur animal est source de terreur. Henri Rey-Flaud voit dans les compagnons du roi Frotho les héritiers de ces hommes-ours et cite un extrait de *L'Histoire des Danois* de Saxo Grammaticus :

« Ils s'emparaient de certains hommes, ils les hissaient en l'air *avec des cordes*, puis ils les maltrahent, en faisant balancer leurs corps au bout de la corde, comme on a l'habitude de faire quand on joue à la balle. D'autres fois, ils étendaient sur le sol une peau de bouc *pour en faire un piège*. Puis quand des hommes arrivaient, ils tiraient vivement sur cette peau glissante *au moyen d'une corde* qu'ils avaient dissimulée pour les faire tomber. Ils forçaient les uns à se déshabiller, puis ils les lacéraient, en trouvant des supplices variés et des formes diverses de flagellations. Ils crucifiaient les autres *avec des clous*, comme on a l'habitude de *suspendre les gens avec des liens*, et puis, pour s'amuser, ils les rouaient de coups.⁵¹⁰ »

Ces avatars des Berserkir incarnent la terreur et maîtrisent ses instruments archétypiques : la corde, le lien, la pointe, révélés par la pénétration et la constriction schématiques. En outre, H. Rey-Flaud note également la fureur sexuelle de ces compagnons :

« ils n'hésitaient pas à agresser les vierges et parfois même la plupart des femmes mariées. Ainsi leur fureur à double visage (*duplex furoris species*) se manifestait sous la forme d'une rage folle, où se mêlait l'agressivité sexuelle (*mixta petulantiae rabies*).⁵¹¹ »

On retrouve dès lors chez ces maîtres de la terreur le sexe masculin contondant tel qu'il apparaît dans le viol et dans la sexualité violente. Sexualité que nous retrouvons également durant la fête des Lupercales qui

⁵¹⁰ H. Rey-Flaud, *Le Charivari : les rituels fondamentaux de la sexualité*, Paris, Payot, 1985, p. 19. Nous soulignons.

⁵¹¹ *Op. cit.*, p. 20.

« commémore [...] tout à la fois le rapt des Sabines et leur viol par les loups-boucs.⁵¹² »

Dès lors, une dernière remarque de P. Walter nous paraît indispensable pour notre propos ; au vu de ces transformations ursines, lupines et furieuses, il apparaît que :

« Le mythe abolit ainsi la discrimination apparente du passif et de l'actif : il fait coïncider les contraires.⁵¹³ »

Ainsi, à la passivité schématique des structures anxieuses de l'imaginaire répond l'actif ; les deux – passif et actif – se fondant l'un en l'autre. Mais cette *coïncidentia oppositorum*, selon la formule de M. Eliade, est radicalement différente de celle envisagée par G. Durand dans les structures synthétiques de l'imaginaire. Alors qu'en réaction aux visages de la terreur, l'auteur voyait émerger une nouvelle attitude imaginative

« consistant à capter les forces vitales du devenir, à exorciser les idoles meurtrières de Kronos, à les transmuter en talismans bénéfiques⁵¹⁴ »,

ici, la transmutation donne un être violent et épouvantable. Et alors que l'auteur souligne, au sujet des Visages du Temps, une

« tendance progressive à l'euphémisation des terreurs brutales et mortelles en simples craintes érotiques et charnelles⁵¹⁵ »,

ici, la coïncidence des contraires est une promotion brutale de la peur et non l'avènement d'un « régime plénier de l'euphémisme⁵¹⁶ ». D'où, encore une fois, la nécessité de penser un autre régime de l'imaginaire subsumant d'autres

⁵¹² *Op. cit.*, p. 24.

⁵¹³ *Id.*

⁵¹⁴ G. Durand, *Op. cit.*, p. 219.

⁵¹⁵ *Op. cit.*, p. 220.

⁵¹⁶ *Id.*

structures capables de comprendre, entre autres, cette terreur que nous pouvons être.

Ainsi, la musique de carnaval, dont l'interprétation ne doit pas se résumer au simple bruit apotropaïque, au contraire est l'expression sonore de ce renversement des tenants de la peur :

« la musique charivarique exprime donc une *révolte* tenue pour diabolique⁵¹⁷ ».

« Révolte » à prendre au sens littéral : se tourner, « changer de parti⁵¹⁸ », et pour le coup, changer de voix anxieuse, de terrifié à terrifiant.

« Mais le charivari (et l'Église ne s'y est pas trompée) n'est pas une fête et ses masques expriment, dans la hardiesse, la violence, *mais aussi dans une terreur secrète*, la transgression des interdits les plus fondamentaux, puisqu'ils marquent le retour des hommes-animaux archaïques d'avant la loi, venus prendre les femmes et mutiler les hommes, tels que les figurent les miniatures du *Roman de Fauvel* : corps hirsutes de peaux de bête, têtes de lion, de bélier ou de bœuf.⁵¹⁹ »

Loin de répondre à la simple signification de la « fête » telle que nous l'entendons de nos jours, les rites carnavalesques ne vont pas sans quelque violence, sans quelque jeu de terreur. Les masques, les vêtements, la musique, qu'elle soit instrumentée ou simplement ventée analemment contiennent la schématique anxiologique et portent en eux la voix active qui fait de ces rites des moments où l'homme n'est plus passivement apeuré mais, inversement, maître de la peur. Les regards, les cris, les sons violents, les vents, toutes ses images sous-tendues par les schèmes anxieux et leur attitude violente sont portées par les acteurs carnavalesques.

⁵¹⁷ H. Rey-Flaud, *Op. cit.*, p. 112. Nous soulignons.

⁵¹⁸ *Trésor de la Langue Française*, article « Révolter ».

⁵¹⁹ H. Rey-Flaud, *Op. ? cit.*, p. 128. Nous soulignons.

L'homme-fauve, le *Berserk*, ne sont pas des exotismes du passé. Notre culture, et particulièrement à travers les œuvres destinées aux jeunes générations (mais pas que), est de toute part habitée par ces figures.

En effet et pour commencer, de nombreux personnages de *comics* adoptent cette voix active et pactisante : Peter Parker devient *Spiderman* à cause d'une piqûre d'araignée mutante ; Bruce Wayne devient *Batman* après une confrontation à sa plus grande peur (les chauves-souris) ; Patience Philips devient *Catwoman* après avoir été ressuscitée par des chats un peu spéciaux. La liste peut être poursuivie. Notons simplement que les dénominations de chacun de ces personnages décrivent de façon simpliste mais directe la transformation de l'homme à l'animal⁵²⁰ et de la passivité à l'action.

Outre leur mutation animale, les super-héros sont connus comme justiciers ainsi que le résume la musique du générique français de *Zorro* (« renard » en espagnol) version Walt Disney :

« Zorro, Zorro, renard rusé qui fait sa loi. »

Mais à dire vrai, on ne peut véritablement les nommer « justiciers » (en cela qu'ils feraient gratuitement régner la justice), mais plus justement, justiciers « justiciables » : ils trouvent leur motivation « héroïque » dans leur propre histoire et dans une volonté primaire de vengeance que, bien souvent, ils tentent de réprimer.

Peter Parker devient véritablement *Spiderman* pour venger la mort de son père adoptif, son oncle Benjamin Parker (à noter également que ses parents ont été assassinés lors d'une mission qu'ils menaient pour le gouvernement). Son grand ennemi, le *Green Goblin* (deuxième du nom, Harry Osborn, fils de Norman Osborn) revêt le costume pour les mêmes raisons : venger la mort de son père en tuant l'auteur de son meurtre, l'homme-araignée. Bruce Wayne suit de manière générale le même parcours : dans la peau de *Batman* il vengera ses parents tués en combattant le *Joker*. Autres temps, mêmes mœurs, les aventures tardives de Robin des Bois (fin du XVI^{ème} siècle) font du personnage un noble dépossédé qui trouve dans sa justice un moyen de vengeance. Ces super-héros ne deviennent

⁵²⁰ Plus évident encore : on se souviendra de la série de G.A. Larson et D.R. Boyle diffusée pour la première fois en 1983 : *Manimal*.

justiciers qu'en deuxième instance : après avoir achevé leur vengeance ou après avoir réussi à l'enrayer et à pardonner, le héros s'accomplit en tant que tel. En première instance, le super-héros est un vengeur masqué, un être de colère qui maîtrise et répand la peur. Ce à tel point qu'il devra ensuite inévitablement prouver au public qui le juge son appartenance au bien.

Enfin et surtout, comme le *Berserk*, guerrier à enveloppe d'ours, le super-héros est un costume, qui s'inspire de l'animal qu'il représente (lorsque c'est le cas bien entendu) ou qui arbore les images de la terreur (sous-tendues par une schématique idoine). Ainsi le costume de *Batman* est noir et pourvu d'une cape faisant office d'ailes (en tout cas dans les dernières versions cinématographiques) et celui de *Spiderman*, rouge et bleu, représente une toile avec une araignée en son centre. On notera la familiarité évidente entre ce dernier costume et celui d'Arlequin : Arlequin dont le costume est fait de mailles, est un filet, est un nœud⁵²¹ et dont la parenté avec les lieurs ne fait que peu de doutes ; *Spiderman* dont l'arme principale est la toile, le filet qu'il envoie pour lier ses ennemis. Le lien devrait pouvoir être établi plus en détail et ainsi, montrerait que *Spiderman* maîtrise le lien constricteur, ce qui abonde en notre sens. Changeons de matière.

Dans les romans arthuriens, la couleur de l'armure, costume du chevalier, est toujours symptomatique de la négativité de l'adversaire. Bertilak, que nous avons déjà rencontré, est le chevalier vert, c'est-à-dire, si l'on se réfère à une symbolique simpliste de la couleur au Moyen-Âge, un chevalier de peur. Beaucoup d'autres chevaliers ennemis seront trouvés en armure noire ou pourpre dont la chromatique parle d'elle-même.

L'hyperbole peut être trouvée dans le cycle que constitue le manga *Saint Seiya* de Masami Kurumada. Pour simplifier et aller directement à notre propos, disons que ce manga fleuve met en scène de nombreux combattants rejouant la lutte traditionnelle du bien contre le mal. Les héros, les Chevaliers de Bronze Seiya, Shun, Shiryû, Hyôga et Ikki sont caractérisés avant tout par l'armure qu'ils portent et qu'ils ont obtenue en passant une épreuve, une initiation : ici, l'armure n'est pas à considérer comme un appareil défensif mais au contraire comme un costume permettant à celui qui le revêt de montrer sa maîtrise de l'anxiogénéité, de montrer l'être terrible qu'il est.

⁵²¹ C. Gaignebet, *La Masque en Europe Occidentale : entretien*, 2002, 36 min.

Le rite de passage permettant l'obtention de l'armure est particulièrement éloquent pour chacun des personnages. Pour Ikki, l'acquisition de l'armure du Phoenix est au prix de l'acceptation exclusive de la haine et du meurtre de son maître. Shun, son frère, doit se libérer des chaînes de l'armure d'Andromède qui sera la sienne et ainsi échapper à la noyade. Shiryû obtient l'armure du Dragon après avoir inversé le courant d'une cascade qui tombe sur lui. Hyôga brise un glacier qui renfermait l'armure du Cygne et Seiya gagne son combat contre Cassios à qui il tranche une oreille, il devient le Chevalier Pégase.

Tous les personnages sortis de ces épreuves de violence et de terreur – particulièrement évidente pour Shun dont le rite mobilise à plein la schématique constrictrice (les autres ne sont pas beaucoup moins évidentes) – obtiennent l'armure, incarnent et maîtrise la puissance qu'elle contient, à savoir une technique de combat spécifique. La mise en scène des héros lorsqu'ils revêtent leur armure durant le combat est plus parlante : premier plan le héros en armure, second plan, l'animal mythique qu'ils incarnent. S'ensuit une chorégraphie de combat propre à chacun inspirée des mouvements de l'animal.

Enfin, la technique de combat montre l'attitude nouvelle des personnages. Le poing de Pégase traverse littéralement ses ennemis, celui du Phoenix leur cerveau ; la « poussière de diamants » de Hyôga est tirée comme le sont les balles d'un revolver et les deux chaînes d'Andromède aux extrémités pointue et ronde transpercent ou ensèrent l'adversaire. Ici, porter l'armure, c'est être soi-même la peur.

Le passage de la passivité à l'action terrifiante s'actualise à travers une animalisation, l'acquisition d'une morale, d'un comportement et d'une gestuelle, d'une armure, d'un costume, etc. Et le costume ne va pas sans un masque.

Si le masque fait nettement partie du costume, il possède une qualité anxiologique propre. Le masque est avant tout porteur d'un regard. Nous avons vu plus haut les affinités du regard, de l'œil, avec la peur. Et l'œil du masque est directement la représentation de cette terreur : œil exagéré, mais également œil sans œil, œil noir que sont les trous oculaires du masque. Ainsi que celui de la mort rouge, le masque suggère derrière lui le néant :

« ils se sentirent suffoqués par une terreur sans nom, en voyant que sous le linceul et le masque cadavéreux, qu'ils avaient empoignés avec une si violente énergie, ne logeait aucune forme palpable.⁵²² »

Et cet œil noir, absent, regard du néant et néantisant, est un œil qui, comme ceux de Tirésias, voit mieux, voit plus loin, est perçant. Pour revenir à nos super-héros, leur masque porte toute la terreur du costume et leur regard transperce les ennemis. Nous penserons au regard de *Daredevil*, le héros aveugle qui fait de son handicap un superpouvoir : alors que nous voyons ce qui est visible à nos yeux, lui voit tout, ce qui est derrière lui, ce qui est caché, etc. Nous penserons également à tous ces héros – Cyclope dans les *X-Men* ou bien, sans masque, *Superman* – qui envoient des rayons laser avec leurs yeux ou leur masque. Nous penserons enfin à ces héros qui recèlent dans leur masque des dispositifs technologiques d'analyse poussée de leur environnement. Dans les *comics*, s'affubler d'un masque, c'est être en possession d'une arme pénétrante, d'une arme de terreur, c'est être soi-même, comme le dit l'expression, une terreur. Ici aussi, les mots de Roger Caillois prennent tout leur sens :

« Masque et peur, masque et panique sont constamment présent ensemble, inextricablement appariés [...] [L'homme] a abrité derrière ce visage second ses extases et ses vertiges, et surtout le trait qu'il a en commun avec tout ce qui vit et veut vivre, *la peur, le masque étant en même temps traduction de la peur, défense contre la peur et moyen de répandre la peur.*⁵²³ »

⁵²² E.A. Poe, « Le Masque de la Mort rouge », in *Le Masque de la Mort rouge et autre Nouvelles*, Paris, Gallimard, 2002, p. 295.

⁵²³ R. Caillois, « Les masques de la peur chez les insectes », in *Problèmes*, avril-mai 1961, p. 25. cité par J. Delumeau, *La peur en Occident*, Paris, Hachette, 2003, p. 24-25. Nous soulignons.

Conclusion des voix anxieuses

Au terme de ce parcours doublement phénoménologique (réflexion et cheminement transculturel), nos intuitions initiales semblent être confirmées. Prenons le cheminement à rebours. D'ici, les différentes voix anxieuses déduites par l'accumulation variée et le comparatisme renforcent l'hypothèse d'un dynamisme anxiologique *verbal* déduit de la même façon. À son tour, ce dynamisme pris sur le fait (cristallisé dans notre culture) vient témoigner de l'existence d'une transcendance schématique anxiologique, quant à elle déduite d'une spéculation phénoménologique. Ensuite, cette transcendance vient témoigner de la possibilité d'une affectivité transcendantale, ou du moins d'une peur transcendantale. Et enfin, nous l'espérons, notre désir de sortir du causalisme scientifique ne semble plus aussi insensé qu'il n'y paraissait.

Il est également à souligner que, contrairement à ce que scandaient les tenants de ce causalisme, l'évidence de la peur recèle une heuristique véritable qui dépasse ce que l'on qualifie trop souvent de verbiage spéculatif. De fait, l'affectivité transcendantale, déduite par M. Henry d'une phénoménologie stricte et intuitionnée par nous depuis ce savoir intime que nous avons de la peur, a résonné avec les schèmes verbaux qui ont émergé de notre voyage culturel ; un savoir a été produit : non plus un savoir périphérique qui manque sa cible mais un savoir *sur* la peur, sur son pouvoir révélateur du monde, sur le dynamisme schématique de sa transcendance, sur les modalités (les voix) de sa transcendance et enfin, généralement, sur son actualisation imaginaire et culturelle.

Plus simplement, une schématique anxiologique a été mise au jour. Celle-ci n'offre pas un catalogue de peurs ou d'objets terrifiants dont l'aboutissement ne serait qu'une encyclopédie des objets du monde ; au contraire, elle montre la peur telle qu'elle se transcende dans l'image, telle qu'elle forme structurellement un imaginaire et ainsi, telle qu'elle manifeste le monde.

Si cette schématique recèle véritablement une telle heuristique, alors pourra-t-elle être appliquée à n'importe quel domaine d'étude. Bien entendu, nous le pensons. Et le terrain que nous offre le cadre général dans lequel nous avons évolué au cours de notre travail est inespéré pour la mettre à l'épreuve. La technologie RFID, aussi spécialisée, pointue, confidentielle qu'elle soit, accueille chaleureusement nos développements schématologiques.

LIVRE DEUXIEME

**Les schèmes anxio­logiques de la
RFID : *pour une mise en œuvre de la
schématique anxio­logique de
l'imaginaire***

INTRODUCTION AU LIVRE
DEUXIÈME

RFID (Radio-Frequency Identification) : dispositif destiné à l'identification, mettant en jeu un lecteur et un transpondeur (puce ou tag) appliqué sur ou implanté dans un objet, un animal, un végétal, un être humain, etc. La communication entre transpondeur et lecteur se fait sans contact, par ondes hertziennes et la distance de communication variable dépend des normes auxquelles le dispositif répond. Le transpondeur est soit télé-alimentée (RFID passive) soit autoalimentée (RFID active). Le contenu du transpondeur varie selon sa capacité de stockage et selon les normes usitées.

La RFID en débat

Cette mise en œuvre de la schématique anxieuse de l'imaginaire se donne pour but de cerner l'imaginaire qui sous-tend la technologie RFID afin de mettre au jour l'ensemble des *potentiels anxieux* qu'il recèle. Précisons encore ; par « potentiels anxieux » nous ne proposons pas de dresser une liste exhaustive de peurs, d'angoisses, de craintes, etc. liées à la RFID – exercice vain et absurde – mais de montrer la présence et l'efficacité de dynamiques anxieuses, schèmes de l'imaginaire, qui régissent l'ensemble de ces peurs. Le recours à la notion d'imaginaire permettra de rendre à la problématique toute sa complexité – complexité dans laquelle, craintes et espoirs, scientifiques et détracteurs, science, technique et hommes entretiennent une longue danse systémique.

Il serait aisé de dramatiser les craintes sociétales, voire de dépeindre un monde en proie aux tourbillons eschatologiques. L'histoire à laquelle on fait si souvent appel en la brutalisant sans vergogne, renforcée et confortée par la suffisance des battages médiatiques avides, ne cesse de rappeler la prétendue négativité fondamentale de la science et de la technique. Mais il fut un temps où science et technique soulevaient les enthousiasmes et polarisaient les idéaux individuels et sociétaux. Émergence technique de l'énergie, développements fulgurants de la mobilité, facilité et rapidité du portage de la voix et de la lettre... le temps et l'espace furent déjoués et réduits à ces interfaces qui sont à présent notre environnement ordinaire. Et avec eux, bien entendu, ce sont l'homme et son monde – cette chose dont il a conscience – qui ont profondément changé. La larve lente, pesante, laide et gluante s'est vue libérée de sa condition ; et l'imagination papillonnant et butinant de biens en mieux ne cessait de se régaler des félicités de la connaissance et du progrès : cette vision de la science existe toujours.

Si l'enquête historique peut fort aisément contredire sur bien des points cette image idyllique du passé relationnel entre sciences, techniques et société, les fictions scientifiques n'ont eu de cesse de montrer sa réalité anthropologique. Ce sont la science et la technique qui offrent à Persée de décapiter la Gorgone et ce sont encore elles qui supportent les quêtes alchimiques qui du bas et de l'éphémère aspirent au noble et à l'éternel ; ce sont la science et la technique qui

sauvent le monde de la domination extra-terrestre dans le film *Earth vs. the Flying Saucers* de F. Sears et ce sont elles qui sauvent 400000 personnes du déluge dans *2012* de Roland Emmerich.

Si la science fait peur et si le progrès est par bon nombre dénoncé, la science fait encore rêver et le progrès si décrié demeure une valeur sacrée, phare de nos sociétés et des individus qui les composent. Dès lors, le terrain culturel des peurs techniques ne peut en aucun cas être abordé unilatéralement, c'est-à-dire en dramatisant et en encourageant les idéologies eschatologiques.

En fait, ce qui émerge de la complexité doxique, c'est la profonde ambivalence qu'en aucun cas nous ne pouvons nier : un ensemble de potentiels et d'actualisations se mouvant dans une dialectique bipolaire perméable. La réalité anthropologique est ambivalente. Et c'est dans et par cette complexité que la controverse s'ébat.

À l'instar des technologies de l'infiniment petit, la RFID se révèle comme étant un terrain propice à l'essor d'un débat dépassant les simples considérations scientifiques et techniques. La nécessité d'une réflexion naît de plusieurs constats plus ou moins tacites : 1) émergence d'entités contestatrices hostiles à la RFID, 2) production de textes virulents à son égard, 3) étalage massif de craintes parmi les espaces de l'expression publique (Internet, presse, etc.), 4) publication d'ouvrages de vulgarisation encourageant à la méfiance vis-à-vis de cette « nouvelle » technologie ; et au contraire 5) promotion tapageuse des avantages escomptés ou constatés de la RFID à travers la littérature scientifique et technique et l'ensemble des champs économiques⁵²⁴. Au vu de l'ensemble de ces faits, il semble évident que la technologie RFID participe à l'aggravation de l'écart historique entre science et société.

De façon caricaturale, deux acteurs distincts – « technoscience » et « société » – apparaissent comme se livrant une bataille violente dans laquelle inexactitudes, mensonges, mauvaises fois, injustices, mesquineries et secrets, se dénoncent tour à tour : ingrédients d'un feuilleton sinon constructif, au moins durable.

⁵²⁴ La communication de *GSI France* est à ce titre particulièrement parlante.

Bien entendu, le feuilleton-fleuve de la RFID s'édulcore bien vite d'initiatives démocratiques « science-société » dont les velléités et vocations – débat, information, éducation, médiation, conciliation – ne sont aucunement à remettre en question. Celles-ci sont nombreuses et particulièrement actives. Citons, parmi d'autres, des associations telles que « Vivagora⁵²⁵ », présidée par l'historienne et philosophe Bernadette Bensaude-Vincent, ou l'« ASTS » (Association Science Technologie Société) présidée par la sociologue Michèle Descolonges, ou encore des « lettres d'information » diffusées par *mailing* telle la lettre « Science dans la Société ».

Mais s'il faut bien saluer et soutenir l'ensemble de ces initiatives, celles-ci révèlent bien vite une faiblesse imprévue. Offrir un espace de dialogue est une chose, qu'il soit investi et accepté tel qu'il est proposé en est une autre : l'échange escompté devient bientôt le prétexte des braquages idéologiques s'affirmant par le boycott ou le détournement des initiatives à des fins de propagande. Les sites Internet contestataires (Pièces et Main d'Œuvre (PMO), Indymédia, Rebellyon, etc.) sont là pour le rappeler. En ce sens, il est également vrai que, voudrions-nous donner l'image consensuelle d'un dialogue ouvert en recourant à notre expérience personnelle, c'est souvent le mot ou l'action éclatante de brutalité que nous avons rencontrés au cours de cette étude : qu'ils proviennent d'un côté du mur ou de l'autre. Nous nous rappellerons les destructions par acide de lecteurs RFID pour la validation des titres de transport « Avan'tag » dans l'agglomération grenobloise, comme nous nous souviendrons la ruine de nombreux débats organisés à Grenoble, à Strasbourg, etc.⁵²⁶ Mais notons également, à l'inverse, l'attitude beaucoup moins spectaculaire mais tout aussi incapacitante de nombre d'acteurs de la recherche censurant la moindre parole – qu'elle soit critique ou non – pour peu qu'elle s'intéresse à la controverse ; censure persuadée de sa profonde compréhension de la contestation, et il faut bien le dire, cherchant invariablement à mieux feindre de l'ignorer.

⁵²⁵ B. Bensaude-Vincent, (présidence), Vivagora, mettre en culture l'innovation : informer, questionner, débattre, URL : <http://www.vivagora.org/>

⁵²⁶ Nous faisons particulièrement référence au grand débat sur les nanotechnologies, initié par le Grenelle de l'Environnement I et pris en charge par la CNDP (Commission Nationale du Débat Public) : qui s'est vu perturbé ou annulé dans nombre de villes françaises.

Certes la situation que nous dépeignons paraît caricaturale, et elle l'est à bien des égards. Et l'on ne peut que soutenir B. Bensaude-Vincent lorsqu'elle affirme :

« Sortir du piège de l'affrontement entre technophiles et technophobes, d'une vision *cow-boy* du monde partagé en deux camps, est une condition nécessaire pour mettre les sciences en débat⁵²⁷. »

Cependant, pour l'instant, la situation caricaturale existe et perdure. Et le débat tel qu'il est posé ne semble pas soulever les enthousiasmes de l'ensemble des acteurs qu'il visait. Malgré les efforts déployés, il existe au moins deux partis adverses bien vivants dont l'opposition entraîne une réflexion de fond à la complexité apparemment inextricable ainsi que la nécessité et l'élaboration d'un débat qui peine à les rapprocher. Quel que soit le point de vue, les bons combattent les méchants, les sages jugent les enfants : encore une fois, raisons et folies s'affrontent.

Or, sans prétendre résoudre la difficulté, nous pensons qu'il est possible de soulever une aporie de la problématique générale telle qu'elle se positionne à l'heure actuelle. Science et société, par la mésentente qu'on leur suppose, semblent de natures radicalement différentes : l'une froide de sa rigueur méthodologique, inhumaine ; l'autre plus passionnée, mais néanmoins pensante, grégaire et humaniste. C'est ainsi naturellement que la réflexion se compose sur la partition d'une éthique certes plurielle voire polymorphe mais toujours obnubilée par *le* rationnel, seule source de vérité : étude des risques, éthique de la précaution, etc. Ainsi, pour dépasser la faiblesse des oppositions importunes, la réflexion s'oppose par *ce qui est mûrement pensé* à *ce qui n'est que délirant*. Cette « vue de *l'esprit* » au sens qu'elle ne s'intéresse qu'aux argumentaires raisonnables ou considérés tels, néglige le fond même de la différence qu'elle pose : la soi-disant différence recèle un fond commun que nous qualifions simplement d'*humain*. Ce fond anthropologique, qui ne considère pas le *cogito* cartésien comme essence – c'est-à-dire le « je pense » comme condition du *sum* –

⁵²⁷ B. Bensaude-Vincent, *Les Vertiges de la Technoscience : façonner le monde atome par atome*, Paris, Éditions de la Découverte, 2009, p. 163.

est un fond plus profond encore, où l'affectivité, les images, l'imaginaire se meuvent et révèlent nos réalités. L'inimitié qui anime l'actuel débat n'est pas en première instance de l'ordre de la raison. Mais pour le voir et le comprendre, encore faut-il oser sortir des rails survalorisés et souvent hypocrites d'une rationalité obtuse et solipsiste.

En effet, il semble que si débat il doit y avoir, alors ce débat ne s'intéressera qu'aux arguments raisonnés, seuls arguments de *valeur* ; dut-il engendrer arguties et hors-sujets sans issues. On n'a rarement tant spolié Rabelais que dans les échanges caducs que nous connaissons bien à présent :

« science sans conscience n'est que ruine de l'âme »

entend-on continuellement ici et là. Mais attention à ne pas confondre, dans les sillons cartésiens, conscience et raison.

Car bien vite, le débat se dirige vers les sciences du fait, sciences de l'étant, négligeant derechef les savoirs de l'être et de la manifestation ; et dès lors, seules comptent les vérités positives de la technoscience, de l'histoire et de l'épistémologie : mais dans les discours passionnés, restent-elles des vérités ?

La première (technoscience) se donne bien entendu l'avantage et n'aura de cesse que de contrer les faiblesses argumentaires du vulgaire peu au fait de la rigueur scientifique, oubliant ainsi elle-même que la science comme la technique sont portées par des hommes qui *parfois* pensent et *souvent* rêvent. En recourant aux suivantes (histoire) on s'en remettra à leur objectivité sans s'apercevoir qu'immédiatement celle-ci se pervertit pour servir les idéologies et les moralités de chacun des camps : qui argue du progrès salvateur, qui des catastrophes technologiques, en tant que *faits qualifiables et quantifiables par l'histoire*. L'Histoire ainsi détournée et asservie aux volontés de l'ensemble de ces historiens improvisés n'exprime alors que les partis-pris souvent extrémistes piochés parmi les ambivalences et les dédales de l'action et du temps. L'Histoire assujettie par l'idéologie n'est que ruine de la pensée.

Au fait de cette relativité « épistémo-idéo-logique », nous constatons l'effort rhétorique systématique et grossier déployé ici et là, s'afférant à rejeter hors de la sphère du débat les composantes anthropologiques imaginaires au profit

de cette rationalité parcellaire et détournée ; rhétorique ancienne qui impose la crédibilité du récit. La « matière de Rome » garantit son honnêteté et en celle de Bretagne⁵²⁸, Marie de France affirme la véracité de ses lais,

« Les contes ke jo sai verrais,
Dunt li Bretun unt fait les lais,
Vos conterai assez briefment [...] »
(Les contes que je sais véridiques / et dont les bretons ont fait
des lais, / je vous les conterai avec concision⁵²⁹)

L'ouvrage de Pièce et Main d'Œuvre, *RFID : la police totale* s'ouvre sur le titre « Histoire vraie » et enchaîne plus bas avec « Ceci n'est pas du roman⁵³⁰ ». *Sous l'Œil des Puces : la RFID et la démocratie* de Michel Alberganti titre de même l'une de ses parties « La science-fiction dépassée⁵³¹ ». Encore, le virulent travail de Katherine Albrecht et Liz McIntyre montre ce souci prononcé d'ancrer le plus fortement possible le discours et son argumentaire dans le réel :

“We know that a Big Brother vision of the future sounds farfetched. We did not believe it ourselves until we saw with our own eyes and heard with our own ears companies detailing their mind-boggling plans. We assure you this seemingly impossible future is on the drawing board, and we promise that time you finish this book, you will be convinced too.

For nearly three years, we have devoted ourselves full time to combing every article, reading every white paper, pursuing every insider tip, and scanning through thousands of patent documents to piece together a picture of this planned RFID future. We have attend trade shows, sat in on top-level meetings, and had long talks with the people implementing these plans.

What we learned will shock you. If anything you read in the following pages strikes you as improbable, please refer to the

⁵²⁸ « Courants littéraires » médiévaux.

⁵²⁹ Marie de France, « Guigemar », in *Lais*, édition bilingue de Ph. Walter, Paris, Éditions Gallimard, 2000, p. 36-37.

⁵³⁰ Pièce et Main d'Œuvre, *RFID : la police totale, puces intelligentes et mouchardage électronique*, Montreuil, Éditions l'Échappée, 2008, p. 7

⁵³¹ M. Alberganti, *Sous l'Oeil des Puces : la RFID et la démocratie*, Paris, Actes Sud, 2007, p. 52.

endnotes at the back of the book. We have included hundred of references to original source materials that should satisfy even the most skeptical reader.⁵³²»

L'incipit des ouvrages mêle lourdement le pathos et le fait vrai et/ou vraisemblable ou bien affirme avec force sa bonne foi et la véracité des informations afin de placer le reste du discours sous l'autorité de cette première impression. L'imaginaire, tel qu'on l'entend en son sens galvaudé – le faux, le tordu – est balayé au profit de la raison et de la vérité. Mais cette rhétorique usée, moralement naïve et naïvement positive ne doit pas nous duper. Le débat ne peut se contenter de considérations prétendument positives car précisément, la problématique qui le suscite n'est pas principalement ou exclusivement de l'ordre du rationnel et la « science » qu'elle emploie n'est que la surface encroutée d'un magma anthropologique plus profond et mouvant.

Bien plus intéressante est la dialectique qui supplante ces guerres d'opinions : la fameuse dialectique affective centrée sur les craintes et les espoirs portés par la technologie (RFID ou autres). Le nombre important de publications – qu'elles se concentrent largement sur la science et la technique ou plus précisément sur les nanotechnologies ou la RFID – qui adopte ce schéma réflexif semble montrer la pertinence et le succès d'une telle approche. Notons que, à son bénéfice, les termes mêmes de cette dialectique suggèrent un effacement du totalitarisme positiviste au bénéfice d'une ouverture aux consonances anthropologiques profitables : la pensée semble innover en déplaçant la problématique des préoccupations prétendument objectives à des considérations plus largement anthropologiques et donc sociétales comme l'affectivité et l'imaginaire. Malheureusement, une fois encore la volonté conciliatrice, malgré l'effort théorique, est très vite rattrapée par les brillants de la raison : les craintes sont infondées, irrationnelles, stupides, ou au contraire sages et prévoyantes ; les espoirs techniques sont moteurs et essence de l'humanité, ou au contraire ruine et *hybris* : encore une fois et quel que soit ce qu'ils se disent, Épiméthée et son frère

⁵³² ALBRECHT, Katherine, McINTYRE, Liz, *The Spychips Threat : why christians should resist RFID and electronic surveillance*, Nashville, Nelson Current, 2006, p. 3.

papotent. Ainsi, la dialectique en question n'est que la promesse illusoire d'un dialogue neuf et éclairé⁵³³.

À nouveau, l'ensemble de la problématique qu'elle prétend explorer est fortement lié à l'épistémè concernant la psychologie des émotions. Qu'entend-on lorsque l'on parle d'espoir et de crainte ? Et pour ce qui nous intéresse, qu'entend-on par espoirs et craintes suscités par la technologie RFID ? Précisément, on entend dégager les affects contradictoires *issus de* la RFID ; c'est-à-dire que l'on cherche, *à partir de la RFID*, à dégager craintes et espoirs : dans une telle approche, l'objet est la source et le *nexus* de la réflexion. Il s'agit là du point déterminant de l'erreur épistémologique qui annihile l'ensemble de la réflexion. Voyons cela simplement.

Affirmer que la RFID *suscite* des affects contradictoires, c'est d'emblée réduire l'ensemble de la problématique à un rapport de causalité biaisé dans lequel la RFID joue le rôle de cause et l'affect et ses suites ceux de conséquences. Dès lors et en toute logique, tenter de résoudre la problématique revient à s'attaquer à la cause qui, une fois résorbée, règlera les conséquences. Soulignons d'emblée que cette aporie logique est largement répandue tant dans les milieux « académiques » que dans la pensée contestatrice : chez les uns, agir sur la cause (technologique) reviendra à tenter de la comprendre en son objectivité et ainsi d'en comprendre les conséquences, et chez les autres, il s'agira en toute simplicité de l'éradiquer pour ainsi éradiquer ses conséquences. Par suite directe, quel que soit le milieu et quelle que soit la pensée développée, encore une fois l'*anthropos* sombre dans la contingence ; finalement, nous pourrions presque comprendre cet homme sans lui. Voyons immédiatement comment se concrétise l'aporie.

Nombreux sont les experts qui ont tenté de s'emparer des problématiques inhérentes à la technologie RFID. En premier lieu, nous trouvons bien entendu les premiers concernés par la controverse RFID, à savoir la recherche scientifique et l'ingénierie ainsi que les parties prenantes industrielles qui, dans un effort de compréhension, d'explication et de conciliation sociétales qui mérite d'être salué,

⁵³³ Les Éditions Prométhée illustrent parfaitement cette impasse à travers leur collection « Pour ou contre » qui juxtapose et alterne les avis contradictoires de deux intervenants laissant au lecteur idéal la possibilité de prendre possession des argumentaires raisonnés de chacun d'eux et à l'autre lecteur, le loisir de prendre parti. Cf. M. Alberganti et P. Georget, *La RFID : quelles menaces, quelles opportunités ?*, Paris, Éditions Prométhée, 2008, 126 p.

ont vulgarisé leurs domaines de compétences, participé aux débats sociétaux et à la construction de ce que nous pourrions nommer une éthique à l'usage de la RFID. En second lieu, forts de leurs déboires passés, les enjeux sociétaux de la science se sont vus épaulés politiquement à travers des débats publics et des actions gouvernementales et européennes (conclues par la production de rapports). Enfin et parallèlement aux commandes de l'Europe, les Sciences Humaines et Sociales (SHS) viennent appuyer la réflexion. Malheureusement, si cette séquence n'est chronologiquement pas exacte, elle l'est en importance, quoi qu'on en dise : l'apport SHS est bien souvent venu confirmer ou infirmer le discours en place mais l'a finalement peu fait évoluer, sclérosé qu'il était par l'inertie et la méfiance à l'égard des « sciences molles », laissant malgré lui les vulgarisations de la science ainsi que les efforts politiques devenir le discours de référence en la matière.

Ainsi, on voit d'ores et déjà l'un des principaux problèmes soulevé par le discours expert. Alors qu'il s'agit de prendre en considération les enjeux sociétaux et plus largement anthropologiques de la RFID, les experts en présence qui appartiennent eux-mêmes à la sphère *techno-logique* ne font évoluer le débat que dans le champ qui est le leur en essayant ici et là en amateur curieux de teinter leur discours d'un vernis vaguement socio-philosophique. Notons que cette attitude, loin d'être dissimulée, car probablement de bonne foi, offre constamment le flanc aux critiques de tout bord. Un fameux exemple est bien entendu la situation de Philippe Lemoine, membre de la CNIL (Commission Nationale de l'Internet et des Libertés), président de la FING (Fondation Internet Nouvelle Génération) et co-président de *GSI France*⁵³⁴ que dénoncent volontiers les détracteurs⁵³⁵. Mais hors de cet exemple médiatisé, nous trouvons ceux plus confidentiels offerts par les *Workshops* organisés dans le cadre de la consultation publique européenne sur la RFID⁵³⁶ et dans lesquelles l'expert est en majorité en

⁵³⁴ « GSI France : Organisme français de concertation industrie-commerce, membre fondateur de GSI, chargé de la diffusion et de la promotion des standards de communication GSI : codification, identification automatique (codes à barres, radiofréquence), langages EDI... Anciennement Gencod EAN France. » Définition tirée du site de GSI France, URL : http://www.gsi.fr/glossaire_1/%28letter%29/G

⁵³⁵ Pièce et Main d'Œuvre, *Op. cit.*, p. 29. et M. Alberganti, *Sous l'Oeil des Puces : la RFID et la démocratie*, Paris, Actes Sud, 2007, p. 193.

⁵³⁶ "Your voice on RFID, RFID Public Consultation Website : Towards an RFID Policy for Europe", 2007 URL : <http://www.rfidconsultation.eu/>, voir les programmes dans la section « workshops ».

lien avec le milieu technologique et/ou industriel, condamnant par là même la réflexion à tourner en rond. Sans nous étendre sur l'apparent cercle vicieux dans lequel tout juge est également partie, nous constatons simplement que par les champs disciplinaires des experts participant au débat sont négligés plusieurs dimensions essentielles à la bonne tenue d'une réflexion sur ce sujet et *le* sujet (*sum*) : finalement, le débat ne peut qu'être plié aux intérêts et aux compétences disciplinaires propres aux champs de l'expertise au détriment d'une réflexion anthropologique.

Que pouvons-nous attendre de ce discours si ce n'est des préoccupations et des engagements qui, malgré leur relative pertinence, ne tiennent pas compte de la « part de ténèbres » de la RFID, à savoir l'homme ? La réflexion dominée par l'expertise positiviste se voit principalement orientée vers la question technique de la protection des données informatiques de même que vers la question juridique de la vie privée : droit, commerce, technique. Mais, sans pour autant nier l'urgente nécessité de telles questions, nous pouvons et devons également nous enquérir de l'état de celle-ci : qu'en est-il, d'une réflexion spécifique à l'humain, à la société face à la technologie RFID ?

Nous entendons déjà les sirènes du rationalisme rétorquer : puisque l'on sait que la spoliation de la vie privée, quelle que soit la définition de cette-dernière, constitue l'une des plus importantes craintes sociétales, où est le problème ? La réponse est, à vrai dire, simple. Le concept de vie privée est incontestablement relatif et les définitions conceptuelles des experts sont loin de correspondre à ce que l'individu entend lorsqu'il utilise cette terminologie qui, pour lui est bien plus une notion. Une fois encore, le concept ne rejoint pas nécessairement le vécu : la raison n'est pas la substructure du monde humain ; la pensée des experts ne rejoint pas le sentiment populaire... et inévitablement, le dialogue s'enlise. Ainsi, les craintes que nous croyons cerner (vie privée) et sur lesquelles nous nous concentrons pour rétablir la communication ne donnent que l'illusion d'une assise réflexive stable, peut-être suffisante à l'élaboration d'une protection juridique et technique, mais profondément insuffisante pour l'idéale conciliation escomptée. Notons d'ailleurs que cette « vie privée », concept en apparence si partagé, si entendu, est radicalement différente chez un néophyte de du web 2.0 ou chez un utilisateur de réseaux sociaux, tels *Myspace*, *Facebook*,

etc. sur les pages desquels nous tartinons nos passionnantes vies, de nos plus grandes pensées jusqu'à la composition de notre petit-déjeuner.

Le symptôme de cet écart entre concept et vécu brille à l'évidence dans cette difficulté qu'a la contestation à légitimer ses revendications : affirmer que l'on ne veut pas de telle ou telle innovation technologique sans pour autant être capable de justifier pleinement ce refus⁵³⁷ montre à quel point il ne s'agit pas d'un traitement rationnel de la problématique mais au contraire d'une réaction plus épidermique. C'est humain.

Plus encore, sous des apparences de rationalité stricte, le discours expert n'est lui-même pas exempt de ce vécu qu'il cherche à tout prix à conceptualiser quitte à s'éloigner des enjeux sociétaux qui représentaient pourtant son but affiché. En effet, pour s'apercevoir de cela, il suffit de questionner le pourquoi de cet intérêt prononcé pour le concept anthropologiquement vague de vie privée. Certes, les réponses proviendront de l'histoire, de la jurisprudence et de la loi, mais avant toute chose, cet intérêt est le même que celui de la contestation : inhérent à l'individu, en deçà de toute rationalité.

On l'aura compris, la présente étude propose de dépasser les apparences des discours bien trop rationalistes pour être honnêtes⁵³⁸ et de s'enfoncer dans le sous-sol des imaginaires qui les sous-tendent ; ce afin d'obtenir un fondement fertile sur lequel il sera possible de planter plus sereinement la réflexion. C'est dans l'étude culturelle au sens large et artistique que nous tenterons de capter ses imaginaires.

Un imaginaire sous la RFID ?

L'art ne peut être confiné aux rôles simplistes et étriés qu'on lui attribue trop souvent : à savoir le ravissement esthétique ainsi que le ravissement intellectuel. Bien plus, il est un *nexus* culturel à travers lequel passe la

⁵³⁷ Voir par exemple l'article de S. Thomasson « Au doigt et à l'œil, quand vidéo-surveillance et biométrie resserrent les petites mailles du filet : lettre ouverte à Henri Chabert, un homme qui n'a rien à se reprocher », Grenoble, décembre 2005, en ligne sur le site de « Pièce et Main d'Œuvre », URL : <http://www.piecesetmaindoeuvre.com/IMG/pdf/Videosurveillance.pdf>

⁵³⁸ Ce que Clotaire Rapaille vulgarise de façon quelque peu provocante par son premier principe : « Principe I : You can't believe what people say. », c'est-à-dire, ce que les gens formulent à travers leurs discours rationalisés ne peut être pris au pied de la lettre et servir de support à la réflexion. Selon lui, sous ce discours est tapi ce qu'il appelle le « cultural unconscious ».

« personnalité » de l'artiste, la culture dans laquelle il baigne, les attentes d'un public⁵³⁹. Ainsi, la littérature, la peinture, le cinéma, la musique, la bande-dessinée, etc. s'inscrivent comme patrimoine anthropologique passé, présent et... futur. Leur étude peut donc, et doit à bien des égards, dépasser la simple critique de jugement, celle que connaît le grand public, pour atteindre celle plus large de recherche anthropologique telle que l'envisage la recherche sur l'imaginaire.

Cette recherche consiste en une approche pluridisciplinaire du vaste champ anthropologique ainsi que l'a définie Gilbert Durand :

« Il semble que pour étudier « in concreto » le symbolisme imaginaire il faille s'engager résolument dans la voie de l'anthropologie en donnant à ce mot son plein sens actuel – c'est-à-dire : ensemble des sciences qui étudient l'espèce *homo sapiens*⁵⁴⁰ ».

Par cette définition succincte, G. Durand se place délibérément comme réceptacle d'une tradition scientifique séculaire centrée sur l'image et dans laquelle se rencontrent les pensées de Carl-Gustav Jung, Ernst Cassirer, Mircea Eliade, et Gaston Bachelard pour ne citer qu'eux. Son fameux ouvrage, *Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire*, a participé à la fondation de la recherche sur l'imaginaire comme théorie générale sur les processus de la symbolisation, de leur fond dynamique (schèmes) à leur structuration *non formaliste*. Non moins fameux, l'ouvrage *Figures mythiques et Visage de l'Œuvre : de la mythocritique à la mythanalyse*⁵⁴¹, participe à l'élaboration de ces deux approches méthodologiques tournées vers le mythe et l'imaginaire pour une analyse culturelle et artistique.

C'est dans ce sillage ainsi que dans celui de nos propres développements (affectivité transcendantale et schèmes anxiologiques transcendants) que nous inscrivons notre réflexion sur la peur de la RFID. Une réflexion certes quelque peu originale dans un contexte technologique tel que celui-ci, mais qui n'en est pas pour autant déconnecté. Car la technologie RFID, à l'instar de tout fait humain, n'existe pas hors de l'homme. Comme tel, elle se raconte en une histoire,

⁵³⁹ Voir les travaux de l'École de Constance.

⁵⁴⁰ G. Durand, *Op. cit.*, p. 37.

⁵⁴¹ G. Durand, *Figures mythiques et Visages de l'œuvre*, Paris, Berg International, 1999.

en un temps : un passé qui l'appelle et la présage, un présent qui semble la justifier, un futur qui la pense et surtout la rêve.

Il existe un récit de la RFID dans lequel se cristallisent la peur et dont la trame bigarrée recèle une cohérence : cette cohérence est celle de l'imaginaire tel que nous l'avons défini précédemment. Pour rappel, nous avons montré que :

_ La spéculation phénoménologique montre qu'il existe des schèmes en relation étroite avec l'être affectif, corps subjectif tel que redéfini par M. Henry.

_ L'étude des représentations diverses (textes, musique, peintures, etc.) confirme par convergence l'existence de ces schèmes et précise leur nature : schèmes affectifs du corps subjectif (anxieux) qui tendent à le pénétrer et à le contraindre ; elle permet également de mettre au jour des voix anxieuses qui sont les modes de la transcendance anxiologique : voix passive (prostrée), voix intermédiaire (protectrice), voix active (pactisante).

Nous avons ainsi montré que sous les structures anthropologiques durandiennes (qui demanderaient à être généralement revues sous cet angle) existaient d'autres structures, plus obscures car en relation étroite avec le caché, le mystère de l'être, de la vie, plus fondamentales qui sous-tendent les premières. Notre schématologie rend donc à l'imaginaire son ambivalence. Pour autant, quel aperçu de l'imaginaire avons-nous donné ? Un imaginaire certes structuré et dynamique mais fragmenté, dont la pleine réalisation n'apparaît pas. Par pleine réalisation, nous entendons sa constitution finale, convergente et agglomérante, sous laquelle l'imaginaire se présente à nous de la manière la plus évidente : le mythe.

Ce mythe, récit prototypique, est l'imaginaire en action qui compose le grand récit de la RFID. Mythe et science ne sont pas deux domaines déconnectés. L'émergence de la RFID entre en plein dans la complexité anthropologique de cette systémique mythique. « Là où il y a de l'ambivalence, il y a du mythe » nous a dit un jour Ph. Walter, résumant en un aphorisme la pensée de G. Durand. Loin des diktats positivistes, la logique du mythe est une « alogique » : pas une folle de l'illogie mais une logique autre, logique qui ne s'embarrasse pas des contraintes du « tiers-exclu » qui régissent notre culture « de Aristote à Léon Brunschvicg⁵⁴² ». Nous l'allons voir, l'émergence de la RFID est portée par

⁵⁴² G. Durand, *L'Imaginaire : essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994, p. 54.

l'ambivalence ; ambivalence de notre époque, instable et incertaine, qui se cherche et croit se trouver, qui se trouve et croit se chercher ; ambivalence d'un temps où cosmogonies et eschatologies se heurtent et se mêlent : aujourd'hui, notre Bonne et Grande Raison dévoile plus que jamais ses fondements mythiques. Et la peur, souffle de vie mythique, fonde les grands récits modernes.

Nous sommes à présent équipés pour entamer l'étude des « peurs techniques » liées à la technologie RFID. Mais à présent que les préparatifs sont finis, une question essentielle nous est inlassablement posée : cette peur de la RFID que nous allons chercher existe-t-elle vraiment ?

Y a-t-il une peur de la RFID ? Corpus

Parler de peur, de peur de la RFID, d'imaginaire anxiologique n'est pas répondre à la question « y a-t-il une peur de la RFID ? » Cette question est pernicieuse, pleine de la crainte encore vibrante des milieux scientifiques et industriels touchés par le « syndrome OGM ». Or trop souvent dans notre cuvette grenobloise, la moindre affiche, le moindre texte contestataire malmenant les technologies émergentes (nos spécialités locales) réveillent une mécanique défensive disparate faite de peurs venant des ingénieurs et des industriels eux-mêmes pour leurs recherches et leurs intérêts, de déni et de dénigrement de l'obscur adversaire ou au contraire d'élan communicationnel fougueux vers le public et sa confiance soi-disant déclinante. Mais la peur, cette peur que l'on suppose rampante parmi le public et prête à lever les banderoles, existe-t-elle vraiment ?

À vrai dire, nous pouvons aisément affirmer, pour l'avoir vécu tout au long de l'étude, que la peur de la RFID n'existe quasiment pas ; et pour cause, aux yeux du grand public, la RFID elle-même n'existe quasiment pas. Et quand elle existe, elle est, dans le meilleur des cas, réduite à une carte de tramway « pratique et rapide ».

Bien entendu, il existe *a contrario* une population avertie, intéressée et passionnée par la RFID et les technologies émergentes. Mais encore une fois, il s'agit de ne pas généraliser des faits locaux et sporadiques. « Aujourd'hui on envahit Minatec ! » a-t-on pu voir écrit, lors d'une fête de la science devant

Minatec, sur une banderole tenue par un petit groupe de jeunes gens (5 ou 6). Effectivement, ils ont « envahit » la MMNT (Maison des Micros et Nanos Technologies) *ouverte au public* ainsi que certains locaux de l'université Phelma... terrifiante guérilla urbaine donc.

À force de dramatiser la situation, le « syndrome OGM » devient, spécialement à Grenoble, le « syndrome nano » et peu à peu, le « syndrome RFID ». Une peur existe à coup sûr, mais elle n'est finalement pas où on la pense. En fait, cette peur issue d'un public restreint, beaucoup plus ponctuelle et localisée qu'on veut bien le croire ne doit pas être prise de la façon épidermique que nous avons trop souvent rencontrée au cours de cette étude. Car d'une part, elle invite à la réflexion et suscite le dialogue (c'est d'ailleurs cette peur qui ordonne une étude telle que la nôtre). Et d'autre part, elle est la manifestation concrète à très petite échelle de *potentiels* anxio-linguistiques beaucoup plus puissants et généralisés. En cela, c'est une chance que d'avoir dans notre laboratoire grenoblois un échantillon de ce qui pourrait éventuellement advenir.

Ainsi, il est à présent clair que, *dans la présente étude, nous ne souhaitons pas établir la liste concrète des peurs liées à la RFID – l'intérêt est visiblement et résolument limité – mais bien plutôt parcourir l'ensemble des dynamiques anxio-linguistiques latentes dans les discours et récits angoissés et inscrites dans l'imaginaire commun, qui sont éventuellement susceptibles de s'actualiser.*

Ces dynamiques anxio-linguistiques latentes, nous les voyons concrétisées dans la contestation qui se manifeste sporadiquement à travers trois vecteurs d'expression privilégiés : ouvrages grand public, articles diffusés sur Internet, actions ponctuelles (manifestations, tags, etc.). Mais plus encore, c'est dans la culture populaire, largement diffusée par la télévision, le cinéma et la littérature d'anticipation que s'expriment ces craintes. La narration loin de se réduire au simple divertissement, porte en elle le tout anthropologique. Construite sur le terreau de notre imaginaire et sur notre affectivité ontologique, son existence n'est pas piégée dans les pages de nos livres ou sur les écrans de nos télévisions ; sa condition d'existence, c'est nous ; les espoirs et les craintes qu'elle exprime sont déjà en nous, latents.

Le corpus que nous présentons n'est pas aussi simple et homogène qu'il veut bien le laisser entendre. En effet, la RFID en tant que telle, technologie

émergente et encore confidentielle, n'intègre pas pleinement la culture populaire. Rares en sont les références culturelles explicites, à tel point que nous pouvons aisément en dresser la courte liste. Dans le champ littéraire, par exemple, nous n'avons trouvé en tout et pour tout qu'un unique roman, *Zen City* de Grégoire Hervier dans lequel Dominique Dubois part vivre et travailler à Zen City dans les Pyrénées, « ville propre du futur » entièrement portée par la technologie RFID.

Le reste du corpus est également bien pauvre. Car si les ouvrages contestataires ne manquent pas et pullulent joyeusement, ils semblent constamment s'écrire les uns sur les autres. Cependant, si les informations qu'ils délivrent et les réflexions qu'ils mènent ne sont bien vite que sempiternelles redites, nous trouvons également de nombreuses touches d'originalité et de subjectivité : l'ensemble des faits décrits comme vrai, objectifs et indubitables baigne dans les images, les récits, les mythes qui portent leur pensée. Dans *The Spychips Threat : why christians should resist RFID and electronic surveillance*, par exemple, Katherine Albrecht et Liz McIntyre avertissent les chrétiens de la menace RFID (apocalypse) qui les concerne particulièrement ; et dans *Spychips : how major corporations and government plan to track your every purchase and watch your every move*, ouvrage quasiment identique au premier, considérations religieuses en moins, les mêmes auteurs imaginent ce qui se serait passé si Hitler avait eu la RFID. L'ouvrage de Michel Alberganti, *Sous l'Œil des Puces : la RFID et la démocratie*, commence et se termine par une fiction⁵⁴³, etc.

En parcourant ce petit corpus, nous nous apercevons que les craintes exprimées vis-à-vis de la RFID privilégient essentiellement l'une de ses acceptions normatives. Expliquons-nous. Les normes de la RFID sont nombreuses et ouvrent à des applications différentes. Cependant, l'une d'elle – la norme ISO 18000-6C du standard EPCglobal UHF Class1 Gen2 ou EPC Gen2 – semble s'imposer progressivement par un effort promotionnel conséquent et constant ainsi qu'une pression lobbyiste appuyée. Plus encore, cette norme se trouve forte de la révolution économique et sociétale qu'offrit son ancêtre le code à barres dont elle revendique l'héritage génétique ; enfin, elle se tourne entièrement vers les

⁵⁴³ la première met en scène un voyage en train direction Minatec qui rencontre une difficulté : gare de Lyon Part-Dieu, une manifestation anti-Minatec stoppe le train. Mais soudain, les manifestants s'écroulent les uns après les autres : des puces sous-cutanées, des *Sleep Chips* implantées dans chacun d'eux à leur insu libèrent un puissant soporifique. Les CRS n'ont plus qu'à ramasser les corps endormis).

potentiels et la réalisation du fameux *Internet des Objets*⁵⁴⁴. Comparé aux autres standards, L'EPC Gen2 est un standard à la fois moins lourd au niveau de l'information contenue dans la puce (elle ne porte qu'un simple chiffre codé en 96 bits ou plus) et plus lourd au niveau de l'infrastructure qu'elle nécessite : le réseau Internet⁵⁴⁵. Pour faire simple : la puce ne contient qu'un signifiant dont le signifié se trouve sur un serveur internet⁵⁴⁶.

Ainsi, se focalisant sur cette norme RFID, la littérature sort du cadre strict lecteur-transpondeur pour entrer dans l'immensité des NTIC (Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication). Le corpus ne doit donc plus se limiter à la sphère étriquée de la RFID, mais s'ouvrir à celle des NTIC que cette dernière intègre et dont elle dépend. Ce sont ainsi toutes les technologies de suivi qui hantent la littérature et le cinéma de Science-fiction et d'anticipation, de *Total Recall* à *Minority Report* et de 1984 à *Un Bonheur Insoutenable* qui viennent se greffer à notre corpus de départ.

Mais finalement, cette technologie qui toujours dans l'œuvre observe l'individu est toujours animée d'une volonté qui lui est extérieure : « l'œil des puces » est toujours d'une manière ou d'une autre l'œil du scientifique (et également, parallèlement, celui de ses acolytes du pouvoir et de l'industrie). Finalement, le cadre de l'imaginaire RFID, c'est l'univers de la science tout entier.

Le corpus choisi pour cette étude est donc fondamentalement ouvert pour tenter d'embrasser la complexité dans laquelle vit cette technologie RFID. Mais il est dès à présent nécessaire de mettre en garde le lecteur. En effet, les exemples seront probablement jugés vulgaires voire inappropriés car ne relevant pas d'une culture élitiste. Notre étude se tournant vers les craintes potentielles ou actuelles de la « population » envers la RFID, c'est vers la culture populaire que nous nous tournons délibérément ; une culture dans laquelle le cinéma, la télévision (séries

⁵⁴⁴ L'Internet des Objets envisage que chaque objet du monde soit étiqueté RFID et donc identifiable, numérisé et connecté au réseau Internet : possibilité de communication entre objets, optimisation des flux de marchandise à travers le monde, etc.

⁵⁴⁵ Une mise à niveau de l'Internet est d'ailleurs réalisée avec le passage du protocole IPv4 au protocole IPv6 pour, entre autre, supporter le nombre gigantesque d'adresses IP que nécessitera(it) l'Internet des Objets.

⁵⁴⁶ Parmi les autres normes, on trouvera des RFID qui contiennent beaucoup d'informations et qui nécessitent un lecteur spécifique à son déchiffrement ; on trouvera également des RFID qui contiennent un seul chiffre qui renvoie à une information située sur un réseau *local*, etc.

télevisées), l'internet et la connaissance 2.0 ont la part belle. Nous pensons que c'est aussi dans ce terreau que s'expriment et se transmettent les imaginaires.

Plan

L'imaginaire dans lequel baigne la technologie RFID est l'expression même de la complexité anthropologique qui embrasse tout développement technique. Et l'on ne peut délimiter nettement le terrain d'étude qu'au risque de s'interdire méthodiquement l'accès aux ouvertures comparatistes et ainsi d'amputer la réflexion d'une composante déterminante : le corpus était vague ? Les champs d'explorations seront ouverts !

Pour le présent travail, nous avons procédé en « gigogne » : succession imbriquée du macro au micro, du rêve au cauchemar. L'imaginaire de la RFID n'est jamais déconnecté de celui de ses concepteurs et promoteurs. Dans les textes, scientifiques, ingénieurs (technoscientifiques) mais également politiques et industriels (technocrates) tiennent le haut du pavé et la RFID soit est la pierre inaugurale d'un monde nouveau, soit n'est que l'instrument de sombres manœuvres.

En conséquence, c'est un plan binaire que nous adoptons ; binaire à l'exemple de la bipolarité qui se déploie dans l'imaginaire de la RFID. Cependant, il nous faut souligner que cette bipolarité n'est que caricaturale et que l'aspect lui-même caricatural de notre approche n'existe en tant que tel que pour le confort et la clarté de l'analyse ; notre étude devra toujours être resituée par le lecteur comme le point de vue analytique d'une dialectique anthropologique complexe.

Nous parcourons donc brièvement dans un premier temps l'imaginaire du scientifique ainsi que celui des formidables créations dont il est l'origine : ici, l'imaginaire des NTIC dans lesquelles vient s'insérer la RFID. « Brièvement » car il s'agit uniquement de contextualiser l'imaginaire anxiologique de la RFID afin de comprendre l'ensemble des images qui y sont mobilisées.

Dans un second temps, il s'agira de nous plonger dans cet imaginaire anxiologique tapi sous le vernis froidement technique de la RFID qui nous emmènera des images chaotiques du virus et de l'insecte jusque dans les filets des nouveaux dieux-lieus.

Enfin, dans un troisième et dernier temps, nous donnerons probablement l'impression de passer du coq à l'âne. En effet, l'étude que nous présentons s'est établie à partir d'un cahier des charges qui, s'il nous donnait une marge de manœuvre appréciable pour les développements peu conventionnels que nous proposons, se souciait également de la possibilité de leur appropriation par le laboratoire qui nous a accueillis durant un peu plus de deux ans. LID (Laboratoire des IDées) puis LITUS (Laboratoire Innovation Technologique centrée UtilisateurS), ce laboratoire mène une réflexion et une action sur la conception d'objets innovants à travers l'ensemble de ses processus : de ses phases amonts (Créativité, etc.) à sa finalisation en maquettes. Le LITUS, s'il est un laboratoire ouvert à la pluridisciplinarité (certes, nous en sommes la preuve ; mais la diversité des profils présents dans l'unité est beaucoup plus représentative de cette volonté de fond : design, marketing, ingénieur, chercheurs, etc.) est aussi et surtout porté par une approche « Usages » (Sociologie des Usages). Ledit cahier des charges demandait donc que nous propositions une articulation entre notre « discipline », la Recherche sur l'Imaginaire, et la Sociologie des Usages. Dès lors, si cette dernière partie semble se détacher de notre étude, il ne s'agit que d'une apparence : elle tente d'ouvrir notre propos à son appropriation, voire à des développements ; elle est ainsi une des conditions de réception du présent travail.

Dernière parenthèse. Dans le cadre de notre thèse, nous avons choisi de conserver ce chapitre consacré au rapprochement entre Recherche sur l'Imaginaire et Sociologie des Usages car celui-ci nous paraît intéressant à plus d'un titre. Tout d'abord, il affirme le contexte peu commun sur lequel s'est bâtie notre thèse et éclaire la bigarrure de son aspect général : phénoménologie de l'affectivité, recherches sur la structuration de l'imaginaire anxiologique, mythologies déployées parmi les nouvelles technologies, etc. la multiplication des aspects développés dans notre thèse ont été conduits par la complexité de son contexte et des attentes de ce contexte. Ensuite, elle continue le mouvement général de notre thèse : celui de son développement spéculatif, pragmatique, progressif et transdisciplinaire.

PREMIERE PARTIE

Le contexte symbolique de la RFID

I. Le scientifique.

On ne peut comprendre ce que représente la RFID si l'on néglige ceux qui en sont à l'origine. En effet, quels que soient l'œuvre, le texte critique, voire même le manuel de RFID abordés, toujours est décrite la parenté de la création en question. Dans les manuels techniques par exemple, l'exposé historique de la RFID est une constante : la RFID prendrait naissance durant la seconde guerre mondiale à travers le dispositif IFF (*Identification Friend or Foe*). Celui-ci permettait de distinguer les avions amis ou ennemis et donc de limiter les erreurs de jugement en situation de combat ou au cours des phases d'approche et d'atterrissage. Notons que cette page d'histoire reprise dans l'ensemble de la littérature RFID, malgré la relative stabilité de sa description technique, est assez variable quant à l'identité de ses concepteurs : tantôt étaient-ils allemands⁵⁴⁷, tantôt américains⁵⁴⁸, tantôt britanniques⁵⁴⁹, tantôt plus largement alliés⁵⁵⁰. Cette histoire peu rigoureuse semble montrer l'importance d'une origine à tout prix. Plus encore, nous constatons une filiation morale entre la RFID et certaines dénominations de ses créateurs : pour Pierre Georget, ce seront « les britanniques » qui développeront le dispositif ; pour M. Alberganti et Pièces et Main d'Œuvre (PMO), il s'agira des « militaires anglais » avec tout ce que l'armée représente de négatif dans la pensée développée par le groupe contestataire grenoblois ou par le journaliste. Il semble que la valeur des objets techniques dépende étroitement de celle que nous donnons à leur concepteur. Le monstre technique est à l'image de son créateur : horrible et sans maîtrise ; et la création merveilleuse provient toujours du bon homme, du bon Dieu, ou de la sérendipité heureuse. Ainsi, avant même que d'aborder l'étude de l'imaginaire RFID, nous devons nous attarder quelque peu sur l'imaginaire de son créateur.

⁵⁴⁷ Wikipédia, article « Identification friend or foe ».

⁵⁴⁸ J. Stern, *Encyclopédia Universalis*, article « Cryptologie »,

⁵⁴⁹ P. Georget, « La RFID, une merveille technologique », *La RFID : quelles menaces, quelles opportunités*, Paris, Éditions Prométhée, 2008, p. 41. ; Pièce et Main d'Œuvre, *RFID : la police totale*, version numérique [en ligne] http://www.piecesetmaindoeuvre.com/IMG/pdf/RFID_la_police_totale.pdf ; M. Alberganti, *Sous l'Oeil des Puces : la RFID et la démocratie*, Paris, Actes Sud, 2007, p. 56.

⁵⁵⁰ Wikipédia, article « Radar secondaire ».

Ce créateur, quel que soit le cadre institutionnel de ses actes, est sans conteste le savant, le scientifique par qui tout advient. On définit traditionnellement le scientifique comme une personne en rapport étroit avec la science, avec le savoir : il en engrange, il le manie, il en crée. À cette courte définition, nous pouvons ajouter l'aspect dynamique du personnage en sa qualité de « chercheur ». Toutefois, le substantif générique « scientifique » recouvre un tel éventail de réalités socioprofessionnelles et de paradigmes distincts – de l'anthropologue au chimiste, du scientifique au « technoscientifique » – qu'il en devient finalement vide de sens. À moins que le terme ne désigne tout autre chose.

Plus qu'un signifiant, le scientifique est une figure imaginaire dans laquelle s'incarne la science en son acception la plus large – la moins rationnelle – dénuée de toute considération épistémologique. Cette figure représente l'idée générique et vague de science : elle est de l'ordre de la représentation, et plus précisément, de l'imaginaire. En septembre 2008, dans le cadre du Cluster 14 initié par la région Rhône-Alpes, le *Myth Study Group* de l'Université d'Afrique du Sud en collaboration avec le Centre de Recherche sur l'Imaginaire de Grenoble a lancé une réflexion pluridisciplinaire sur la représentation du savant et a ainsi permis de mettre en évidence son extraordinaire *ambivalence*. Bien plus qu'un simple homme de métier, le scientifique est un rêve commun peuplé d'images souvent contradictoires que nous construisons, que nous vivons et que nous racontons. Être à part à l'intelligence *hors normes* qui constitue son principal pouvoir et la source de son savoir, il est constamment mis en scène parmi les problématiques générales d'un monde bipolaire : ici, il est un héros triomphant de l'adversité du monde par les lumières du savoir ; là, il est l'incarnation du mal œuvrant à la manipulation et à la destruction d'une nature idéalisée. Enfin, la dialectique de ces deux modes axiologiques de l'action scientifique l'érige au rang d'énigme insondable.

Cependant, il ne suffit pas de dire que le scientifique est un méchant, un gentil ou encore un savant mélange des deux profondément mystérieux. L'étude des représentations du savant nous apprend bien plus sur ce personnage si rêvé et finalement si peu connu.

I.1. Le scientifique comme pur esprit.

La figure du scientifique disions-nous est l'incarnation de l'idée générique de science. Autrement dit, en elle se rencontre tant les chercheurs et savants que les penseurs et sages : le scientifique désigne ainsi celui qui évolue avec bonheur dans la pensée, dans les sphères de l'esprit. En effet, c'est bien cet idéal spirituel qu'a ravivé l'unique certitude du *cogito* cartésien et qu'ont promu les positivismes comtiens des XVIII et XIXèmes siècles. Notons que l'idée même de l'autonomie de l'esprit, comme celle de l'âme, par rapport à la lourde matérialité du corps s'actualise de nos jours dans les prémisses du transhumanisme ou de l'extropie⁵⁵¹. Notons également, à l'autre bout de l'histoire de la pensée, l'immortalité et la migration animique platonicienne. Notons enfin le statut de l'âme et de l'esprit ainsi que celui du corps, du néoplatonisme d'un Plotin à l'ensemble du christianisme. L'autonomie de l'esprit ainsi que son inhérente supériorité sur la matérialité souvent considérée comme basse, voire abjecte, trouve son accomplissement à travers celui dont l'esprit est le métier : le scientifique est le mieux équipé d'entre nous pour se libérer du carcan matériel. Ainsi, paradoxalement, le pouvoir de l'esprit qu'il *incarne* est un vecteur ascensionnel et aérien qui le désincarne : le scientifique est ici et ailleurs.



Figure 1. Fetti, *Archimède*

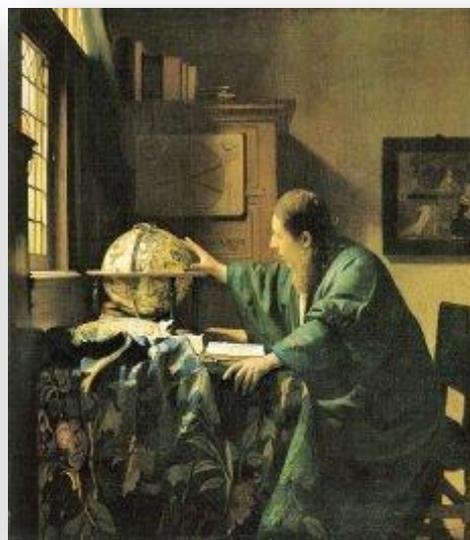


Figure 2. Vermeer, *L'Astronome*

⁵⁵¹ Qui voudraient, par exemple, nous permettre de vaincre la mort, de migrer sur des disques durs, d'accroître nos capacités physiques et mentales, etc.

La peinture baroque est particulièrement représentative de cette image du scientifique-penseur ubiquitaire à la fois prisonnier des sombres carcans du réel et s'élevant vers les archétypes triomphants du céleste et du lumineux.

Chez Fetti comme chez Vermeer (figures 1 et 2), le savant (*Archimède* et *l'Astronome*) est au travail. Les vêtements fondent son corps dans le décor ou dans les fonds sombres, l'atténuant ainsi au bénéfice d'une mise en lumière des globes célestes, de la page d'écriture et du livre, des mains et du visage. Le scientifique est ainsi présenté d'un côté comme assis, le coude ou la main appuyée sur son bureau, suggérant ainsi le poids de son corps, la concrétude et la finitude de sa condition que viennent renforcer les lignes verticales de chacune des œuvres ; d'un autre côté, la lumière sélective réduit le scientifique à un regard curieux ou pensant et à sa main posée ou tendue vers le ciel métaphorique ; il scrute et manipule l'univers depuis Sirius.



Figure 1. Rembrandt, *Le Philosophe*

Chez Rembrandt, l'élévation spirituelle est plus radicale. Le philosophe est tout à sa réflexion et la lumière qui le frappe ainsi que la spirale ascendante du colimaçon emporte son esprit au-delà de son corps immobile et vieilli.

Figure incontestable de la science, surtout pour ses contradicteurs, le jeune Frankenstein exprime sa vocation ainsi que sa fatale orientation épistémologique en des termes qui ne laissent pas de montrer encore une fois le lien tendu entre le scientifique et le céleste :

« Telle est l'étrangeté de nos âmes, et tels sont les liens fragiles qui nous attachent à la prospérité aussi bien qu'à la ruine. Il me semble, quand je me tourne vers mon passé, que cette modification presque miraculeuse de ma disposition et de ma volonté fut le fruit de l'intervention de mon ange gardien. Ce fut le dernier effort de mon instinct de conservation pour écarter la tempête qui, sourdant déjà dans les étoiles, s'apprêtait à m'envelopper.⁵⁵² »

À l'origine de cette « tempête », souffle violent d'une science négative issu du céleste, du royaume des anges, et sur le point d'investir le héros, il existe toute une tradition de la science ou du moins du savoir comme inspiration au sens étymologique : souffle aérien de la folie dont Ph. Walter rappelle l'ancienne signification :

« Pour le monde grec, cet astre [la lune] établit un lien entre le monde divin et le monde terrestre. C'est la raison pour laquelle il dispense la folie. Il ne s'agit pas toutefois d'une simple aliénation ou d'un dérangement de l'esprit. La lune infuse une folie divine qui possède et inspire ces médiateurs de l'au-delà que sont les prophètes, les poètes, etc.⁵⁵³ »

Ce souffle, cette folie (du latin *foliis*, « soufflet ») évoque ainsi tous les aspects du *pneuma* grec. C'est de ce souffle divin, céleste, lunaire dont se gonfle Frankenstein, le « savant fou » dont la folie ne signifie plus aujourd'hui que l'inconscience et la démesure d'un savant gonflé de curiosité malsaine et d'orgueil. Mais bien avant Frankenstein, nombreuses sont les figures mythiques de la science, de l'omniscience, à être apparues au confluent du savoir et du souffle. Merlin, le sage omniscient dont le rire sardonique prophétise les évènements funestes ; Zeus qui rit en ordonnant la création de Pandore ; Dieu et son souffle qui parcourt les eaux ; le vent qui anime les flots dans le *Kalevala* :

⁵⁵² Mary Shelley, *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, Paris, Gallimard, 1997, p. 61.

⁵⁵³ Ph. Walter, *Le Gant de Verre : le mythe de Tristan et Yseut*, La Gacilly, Éditions Artus, 1990, p. 227.

« Et elle (Luonnotar, la vierge primordiale) descendit de ses hautes sphères, et elle s'élança en pleine mer, sur la blanche croupe des vagues.

Alors un vent impétueux, un vent d'orage souffla de l'orient, la mer se gonfla et s'agita dans ses flots⁵⁵⁴ ».

Personnage du ciel et du souffle, le scientifique relève d'un imaginaire aérien. Conséquence de cette distance verticale d'avec le réel, le scientifique tel qu'il est représenté semble ne pas s'accorder, ni même s'intéresser, aux codes sociaux qui l'entourent, concrétisant cette indifférence par un dédain affiché envers les vacuités vestimentaires. Ainsi que le note Patrick Pajon :

« On observe une imagerie générale, un imaginaire du scientifique désincarné et sérieux dont l'objectivité épistémologique se trouve garantie par *l'hexis* corporel. Cérébralité, absence de rigueur vestimentaire marquent le déni d'un corps à mettre en valeur [...], ou bien, à l'inverse l'adoption d'un costume conventionnel et anonyme poursuivant de son côté les mêmes buts de déni du corps.⁵⁵⁵ »

Le Dr. Manhattan est un exemple extrême de cette *hexis* corporelle. Ultime représentation du scientifique – produit de la science par la science, le Dr. Manhattan est le fruit d'un accident survenu dans une chambre d'essais sur le « champ intrinsèque ». Désintégré entièrement, il revient sous la forme d'un dieu omniscient, omnipotent, voyageant constamment dans les méandres du temps, plus craint encore que la bombe atomique et, en conséquence, nouvel équilibre mondial succédant à la stabilité nucléaire tendue. Le nom du personnage fait ainsi directement référence au « Projet Manhattan » et le personnage lui-même illustre par l'étendue de ses pouvoirs la puissance de la bombe A qui sortit dudit projet, invitant dès lors le lecteur à une réflexion sur les thématiques traditionnelles de la controverse scientifique. Malgré cette soudaine promotion en super-héros – bien plus divin que surhomme – il demeurera une sorte d'idéal du savant dans lequel

⁵⁵⁴ Kalevala, I.

⁵⁵⁵ P. Pajon, Les technologies convergentes et leurs maîtres enchanteurs, in C. Fintz, *Les Imaginaires du Corps en Mutation : du corps enchanté au corps en chantier*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 311.

s'affirme cet imaginaire aérien du scientifique détaché de la matérialité du corps et du réel : sa nudité comme ultime détachement du monde, son regard absent scrutant le temps et l'espace⁵⁵⁶ ...

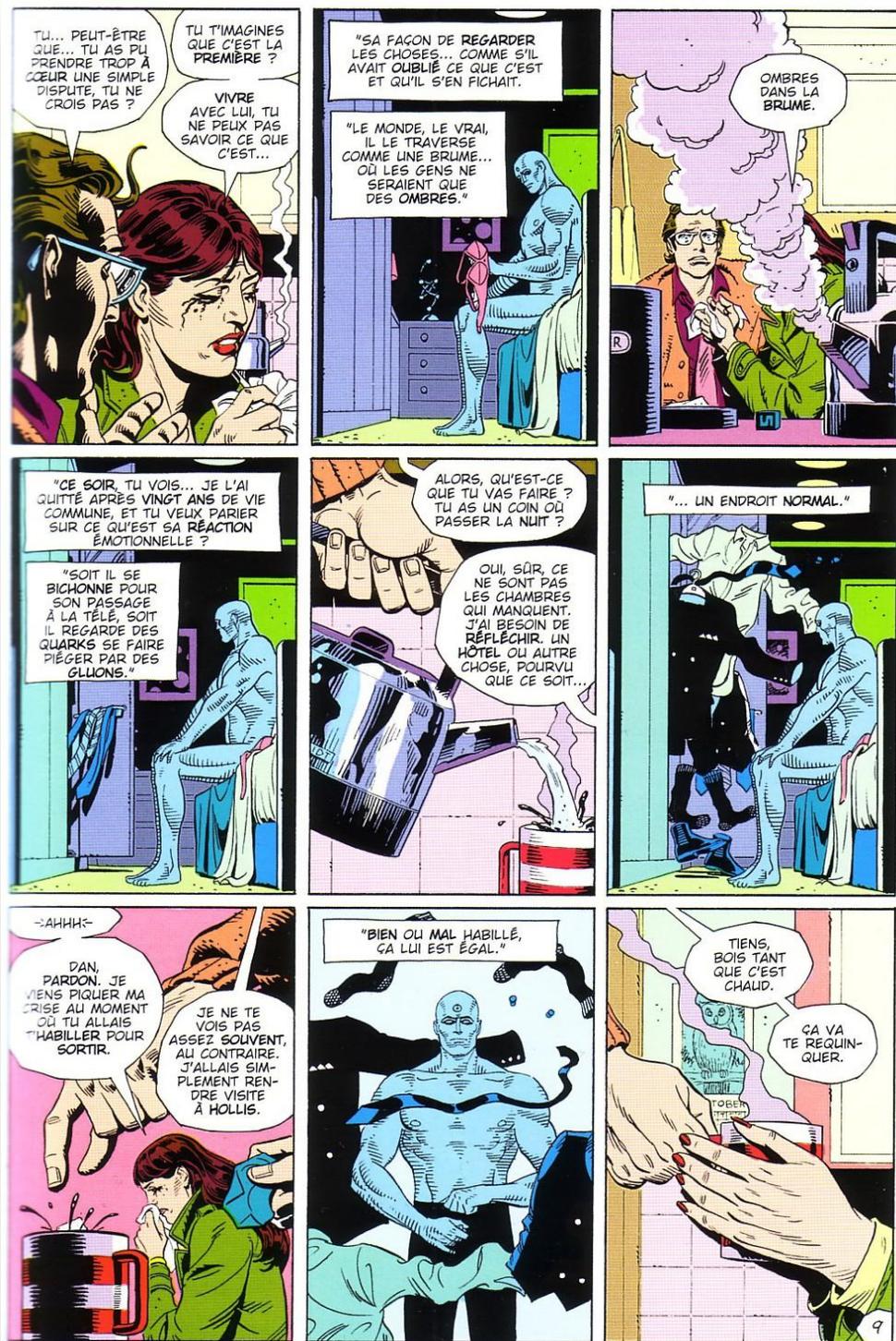


Figure 2. Le Dr. Manhattan vit détaché de la réalité, s'habille par convention, en faisant voler ses vêtement dans

Watchmen

⁵⁵⁶ A. Moore et D. Gibbons, *Watchmen*, Chapitre III, Saint-Laurent-du-Var, Panini Comics, 2009, p. 9.

Ce détachement de la matérialité traduit sur le plan de la sociabilité se retrouve très fortement dans les séries télévisées mettant en scène la police scientifique : bien qu'omniscients (ou presque), les scientifiques représentés dans *Bones* et *Esprit Criminel (Criminal Minds)* par exemple, n'ont de connaissances ni des pratiques ni de la culture du divertissement. Notons que chaque épisode de la seconde série se termine par une scène aérienne : ils remontent dans leur avion privé vers de nouvelles aventures scientifiques et policières.

Pour sourire un peu, rappelons-nous que, dans *Retour vers le Futur*⁵⁵⁷, Doc Brown – qui est l'illustration parfaite de l'*hexis* corporelle négligée – a l'idée du convecteur temporel en se cognant la tête sur la chasse d'eau des toilettes : l'effet comique, le jeu burlesque de l'acteur Christopher Lloyd mis à part, naît également de la rencontre impromptue et gigantesque de conséquences (invention du voyage dans le temps) entre le pur esprit scientifique et la plus basse des matérialités.

Enfin, pour couper court à l'énumération, Henry Dorsett Case, pirate informaticien surdoué, banni du cyberspace pour trahison ressent sa chute comme une basse réincorporation incapacitante :

« Pour Case qui n'avait vécu que pour l'exultation désincarnée du cyberspace, ce fut la Chute. Dans les bars qu'il fréquentait du temps de sa gloire, l'attitude élitiste exigeait un certain mépris pour la chair. Le corps, c'était de la viande. Case était tombé dans la prison de sa propre chair.⁵⁵⁸ »

Ainsi que nous venons de le voir, le scientifique est un condensé aérien de savoir. Cependant l'imaginaire du savant ne s'arrête sûrement pas à cette version proprement lacunaire, privilégiée et véhiculée par les tenants de l'idée de « science pure⁵⁵⁹ ».

Et si nous avons exacerbé l'aspect céleste du savant dans les peintures de Fetti et de Vermeer, n'oublions pas que, dans ces scènes d'étude, ce que le savant

⁵⁵⁷ *Retour vers le Futur*, Robert Zemeckis, avec Michael J. Fox, Christopher Lloyd, États-Unis, 1985, Science-fiction, 116 min.

⁵⁵⁸ W. Gibson, *Neuromancien*, Paris, Éditions La Découverte, 1985, p. 9.

⁵⁵⁹ OBLOMOFF, (Groupement contestataire), *Un Futur sans Avenir : pourquoi il ne faut pas sauver la recherche scientifique*, Montreuil, Éditions L'Échappée, 2009, p. 30.

pense, en même temps il le touche. Le savant est un regard sur le monde, il est également une main. Ainsi, celui que l'on représente comme pur esprit, comme détaché de la matérialité, plonge ses mains dans la matière de sa réflexion. Le penser ne va pas sans un faire.

I.2. Le Verbe scientifique.

Ce savoir de la matérialité et cette matérialité du savoir dressent le portrait du scientifique en créateur. Créateur, il l'est de bien des façons : démiurge bien entendu mais aussi, et c'est ce qui va nous occuper pour l'instant, maître d'une parole créatrice, d'un verbe. La connaissance qu'il engendre et qu'il représente ne se cantonne pas à la pure satisfaction intime : elle se communique, elle se dit. Tout acte scientifique et technique doit – à travers l'épistémè dans laquelle il s'insère, depuis son projet jusqu'à son accomplissement, de sa reconnaissance à ses développements applicatifs techniques, des « briques » techniques jusqu'aux plateaux d'innovation, *showrooms*, salons et déploiements commerciaux, à travers tous les circuits de validation et de brevetage, etc. – bref, tout acte scientifique et technique doit se communiquer pour exister. Révéler, expliquer, proposer, partager, convaincre, défendre, etc. science et technique doivent trouver une assise discursive pour exister. Or, à l'instar du Verbe divin, la communication scientifique n'est pas un dire banal, profane. Souvenons-nous du Verbe tel qu'il se dévoile dans la *Genèse* :

« Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre. Or la terre était vide et vague, les ténèbres couvraient l'abîme et un vent de Dieu agitait la surface des eaux.

Dieux dit : « Que la lumière soit » et la lumière fut. Dieu vit que la lumière était bonne, et Dieu sépara la lumière et les ténèbres. Dieu appela la lumière « jour » et les ténèbres « nuit. » Il y eut un soir et il y eut un matin : premier jour.⁵⁶⁰ »

La Genèse n'est pas la parole de Dieu mais son récit. Selon un article de la foi juive orthodoxe, Dieu dicta le livre de *La Genèse*, récit de la création et des origines, à Moïse qui le coucha par écrit et l'offrit à l'homme. L'acte de la création se présente ainsi comme un acte pluriel : une création multiple dont voici le détail. En premier lieu, la réalité de la diégèse : Dieu par son *Verbe* génère le

⁵⁶⁰ *Genèse*, 1, 1.

cosmos, Il est créateur pour Lui-Même dans un but qui n'appartient qu'à Lui. En second lieu, le récit à Moïse : après le Verbe, le *verbe* ; la dictée est une révélation qui tient le rôle de création seconde, création de la Création pour l'Élu. Enfin, l'Écriture et plus généralement le médium, apparaît comme révélation ultime, c'est-à-dire création de la Création pour l'homme.

Ainsi, nous distinguons la trame générale de ce processus génératif : acte primordial, récit, médium ; tous trois paroles ou langage, tous trois actes. Mais de notre point de vue d'hommes, piégés dans l'espace et le temps, seuls les deux derniers nous semblent directement accessibles, échos « historiques » mettant à notre portée ce qui arriva *in illo tempore* : récit et médium sont les vecteurs de l'acte primordial, du mythe.

« Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un évènement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements ». Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une « création »⁵⁶¹.

Doit-on pour autant penser que l'acte essentiel ne nous est connu que par l'indirect du récit ? En fait, la diégèse mythique n'est pas une fiction et le récit qui en est fait n'est pas une fable. Le mythe est plus qu'un récit ; il est le témoignage d'une réalité dont l'origine se perd au fond des âges sans laquelle il perdrait son exemplarité ainsi que sa pérennité ; il est une vérité sur les origines et une vérité « de tout temps » ; en cela, le mythe conjugue passé immémorial et présent : il est éternelle *représentation*, « éternel retour⁵⁶² » dont les rites qui s'y rattachent viennent parachever sa régénération perpétuelle.

Cependant, si la définition du mythe de M. Eliade reçoit parfaitement les trois éléments que nous avons distingués – acte primordial, récit, médium – elle ne les place pas dans la perspective d'une création multiple. Le mythe est une présence précisément parce qu'il est une révélation et en cela, une ultime création

⁵⁶¹ M. Eliade, *Aspects du Mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 17-18.

⁵⁶² M. Eliade, *Le Mythe de l'éternel Retour*, Paris, Gallimard, 1969.

pour celui qui l'écoute. Ainsi, le mythe, et tout particulièrement le mythe cosmogonique, est toujours une présence de la triplicité créative : ça s'est passé, ça a été raconté, ça m'est raconté et je l'écoute.

La Genèse n'est pas le seul mythe cosmogonique à accepter cette création multiple. Dans la *Théogonie*, il s'agit de quaternité : les Muses Héliconiennes ont un savoir des origines, elles apprennent à Hésiode un chant relatant la naissance des dieux et du cosmos, le berger nous raconte ce chant. L'*Edda* complexifie en enchâssant les mythes cosmogoniques en son corps (*Voluspa*). Revenons à présent à notre scientifique.

L'acte scientifique se déroule précisément selon cette modalité créative : 1) acte primordial dans la confidentialité du laboratoire, c'est-à-dire à l'abri du regard des hommes ; 2) communication à la communauté scientifique ; 3) vulgarisation à l'attention des amateurs et des curieux. En outre, il apparaît bien vite que cette mise en scène de la science est indirectement entretenue par les exigences du milieu dans lequel elle évolue : confidentialité car sauvegarde nécessaire de la propriété intellectuelle ainsi que de son intégrité économique ; soumission au jugement de ses pairs : condition de son éventuelle validation et de sa légitimité ; révélation à l'opinion publique : facteur de sa pérennité.

Nous disions plus haut que le scientifique était à la fois ici et ailleurs. En cela le scientifique accède à un mystère de l'ailleurs qu'il révèle dans l'ici. Cette révélation multiple d'un acte mystérieux ne laisse pas de jouer sur les cordes de ce que R. Otto nomme le numineux par le *mysterium tremendum*⁵⁶³. Le scientifique, de par la nature de ses activités et le mode de sa communication atteint au sacré.

Toute création scientifique est un acte aux tonalités divines patentes. Le discours scientifique dans lequel l'acte créateur vient s'inscrire aux yeux de tous est riche de cette fibre divine qui l'anime. Évidemment, bien plus divin est l'acte de création du scientifique.

La première facette de cet acte de création est précisément ce Verbe scientifique.

⁵⁶³ R. Otto, *Le Sacré: l'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, Paris, Payot, 2001, p.35 et sqq.

« Soyez féconds, multipliez, pullulez sur la terre et la dominez.⁵⁶⁴ »

Le « nouvel ordre du monde » offert par Dieu à Noé et sa famille après le Déluge réside en ces deux ordres formels : pulluler et dominer la terre. Mais la domination ne sera pas la simple conséquence de la multiplication des hommes. Le premier acte de domination qu’accomplit Noé est la culture de la vigne : « Noé, le cultivateur, commença de planter la vigne ». Le second est le repeuplement de la terre. Le troisième est multiple : fabrication de briques, maîtrise du feu et du bitume comme liant (ainsi que Dieu l’avait fait pour l’arche) :

« Allons ! Bâtissons-nous une ville et une tour dont le sommet pénètre les cieux ! Faisons-nous un nom et ne soyons pas dispersés sur toute la terre ».

La domination du monde passe donc essentiellement par des actes techniques : la technique en tant que moyen de réunion et de puissance ; enfin, dernier acte de domination, acte de trop, l’octroi du droit de nommer. La suite est connue : Babel. Nommer est un pouvoir divin (*Fiat Lux*) et c’est se prendre pour Dieu que de nommer soi-même. L’*hybris* humain s’exerce donc bien avant la pose de la première pierre de la tour.

« Donner aux réseaux d’informations la visibilité et pourquoi pas le contrôle sur les objets du monde réel et donc sur les flux physiques, telle semble être la prochaine grande étape de l’évolution des réseaux d’informations, qui culmine aujourd’hui avec la suprématie d’Internet.⁵⁶⁵ »

Or, donner cette visibilité aux réseaux d’informations, c’est renommer selon l’EPC et par le biais de la RFID, c’est-à-dire renommer virtuellement les objets du monde réel : vers une « suprématie » renouvelée desdits réseaux et de

⁵⁶⁴ *Genèse*, 9, 7.

⁵⁶⁵ M. Alberganti et P. Georget, *Op. cit.*, p. 39.

leurs acteurs. Est-ce à croire que l'homme trouve dans la virtualité de l'Internet RFID la possibilité de s'ériger au rang de dieu vivant ?

La seconde facette de l'acte de création montre justement d'où le scientifique, outre son Verbe, acquiert les pouvoirs démiurgiques d'un dieu.

I.3. Le scientifique démiurge.

Berceau d'une connaissance aérienne et détenteur du Verbe créateur, le scientifique dévoile peu à peu l'imaginaire qui le constitue : un imaginaire dans lequel, plus qu'un homme de science, il est un dieu démiurgique. En ce sens, l'examen des motifs constitutifs de l'acte créateur qu'entreprend le scientifique au sein de son laboratoire ne laisse pas de confirmer ce statut symbolique. La création scientifique n'est jamais représentée de façon anodine laissant le savant n'être qu'un homme.

La création scientifique (en son acception large de produit d'un penser et d'un faire, c'est-à-dire produit « technoscientifique ») s'établit à partir de matériaux. Or, dans les fictions laboratoires, les matériaux employés ont inlassablement la même qualité. Qu'ils circulent dans les circuits en verre posés sur la paillasse d'un chimiste, qu'ils stagnent dans les tubes à essai, qu'ils tournoient dans des centrifugeuses, ou enfin qu'ils baignent dans une solution quelconque ou dans un bain spécial, les matériaux, toujours, entretiennent un rapport étroit avec le fluide, l'aqueux ; soit qu'ils le sont, soit qu'ils y trempent. L'eau, le liquide est l'élément premier et fondamental de la création.

« Dans une formule sommaire, on pourrait dire que les eaux symbolisent la totalité des virtualités ; elles sont le *fons* et *origo*, la matrice de toutes les possibilités d'existence⁵⁶⁶. »

Déjà la création artistique offre aux moyens matériels de son accomplissement une dimension expressive et signifiante. Une simple goutte d'encre dit le poète⁵⁶⁷, recèle déjà l'essence artistique et son épanouissement. L'encre, encre d'écriture, est de toute création ; matérialité et liquidité du Verbe vers une naissance de la vie :

⁵⁶⁶ M. Eliade, *Traité d'Histoire des Religions*, Paris, Éditions Payot, 1949, p. 165.

⁵⁶⁷ Lord Byron, *Don Juan*, « Mais les mots sont des objets, et une simple goutte d'encre / Tombant telle la rosée, sur une pensée, produit / Ce qui fera réfléchir des milliers, voire des millions. »

« Il y a des auteurs qui écrivent avec de la lumière, d'autres avec du sang, avec de la lave, avec du feu, avec de la terre, avec de la boue, avec de la poudre de diamant et ceux qui écrivent avec de l'encre. Les malheureux, avec de l'encre simplement.⁵⁶⁸ »

Toutes ces encres, ces viscosités, tous ces liquides déclinent la *materia prima* de toute création. En chaque cosmogonie coule une eau primordiale. Ici, elle sera l'unique élément présent, constitutif d'un chaos « vide et vague⁵⁶⁹ » troublé par le Verbe divin ou par le plongeon d'un dieu⁵⁷⁰ ; là, l'eau sera retenue par un géant, un serpent ou un dragon qu'il faudra décapiter ou pourfendre pour la libérer et ainsi « libérer les principes⁵⁷¹ » : démembrement du géant Ymir dans la mythologie nordique et de Tiamat par Marduk dans *L'Épopée de Gilgamesh*, et par extension, décapitation du Chevalier Vert par Gauvain dans *Sir Gawain and the green Knight*, etc. Enfin, hors des cosmogonies, toujours la création est de l'eau modelée ainsi qu'en témoigne la conception de Pandore.

« Fils de Japet aux pensers subtils entre tous, tu peux te réjouir, toi qui as volé le feu et trompé mon intelligence, du grand malheur qui vous frappera toi et les hommes à naître ! En contrepartie du feu, je leur donnerai, moi, un mal qui fasse leurs délices à tous dans le cœur – un mal bien à eux, qu'ils entoureront d'amour.

Ayant dit, le père des dieux et des hommes éclate de rire. Il ordonne à l'illustre Héphaïstos de pétrir sans tarder *un mélange d'eau et de terre*, d'y mettre la voix et la force d'une vierge, belle et désirable, semblable à une déesse immortelle. Athéna lui apprendra ses travaux – à tisser de beaux ouvrages sur le métier. À l'entour de son visage, Aphrodite aux rayons d'or répandra la grâce, le désir douloureux et les soucis dévorants. Hermès, enfin, le messager tueur d'Argos, reçoit l'ordre de mettre en elle l'esprit d'une chienne perfide.

⁵⁶⁸ P. Reverdy, *Le Livre de mon Bord*.

⁵⁶⁹ *Genèse*, 1, 1.

⁵⁷⁰ Cf. le *Kalevala* et le plongeon de la vierge Luonnotar.

⁵⁷¹ A.K. Coomaraswamy, « Sire Gauvain et le Chevalier Vert : Indra et Namuci », in *La Doctrine du Sacrifice*, Paris, Éditions Dervy, 1997, p. 101-138.

Et chacun d'obéir au souverain fils de Cronos. Sans tarder, l'illustre Boiteux prend de la terre et façonne la semblance d'une vierge inspirant le respect [...]

Héphaïstos façonne Pandore avec la matière chaotique par excellence : la boue, d'eau et de terre mêlées à laquelle s'ajoute le rire, souffle de vie. L'acte de création, c'est du souffle et de l'eau : deux motifs que l'on retrouve de façon récurrente à travers la création scientifique. Le scientifique est un souffle et un manipulateur des matières chaotique : c'est là son être démiurge.

Dans l'œuvre de Shelley, Frankenstein « pataug(e) sur un sol détrempé au milieu de tombes profanées⁵⁷² » dans lesquelles il prélève les membres sanglants de sa sombre besogne. Celle-ci s'achèvera durant une nuit lugubre et pluvieuse.

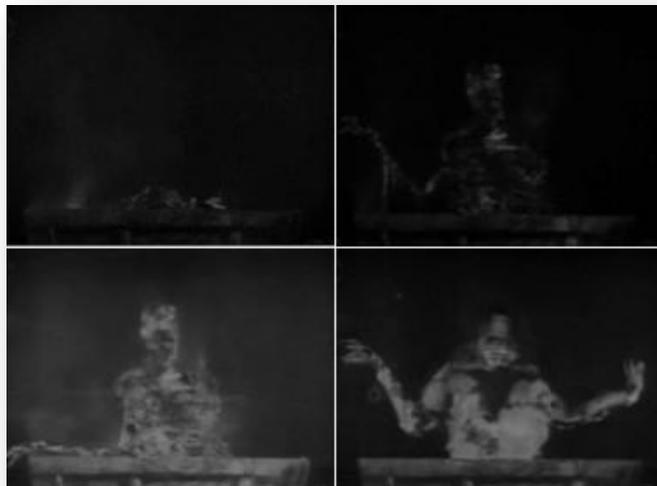


Figure 5. Naissance aqueuse du monstre de Frankenstein dans l'adaptation de Searle Dawley

L'adaptation cinématographique de J. Searle Dawley (1910)⁵⁷³, plus insistante, présente un Frankenstein alchimiste mélangeant divers liquides et poudres pour élaborer le contenu aqueux et bouillonnant d'un chaudron dans lequel naîtra sa créature.

De même, le Dr. Jekyll, dans l'adaptation cinématographique de John S. Robertson (1920)⁵⁷⁴ manipule les liquides grouillants.

⁵⁷² M. Shelley, *Frankenstein*, Paris, Gallimard, 1997, p. 79.

⁵⁷³ *Frankenstein*, J. Searle Dawley, avec Mary Fuller, Charles Ogle, Augustus Phillips, États-Unis, Science-fiction, 1910, 16 min.

⁵⁷⁴ *Dr. Jekyll et Mr. Hyde*, J. S. Robertson, avec John Barrymore, Martha Mansfield, Brandon, Hurst, Charles Lane, George Stevens, États-Unis, 1920, Science-fiction, 67 min.



Figure 6. Le Dr. Jekyll manipule les liquides chaotiques.

Plus actuel, le Dr. Manhattan, scientifique parmi les scientifiques, s'exile afin de fuir la violence, la stupidité et la futilité des hommes. Après s'être volatilisé vers Mars, il contemple une photo qui l'entraîne dans un voyage mémoriel dans lequel passé, présent et futur s'écoulent en lui comme s'il en était l'origine et le maître. La fluidité du temps s'écoule de sa main et de cette eau temporelle, sable qui coule, « courant de sable rose⁵⁷⁵ », il fait émerger un palais à l'image du monde humain : monde du sablier qui s'écoule et des rouages du Grand Horloger.

⁵⁷⁵ A. MOORE et D. GIBBONS, *Watchmen*, Chapitre IV, Saint-Laurent-du-Var, Panini Comics, 2009, p. 26-27.

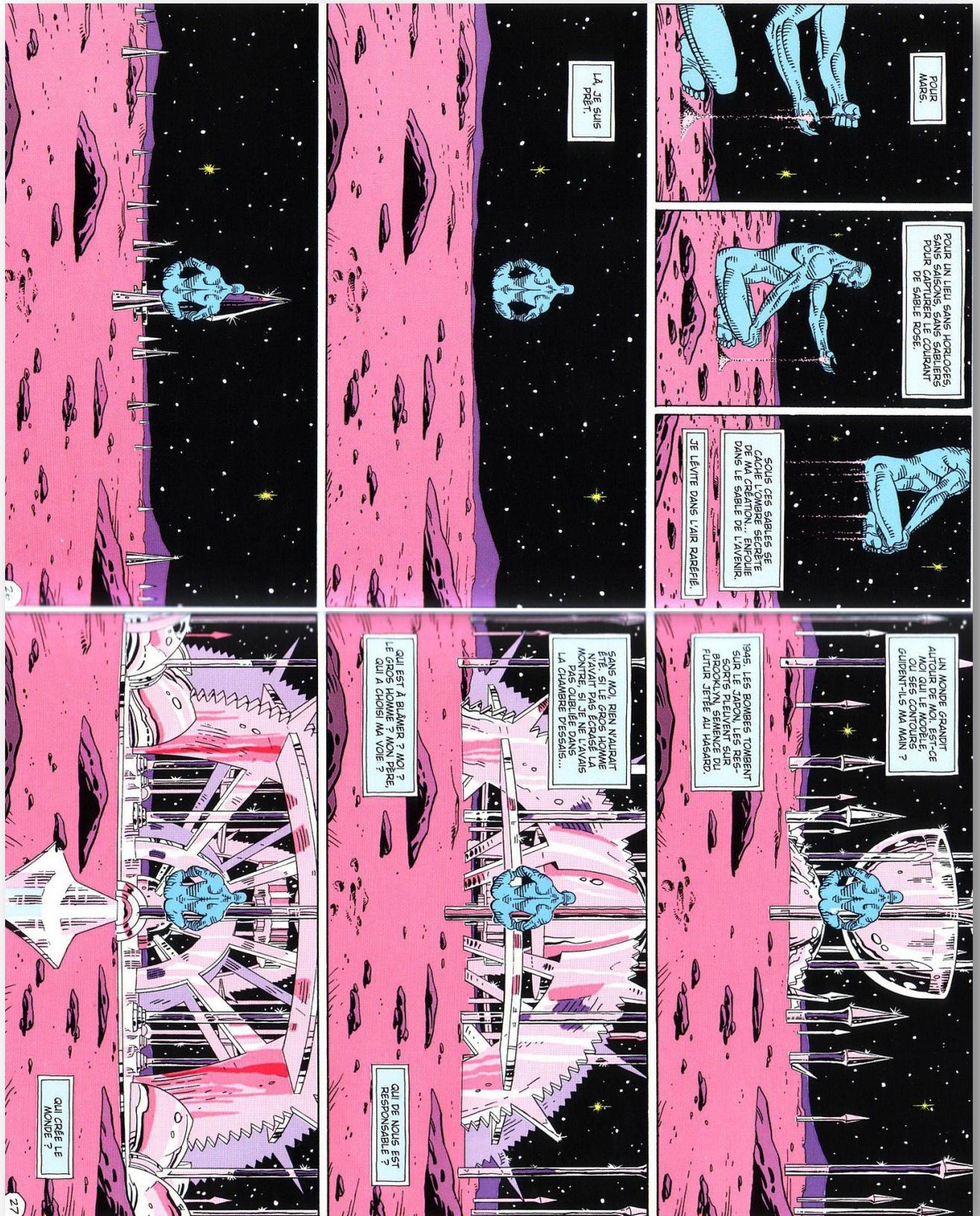


Figure 7. Fluidité du sable rose et création du Dr. Manhattan.

II. Du Chaos scientifique au Cosmos technologique

II.1. Le cosmos NTIC

Les NTIC que vient prolonger la technologie RFID sont tout entières portées par l'imaginaire démiurgique qu'incarne la figure du savant. Tout grand dynamisme technologique porte en lui un potentiel cosmogonique latent. Ainsi, la convergence NBIC est véritablement le lieu d'expression de la démiurgie scientifique⁵⁷⁶. Comme cette convergence, les NTIC impliquent une naissance ou une renaissance du cosmos (« *Bit Bang*⁵⁷⁷ »). En manière d'humour, Philippe Monot et Michel Simon dans leur ouvrage *Habiter le Cybermonde*⁵⁷⁸, disent avoir découvert un « *cyber-parchemin* unique et très ancien » ainsi que de nombreuses variantes dont nous reproduisons deux passages :

« En se développant grâce aux sciences et aux techniques, les hommes devinrent de plus en plus inventifs et entreprenants mais ils manquaient de grands moyens d'information et de communication. Ils se dirent les uns aux autres : « Dotons-nous de grands réseaux qui nous permettent de nous informer et de communiquer d'un point de la planète à l'autre en temps réel. Alors nous serons un seul peuple, une seule nation, une seule humanité et nous connaîtrons le bonheur et la paix ». D'Arpanet en Internet, en Intranet, en autoroutes de l'information, ils tissèrent patiemment, sous la terre, sur la terre et dans le ciel une grande toile qui recouvrit bientôt la terre entière. Leurs messages s'en allaient à toute vitesse d'un bout du monde à l'autre. Chacun pouvait s'informer de tout et communiquer avec tous. La terre entière se servait pratiquement de la même langue et des mêmes mots pour communiquer et rompre la dissémination des fils d'Adam sur toute la surface de la terre.

⁵⁷⁶ Stéphanie Chifflet, *Le Récit de la Convergence NBIC : vers une nouvelle cosmogonie ?*, sous la direction de Philippe Walter, Grenoble, 2008, 422 p.

⁵⁷⁷ Ph. Monot et Michel Simon, *Habiter le Cybermonde*, Paris, Les Éditions de l'Atelier, 1998, p. 24.

⁵⁷⁸ *Op. cit.*, p. 179 et *sqq.*

Le Seigneur descendit pour s'informer et voir cette toile qu'inlassablement tissaient les fils d'Adam...⁵⁷⁹ »

L'une des suites découvertes : la version syriaque.

« Après avoir surfé quelques instants sur le Net, il fut épouvanté par toutes les insanités et les turpitudes qu'échangeaient entre eux les fils et les filles des hommes. N'ayant pas trouvé au moins dix serveurs qui concourent au bien des hommes, Il entra dans une violente colère telle qu'il n'en avait pas connue depuis la destruction de Sodome et de Gomorrhe.

Il fit pleuvoir sur la toile, les satellites, les câbles, les fibres, les serveurs une pluie de feu et de soufre et l'on entendit plus jamais parler des nouvelles technologies d'information et de communication sur toute la surface de la terre.⁵⁸⁰ »

S'ensuivent des versions plus heureuses dans lesquelles Dieu aime ce qu'il voit et s'abonne à Internet, etc. L'une d'elles, version américaine, est dite probablement diffusée par Microsoft et Bill Gates.

Quoi qu'on puisse penser de cette plaisanterie, elle n'en reste pas moins édifiante. Cette terre recouverte de la *maille* NTIC est une terre nouvelle qui trouve sa place dans un nouvel épisode de la Babel post-diluvienne et ici également pré-diluvienne : la « CyberBabel⁵⁸¹ ». Dans cette petite fable cyberbiblique, l'Internet s'édifie entre deux eaux : la pluie et la pluie de feu – de l'eau à l'eau.

En effet, à l'inverse des rêves nanotechnologiques dont la concrétisation attendra encore quelques dizaines d'années (si l'on en croit les prophètes), les NTIC, qui sont quant à elles bien implantées dans notre réalité, se refusent à leur matérialisation. Issues de la manipulation chaotique et aqueuse des scientifiques démiurges, elles restent à l'état d'eau : aucun œuf brisé, aucun plongeon... aucune terre n'émerge, contrairement au grand œuvre NBIC entièrement tourné vers la matière et le faire scientifique ; les NTIC restent dans l'impalpabilité de l'esprit ;

⁵⁷⁹ *Id.*

⁵⁸⁰ *Loc. cit.*, p. 180.

⁵⁸¹ *Op. cit.*, p. 179, Titre du chapitre.

l'eau chiffrée, l'eau lettrée sont et restent l'univers des NTIC : un univers qui ne repose que sur ses dynamismes, qui ne comprend aucune matérialité ; une cosmogonie qui se prolonge sans cesse, toujours capable d'apporter du nouveau ; un vaste potentiel sans fin. C'est le monde *virtuel*, c'est l'eau des virtualités, bref, répétons-le,

« le *fons* et *origo*, la matrice de toutes les possibilités
d'existence⁵⁸² »

Le monde numérique ô combien abstrait n'est pas exempt de représentation. L'imagerie de l'abstraction numérique, ou « esthétique de la "data" » selon le bon mot de Jean-Yves Leloup⁵⁸³ est même bien plus répandue qu'on peut le penser. La fameuse « *digital rain* », pluie numérique qui coule littéralement sur nos écrans, inspirée des premiers moniteurs monochromes et popularisée par le film d'animation *Ghost in the Shell* ainsi que, de toute évidence, par le film *Matrix*⁵⁸⁴, en est un parfait exemple. Rappelons à ce sujet que, dans l'œuvre des frères Wachowski, cette pluie numérique que les initiés peuvent lire sans outil traducteur est également l'envers de la matrice pour celui qui voit sous les apparences : ainsi, l'entièreté du monde – i.e. de la matrice – est composé de pluie, d'eau numérique.



Figure 8. *Digital Rain*

⁵⁸² M. Eliade, *Traité d'Histoire des Religions*, Paris, Éditions Payot, 1949, p. 165.

⁵⁸³ Jean-Yves Leloup, @rtek n°11 : Ryoji Ikeda ou l'esthétique de la data, quand un artiste du son et de l'image « électro » met en scène la « donnée numérique ». <http://www.culturemobile.net/innovations/artek/ryoji-ikeda-01.html>

⁵⁸⁴ *The Matrix*, (*Matrix*), Andy et Larry Wachowski, avec Keanu Reeves, Laurence Fishburne, Carrie-Anne Moss, Hugo Weaving, Joe Pantoliano et Gloria Foster, États-Unis, 1999, 130 min.

Dans *L'Imaginaire d'Internet*, Patrice Flichy cite d'ailleurs un poème hippie de Richard Brautigan⁵⁸⁵ « All Watched Over By Machines Of Loving Grace » dont voici la première strophe :

« I like to think (and
the sooner the better!)
of a cybernetic meadow
where mammals and computers
live together in mutually
programming harmony
like pure water
touching clear sky.⁵⁸⁶ »

Cette prairie cybernétique préfigure lyriquement le cyberspace tel que conçu par Joël De Rosnay : l'eau pure y est plutôt une eau de vie, soupe primitive, dans laquelle l'organique et l'informatique se développent dans une ébullition nucléotidique.

« Dans le Cyberspace, de nombreux programmes seront (un peu comme l'ADN, d'une certaine manière) téléchargés, utilisés, copiés, améliorés, etc., par des utilisateurs. [...] On note que les mêmes mécanismes de reproduction, de copie, de variation, de disparition et d'adaptation s'appliquent aux objets du cyberspace comme à l'ADN.⁵⁸⁷ »

L'imaginaire s'est emparé de la *data* jusqu'à faire émerger un imaginaire NTIC, aquatique voire même nautique. Lorsque je pars explorer l'Internet sur mon navigateur, je suis internaute et parfois même pirate ; suis-je plus fougueux,

⁵⁸⁵ P. Flichy, *L'Imaginaire d'Internet*, Paris, Éditions de la Découverte, 2001, p. 87.

⁵⁸⁶ Richard Brautigan, « All Watched Over By Machines Of Loving Grace », disponible sur Internet [En ligne], URL : <http://www.americanpoems.com/poets/Richard-Brautigan/72>

⁵⁸⁷ J. De Rosnay, *2020 : les scénarios du futur ; comprendre le monde qui vient*, Paris, Des Idées & des Hommes, 2007, p. 41-42.

alors je surfe, etc. C'est tout un champ lexical très peu arbitraire qui se déploie au long de notre vie numérique⁵⁸⁸.

Comme pour toute évolution technique, les imaginations investissent les nouvelles technologies avec en arrière plan l'omnipotence et l'omniscience du scientifique aqueux :

« Dans l'univers des technologies de l'information et de la communication (TIC), la propriété d'ubiquité n'est pas associée à la faculté surnaturelle des dieux à se trouver en tous lieux, mais à une réalité. »

Pour les nanotechnologies comme pour les NTIC, avec en point d'orgue la RFID, le scientifique devient un dieu sinon cosmogonique du moins créateur de nouveau radical à partir des eaux chaotiques ou diluviennes : et l'on imagine alors des pluies de RFID, « des puces comme s'il en pleuvait⁵⁸⁹ »

« *Et l'homme créa le cyberspace...*⁵⁹⁰ »

Un océan cyberspatial duquel adviennent les possibilités, mais dans lequel nous pouvons nous noyer.

⁵⁸⁸ Internaute, navigateur, surf, pirate, hameçonnage ou *phishing* (contraction de « *ishing* » et de « *Phreaking* » qui désigne le piratage de ligne téléphonique), flux de données, routes, canaux (notons que le terme « canal » (du latin *canalis* qui signifie caniveau, conduite d'eau) exclusivement lié au transport de l'eau est employé depuis longtemps pour la télévision, l'ensemble de la Radio-communication (*Citizen Band*, Radioamateur, talkie-walkies, modélisme, etc.), *stream* et *streaming* (diffusion en flux continu), etc.

⁵⁸⁹ M. Alberganti, *Op. cit.*, p. 104.

⁵⁹⁰ J. De Rosnay, *Op. cit.*,

II.2. Le cosmos RFID.

Les manuels scientifiques, malgré la rigueur qu'on leur reconnaît, ne sont pas purs de cet imaginaire démiurgique. Ainsi, Dominique Paret dans *Identification Radiofréquence et Cartes à Puce sans Contact : description*⁵⁹¹, ouvre le précis par un titre évocateur : « La genèse ». Effectivement, le terme en lui-même peut avoir perdu toute connotation biblique ou mythique. Mais en renfort viennent les publications des ingénieurs d'outre-Atlantique : dans le manuel *The RF in RFID : passive UHF RFID in practice*⁵⁹², le chapitre sur l'histoire (*History*) de la RFID se voit intitulé :

« It All Started with IFF⁵⁹³ »

Plus encore le chapitre titré « Days of Yore » (Jadis) débute ainsi :

« In the happy times at the dawn of UHF RFID, life was simple and problems were few. »

Ce titre et cette phrase, quand bien même seraient-ils le défouloir lyrique d'un ingénieur ennuyé par la froide technicité de son sujet, ne laisse pas de suggérer ce que représente véritablement l'essor récent de la RFID : de la simplicité à la complexité, déploiement d'un monde neuf. L'aube de la RFID est l'aube d'une vie simple, pure ; et les problèmes qui suivront, reflet de l'*hybris* technique sont autant de défis à relever pour l'épanouissement du monde RFID. La RFID se rêve en monde ou ne se rêve pas.

« Une révolution technologique

Fermez les yeux et imaginez. Imaginez un monde où la contrefaçon est impossible, où les parents retrouvent la trace de leurs

⁵⁹¹ D. Paret, *Identification Radiofréquence et Cartes à Puce sans Contact : description*, Paris, Dunod, 2003.

⁵⁹² D.M. Dobkins, *The RF in RFID : passive UHF RFID in practice*, Riverport, Newnes, 2007.

⁵⁹³ IFF : *Identification Friend or Foe*.

enfants perdus, où les portes s'ouvrent automatiquement à notre passage et où les frigidaires se réapprovisionnent d'eux-mêmes lorsqu'ils se vident. Un monde où nombre de tâches fastidieuses liées aux inventaires et à la logistique disparaissent, où la traçabilité des produits est assurée, où les ressources naturelles sont économisées et l'environnement mieux protégé.

Ouvrez les yeux, tendez les bras, ce monde est pour demain.

Les progrès technologiques ont rendu l'impensable possible⁵⁹⁴ ».

Ce texte, incipit introductif au débat sur la RFID proposé par les Éditions Prométhée, n'est que le symétrique dans la lumière de l'incipit sombre de l'ouvrage *Spychips : how major corporations and government plan to track your every purchase and watch your every move*, de l'association américaine CASPIAN :

« Imagine a world of no more privacy.

Where your every purchase is monitored and recorded in a database and your every belonging is numbered. [...]

We may be standing on the brink of that terrifying world if global corporations and government agencies have their way. It's the world that Wal-Mart, Target, Gillette, Procter & Gamble, Kraft, IBM, and even the United State Postal Service want to usher in within the next ten years.

It's the world of radio frequency identification.⁵⁹⁵ »

Il serait bien naïf de considérer ici le terme « monde » dans une acception métaphorique pauvre à visée esthétique ou comme manœuvre rhétorique grossière, comme topos éculé ou encore comme simple prétexte à quelque jeu de mot. Bien plus qu'un créateur, le scientifique, le « technoscientifique » incarne l'homme de tous les possibles, créateur des mondes nouveaux : dans ses retranchements symboliques, le scientifique est véritablement un dieu. Michel Riguidel, directeur du département informatique et réseaux à l'École Nationale

⁵⁹⁴ M. Alberganti et P. Georget, *Op. cit.*, p. 7.

⁵⁹⁵ K. Albrecht et L. McIntyre, *Spychips : How major corporations and government plan to track your every purchase and watch your every move*, New York, Plume Books, 2006, p. 1.

Supérieure des Télécommunications et spécialiste de la sécurité numérique et des réseaux informatiques, envisage ainsi l'avènement de la RFID :

« Pour moi, après le règne minéral, végétal, animal, on assiste désormais à la naissance, à l'émergence d'un règne numérique qui va vivre sa vie. La RFID est en quelque sorte symptomatique de l'émergence de ce règne numérique.⁵⁹⁶ »

Toutefois, s'il semble que l'imaginaire de la RFID soit le lieu d'une naissance cosmique, il semble plus encore être celui d'une renaissance.

Depuis quelques années, nous avons le plaisir de côtoyer notre amie Stéphanie Chifflet, à l'époque doctorante au Minatec Ideas Lab⁵⁹⁷, dont la thèse a inauguré à Grenoble la recherche sur l'imaginaire appliquée aux technologies émergentes. Et sa thèse, saluée par un jury éclectique et fameux, ne manquera pas, d'une certaine manière, d'interférer malheureusement avec notre propos. La raison en est simple : la proximité apparente de nos sujets respectifs aura tût fait d'aiguiller notre lecteur vers des conclusions certes tout à fait pertinentes pour une étude portant sur cosmogonies et convergence NBIC⁵⁹⁸, mais peu transposables pour nos propres travaux : peur et émergence de la RFID. Quoi qu'il en soit de cette possible influence, la RFID en tant que technologie émergente ne laissera pas de réveiller quelque soupçon de cosmogonie. La question doit être posée : la RFID se présente-t-elle comme une nouvelle cosmogonie ? Ce à quoi nous répondons qu'un nouveau cosmos n'implique pas une cosmogonie.

Le mythe premier est le mythe cosmogonique. Nous l'avons vu, comme tout mythe, il est moins une réponse comblant un prétendu néant mystérieux, un hypothétique vide cognitif qu'il s'agirait de remplir, mais bien plutôt la création, la recréation intime du monde en une actualisation discursive culturellement et ontologiquement adéquate. En cela il n'est pas explication mais récit de la manifestation ontologique du monde. Matières, phénomènes, dieux... les images dont nous sommes l'origine s'agencent en une projection narrative.

⁵⁹⁶ « Identités plurielles », *Dossier : la RFID*, [En ligne] URL : <http://www.culturemobile.net/marche/l-ethique/rfid-realites-peurs-02.html>

⁵⁹⁷ Plateau d'innovation multipartenaire rattaché au CEA.

⁵⁹⁸ Stéphanie Chifflet, *Op. cit.*

En nous basant sur la typologie de M. Eliade nous distinguons quatre types de mythes cosmogoniques : selon que la création est le fruit d'une pensée ou d'une parole performative ; selon qu'il raconte le plongeon d'un dieu dans les profondeurs de l'Océan Primordial duquel sera tirée la glaise qui formera la Terre ; selon que le cosmos procède de la division d'une matière chaotique ; enfin, selon qu'il conte le démembrement d'un géant, d'un être ophidien, ou l'ouverture d'un œuf, etc. (*Edda, Épopée de Gilgamesh, Kalevala, etc.*)⁵⁹⁹.

La naissance du cosmos, qu'elle soit *ex nihilo* ou non, est ainsi le résultat d'une relation primordiale entre deux éléments *a minima* : une matière (vague, indissociée, chaotique) et un dieu (actant, mouvement, dynamisme, souffle de vie) qui rompent l'atemporalité et le vide de l'éternité :

« au commencement, Dieu créa le ciel et la terre. [...] Dieu dit : "que la lumière soit"⁶⁰⁰ ».

Peu importe le néant précédant cette création primordiale car c'est à partir d'elle, en cette première phrase que le cosmos s'épanche laissant sagement le mystère divin du néant à Dieu, en une phrase zéro. Ce qui compte, c'est la relation première de Dieu à sa création, c'est-à-dire à la matière, et sa complexification ultérieure. Beaucoup plus évidents sont les autres types de récits cosmogoniques : la glaise, la glèbe, amas chaotique informe d'eau et de terre appelant dans le façonnage, la répartition, le séchage et le durcissement, sa forme cosmique. C'est en cette *materia prima*, que S. Chifflet a su retrouver les fondations du grand récit de la convergence NBIC : les nanotechnologies sont une histoire de matière primordiale.

Mais la technologie RFID ne se construit pas en droite ligne sur cette matière. Et le récit RFID n'est pas *stricto sensu* un récit cosmogonique. En effet, alors que la cosmogonie s'attache au façonnage de la matière, les NTIC et la RFID ne façonnent pas, mais bien plutôt *sont* et *restent*, nous l'avons vu, cette matière aqueuse primordiale, elles sont et restent un potentiel infini. En outre, ce potentiel qu'elles incarnent n'a pas de rapport avec les temps fabuleux des

⁵⁹⁹ M. Eliade, « Les mythes de la création », *Encyclopaedia Universalis*, 2005, [En ligne], URL : <http://www.universalis-edu.com/imprim.php?nref=E952001>

⁶⁰⁰ *Genèse*, 1, 1-3.

commencements mais avec un cosmos préexistant corrompu et mourant qu'elles proposent de renouveler.

Souvenons-nous de l'incipit à l'ouvrage des Éditions Prométhée « Imaginez un monde, etc. » L'auteur nous présente un monde vrai dans lequel tout est su, où les objets répondent sans geste ni parole, un monde d'abondance, dans lequel le travail est un souvenir, enfin, un monde propre et respectueux. N'est-ce pas là l'ordre post-diluvien promis par Dieu à Noé ? En effet, le bouleversement technologique rêvé dans cette description n'est pas une évolution ou une naissance mais une révolution. Le monde qui nous est présenté suggère un monde passé dans lequel la contrefaçon était possible, où les parents ne retrouvaient pas la traces de leurs enfants, où les ressources naturelles étaient gaspillées, etc. : notre monde tel que nous le présente le discours culpabilisateur actuel. Un monde laid sera supplanté par un monde beau et nouvellement ordonné. Et donc, encore une fois, il nous faut prendre garde aux pièges des herméneutiques rapides : la nouveauté de notre futur proche n'est pas pure, elle est relative à un passé sombre ; l'espérance imaginaire de la RFID n'est pas cosmogonique, elle est diluvienne. C'est dans ce contexte diluvien que la RFID renouvelle le monde, l'ouvre à nouveau aux infinies virtualités.

C'est sous cet angle que l'on peut comprendre pleinement le substrat symbolique de la politique bushiste qui est à l'origine de l'émergence de la RFID aux États-Unis et de sa relative généralisation dans le monde. Cette histoire tumultueuse est une histoire d'eau et de revanche sur le mal.

III. La politique diluvienne de G. Bush et l'émergence de la RFID.

La trop grande confusion régnant sur le contexte historique de la RFID⁶⁰¹ ne permet pas d'en comprendre le substrat symbolique déterminant. Réduisant trop souvent l'histoire de la RFID aux prémisses de son développement et à son utilisation durant la deuxième guerre mondiale (dispositif *Friend or Foe*) aussi bien qu'à ses promotions par le *Department of Homeland Security* (DHS) et par le *Department of Defense* (DoD), l'historien de la RFID s'interdit l'accès tant aux peurs qu'aux espoirs qu'elle peut susciter. Certes, c'est bien connu, la RFID doit beaucoup de son succès aux efforts que déploya le DHS pour son introduction. Mais encore faut-il saisir les intérêts et les imaginaires qui ont porté ce département au long de ce difficile processus. De plus, au risque de surprendre, ajoutons aux approximations de l'historien celles des exégètes des discours des Bush père et fils qui confinent de façon simpliste la vision du gouvernement américain durant les trois mandats à quelque délire manichéen, cachant ainsi la véritable portée d'événements qui, à plus d'un titre, peuvent être considérés comme tournants majeurs de la culture occidentale et, c'est là notre intérêt, comme catalyseurs des espoirs et des craintes portant sur la RFID. C'est en partie dans un contexte symbolique que la RFID émerge et qu'elle doit être comprise si l'on veut tenter de cerner les grandes craintes qu'elle éveille.

Il peut paraître en effet quelque peu surprenant pour le néophyte de parler de « symbolisme » lorsque nous abordons le terrain discursif de la politique américaine⁶⁰². Mais est-il réellement besoin de rappeler que tout discours, et de surcroît tout récit, n'est pas uniquement et simplement une minutie rhétorique d'Ethos et de Pathos ? L'imaginaire, et particulièrement le mythe participe à leur élaboration, plus encore les régissent, consciemment (à des fins manipulatoires)

⁶⁰¹ Voir par exemple, Pièce et Main d'Œuvre, *Op. cit.*, p. 13.

⁶⁰² Quoiqu'il faut l'avouer, la pensée à cet égard est de moins en moins complexée. Mais il est à souligner que le symbolisme dans ce contexte est toujours dénoncé comme une sorte de trahison envers la rationalité qui doit régir le monde politique. Et même si cette dimension symbolique, dans ce contexte toujours, ne laisse pas de suggérer quelque tentative de manipulation suspecte, soulignons encore que jamais elle n'est entreprise comme objet culturel et anthropologique d'étude.

ou non. Quoi qu'il en soit pour le moment, les dits et les faits de G.W. Bush menant à la RFID ne cessent de lever une critique explicitement symbolique voire religieuse qui les renvoient aux temps apocalyptiques voire post-apocalyptiques, millénaristes voire manichéens. Peu importe l'approximation de ces exégèses, il n'en demeure pas moins que le contexte américain de la RFID ne peut être étudié sous les seuls paradigmes techniques ou politiques. Sous ces actes « rationnels » se jouent d'autres motivations : certains les diraient philosophiques, d'autres religieuses. Quant à nous, nous soutenons que sous toute forme de rationalité se meuvent des imaginaires, faits d'images, de récits, de mythes. Que ce soit dans les manuels scientifiques qui dissèquent « positivement » la RFID ou dans les discours qui dévoilent les grandes lignes politiques introduisant aux futures applications de la RFID parmi le monde, ce sont toujours de puissants imaginaires qui œuvrent dans l'ombre des logiques et des nécessités.

Nous l'avons vu dans le chapitre précédent, la RFID ne s'épanouit pas *stricto sensu* dans un récit cosmogonique, quoique par le fait de sa potentielle et souhaitée miniaturisation elle entre en résonance avec la *materia prima* fondant l'imaginaire NBIC. Le récit RFID raconte une naissance différente de celle d'un cosmos proprement nouveau : quelque chose est en train de naître qui n'est pas primordial. Si l'on en croit certaines *doxa*, un monde lui préexiste : un monde de folie primitive et de primitivité technique – innocence naïve de ses responsabilités – un monde de violence et d'horreur engendré par un homme peu soucieux des conséquences de ses actes. Inutile d'entrer dans les exemples tant ce type de jugement rétrospectif est commun. En effet, le regard porté tant sur notre passé que sur les « jungles⁶⁰³ » lointaines est un regard dur et contrit partagé tant par l'opposition technophobe que par les penseurs et promoteurs de la RFID et de plus en plus largement accepté et relayé par le grand public. Même consensus pour l'avenir : un monde nouveau est en marche – reste à savoir la couleur qu'il prendra : le blanc d'une pureté retrouvée, le vert du respect et de l'harmonie écologique, le gris des futurs dystopiques, le noir eschatologique, etc. Entre la vision d'un passé lugubre et celle d'un futur lumineux pour certains, incertain pour d'autres, se trouve notre présent : temps lourd des fautes passées et des fins proches, concentré de terreurs et de jugements : l'introspection d'un Janus.

⁶⁰³ Cf. discours de G.W. Bush sénior.

Probablement, peut-on dire que tout présent est égocentrique et prétentieux, se considérant comme moment décisif, concentré temporel déterminant. Peut-être pourra-t-on également le dire des études historiques de tous ces présents passés. Et pourquoi pas après tout ? Tout événement participe aux variations continues de l'Histoire, à la fois constante et cyclique. Il semble néanmoins que notre époque ô combien tumultueuse et troublée marque une rupture, une discontinuité dans le long fil du temps. En effet, alors que chaque époque, rongée par l'accumulation des culpabilités, prophétisait ses fins du monde, tout porte à croire au contraire que les nôtres ont déjà été pensées, imaginées et plus encore vécues. Les événements depuis longtemps redoutés – Déluge ? Apocalypse ? – seraient finalement advenus.

La fin du monde n'est jamais un événement positif – c'est-à-dire rationnel – nous attendant avidement à l'angle de nos destins. Comme toute création humaine – car elle l'est effectivement – elle participe d'ensembles symboliques, de mythes, bref, la fin du monde se rêve et se raconte, et dans le récit devient réalité. Ainsi, toute actuelle qu'elle puisse être car nous concernant directement, elle n'en demeure pas moins l'héritière, la dépositaire d'une mémoire mythique eschatologique. Nous l'allons voir, celle qui semble s'être abattue sur nous ne déroge pas à la règle.

III.1. Déluge et Démiurgie.

Voir dans l'initiative du *Department of Homeland Security* la promotion déterminante de la RFID n'est pas en soi une erreur. Par contre, rester à ce degré d'analyse en est une. Car, certes, la symbolique RFID dépend en droite ligne de celle du DHS, mais lui-même tient la sienne des grands mythes qui ont dominé les temps de son émergence. Nous voulons dire par là que la RFID ne peut être appréhendée uniquement comme objet procédant *accessoirement* d'une histoire prestigieuse mais pauvre, peu heuristique ; bien plutôt, il importe de la comprendre parmi les images et les récits qui lui donnent sa réalité, sa vérité anthropologique. Plusieurs grands événements viennent à l'esprit lorsqu'on évoque la RFID étatsunienne et surtout le DHS : on pense bien entendu aux attentats du 11 septembre 2001, mais également et plus largement, aux successives Guerres du Golfe parmi lesquelles ils s'insèrent. Or, cela ne fait plus aucun doute aujourd'hui, le rôle que les États-Unis se sont donnés pendant cette période de guerre quasi ininterrompue ne va pas sans un imaginaire fort qui a su, au travers d'images, de mots et de phrases choc, enthousiasmer ou indigner, marquer et mobiliser nombre de peuples occidentaux en une coalition variable (exemple de l'engagement fluctuant de la France). Reste à comprendre véritablement le fond de cet imaginaire.

Nous l'avons brièvement introduit, l'exégèse rapide et commune des discours de G.W. Bush père et fils ne cesse de conclure à quelque manichéisme. En février 2003, par exemple, lors d'un discours prononcé au Colloque de Genshagen en Allemagne, Jean-Pierre Chevènement saluant les interventions de deux intellectuels américains, M. Igger et M. Lapham, vit dans l'éveil nationaliste américain post-Onze Septembre et dans ses conséquences « un nouvel obscurantisme » : « manichéisme opposant le Bien et l'axe du mal, "Qui n'est pas avec nous est contre nous !" ⁶⁰⁴ ».

⁶⁰⁴ « Les différences de perception entre les États-Unis et l'Europe et la crise contemporaine des Lumières », Discours de Jean-Pierre Chevènement, Colloque de Genshagen en Allemagne, février 2003.

L'ouvrage du philosophe éthicien de Princeton Peter Singer⁶⁰⁵ est à ce titre particulièrement évocateur. Cherchant dans les discours de G.W. Bush les principes éthiques de sa pensée et de son action, P. Singer oriente son herméneutique vers un manichéisme moral issu en droite ligne d'un millénarisme post-apocalyptique rejeté comme hérésie par l'Église chrétienne. Rappelons que le millénarisme professe l'avènement du Millénium : mille ans paradisiaques suivront l'Armageddon ; Satan sera enchaîné et 144000 justes gouverneront la terre dans une quiétude parfaite. L'auteur déduit donc que l'éthique présidentielle n'est pas proprement chrétienne et que, par conséquent, elle reste vague, non justifiée, non identifiable. Enfin et en guise de conclusion, P. Singer affirmera que l'éthique de G.W. Bush est l'expression d'un instinct, d'une intuition morale qui lui est propre, la réduisant ainsi à une absurdité « lamentablement déficiente » (« *woefully inadequate* »).

Cependant, replacée dans son contexte historique et donc, nous le verrons, libérée de la prégnance du *Nouveau Testament*, l'éthique de G.W. Bush retrouve en quelque sorte une cohérence. Nous ne pouvons pénétrer les discours du 43^{ème} président des États-Unis sans recourir à ceux du 41^{ème}, son père, qui dans son très fameux et controversé discours du 11 septembre 1990, entrée officielle des États-Unis dans la Guerre du Golf, pose officiellement les bases de l'éthique « familiale » :

“We stand today at a unique and extraordinary moment. The crisis in Persian Gulf, as grave as it is, also offers a rare opportunity to move toward an historic period of cooperation. *Out of these troubled times, our fifth objective – a new world order – can emerge: a new era – freer from the threat of terror, stronger in the pursuit of justice, and more secure in the quest of peace. An era in which the nations of the world, East and West, North and South, can prosper and live in harmony. A hundred generations have searched for this elusive path to peace, while a thousand wars raged across the span of human endeavor. Today that new world is struggling to be born, a world quite different from the one we've known. A world where the rule of*

⁶⁰⁵ P. Singer, *The President of Good and Evil : questioning the ethics of George W. Bush*, New York, Plume Book, 2004.

*law supplants the rule of the jungle. A world in which nations recognize the shared responsibility for freedom and justice. A world where the strong respect the rights of the weak. This is the vision that I shared with President Gorbachev in Helsinki. He and other leaders from Europe, the Gulf, and around the world understand that how we manage this crisis today shape the future for generations to come*⁶⁰⁶ ”

Effectivement, nous serions contraints d’abonder dans le sens de Peter Singer si l’on confinait nos pérégrinations dans l’eschatologie du *Nouveau Testament*. Mais très visiblement dans ce discours, ce qui sous-tend la pensée de Bush père et contaminera celle du fils n’est ni la Révélation de Saint-Jean, ni la doctrine manichéenne mais bien plutôt le mythe diluvien – *New World Order*⁶⁰⁷ – ruisselant universellement de *L’Épopée de Gilgamesh* aux *Métamorphoses* d’Ovide, de l’*Avesta* au *Popol Vuh*, du *Mahābhārata* à l’*Edda*, du *Coran* à l’*Ancien Testament*, etc. : le monde et l’homme en pleine dégénérescence – désordre, méchanceté, faute morale, etc. – subiront la solution divine, chaos quasi total qui épargnera les Justes (un couple ou plus). Ces survivants repeupleront alors la terre vers un ordre nouveau. En voici deux exemples bien connus :

Les Métamorphoses. Après l’âge d’or, âge de bonheur, de voluptés et d’abondances spontanées vint l’âge d’argent. La canicule et les rigueurs de l’hiver commencèrent à assaillir les hommes qui furent contraints de s’abriter et de se protéger mais aussi de semer avant de récolter. Vint enfin l’âge de bronze, âge maudit du fer meurtrier, du mensonge et de la trahison, de la cupidité, de la propriété et du vol. La tromperie de Lycaon fut de trop : Jupiter dut anéantir le genre humain : du ciel tomba le déluge. Dans la chute des eaux célestes, celle de l’homme fut lavée. Et à partir des deux rescapés, Deucalion et Pyrrha, un nouveau monde et une nouvelle humanité advinrent.

« Dieu dit à Noé : « La fin de toute chair est arrivée, je l’ai décidé, car la terre est pleine de violence à cause des hommes et je vais les faire disparaître de la terre. Fais-toi une arche [...]

⁶⁰⁶ G.H.W. Bush, *Toward a New World Order*, discours prononcé le 11 septembre 1990 durant une session du congrès, au sujet de la guerre dans le Golf persique (Guerre du Golf). nous soulignons.

⁶⁰⁷ Qui est le titre d’un épisode du déluge. *Genèse*, 9. Donnée dans la traduction française dirigée par l’École biblique de Jérusalem.

« Pour moi, je vais amener le déluge, les eaux, sur la terre, pour exterminer de dessous le ciel toute chair ayant souffle de vie : tout ce qui est sur la terre doit périr⁶⁰⁸. »

[...]

« Noé avait six cents ans quand arriva le déluge, les eaux sur la terre⁶⁰⁹. »

La suite est connue : « L'inondation⁶¹⁰ » : « il y eut le déluge pendant quarante jours sur la terre⁶¹¹ » ; « La décrue » : « Dieu fit passer un vent sur la terre et les eaux désenflèrent⁶¹². » ; « La sortie de l'arche » : « Sors de l'arche, toi et ta femme, tes fils et les femmes de tes fils avec toi⁶¹³. » ; enfin « *Le nouvel ordre du monde* » :

« Soyez féconds, multipliez, emplissez la terre. Soyez la crainte et l'effroi de tous les animaux de la terre et de tous les oiseaux du ciel, comme de tout ce dont la terre fourmille et de tous les poissons de la mer : ils sont livrés entre vos mains. Tout ce qui se meut et possède la vie vous servira de nourriture, je vous donne tout cela au même titre que la verdure des plantes. Seulement, vous ne mangerez pas la chair avec son âme, c'est-à-dire le sang. Mais je demanderai compte du sang de chacun de vous. J'en demanderai compte à tous les animaux et à l'homme, aux hommes entre eux, je demanderai compte de l'âme de l'homme.

Qui verse le sang de l'homme,

Par l'homme aura son sang versé.

Car à l'image de Dieu

L'homme a été fait.

Pour vous, soyez féconds, multipliez, pullulez sur la terre et la dominez. »

Dieu parla ainsi à Noé et à ses fils : « Voici que j'établis mon alliance avec vous et avec vos descendants après vous, et avec tous les

⁶⁰⁸ *Genèse*, 6, 13 à 17.

⁶⁰⁹ *Genèse*, 7, 6.

⁶¹⁰ Les titres sont ceux que donne la traduction française de la Bible dirigée par l'École biblique de Jérusalem.

⁶¹¹ *Genèse*, 7, 17.

⁶¹² *Genèse*, 8, 1.

⁶¹³ *Genèse*, 8, 16.

êtres animés qui sont avec vous : oiseaux, bestiaux, toutes bêtes sauvages avec vous, bref tout ce qui est sorti de l'arche, tous les animaux de la terre. J'établis mon alliance avec vous : tout ce qui est ne sera plus détruit par les eaux du déluge, il n'y aura plus de déluge pour ravager la terre⁶¹⁴. »

New World Order : la formule de G.W.H. Bush ne peut nous tromper plus longtemps. Selon lui, nous le paraphrasons, le monde que nous avons connu, monde de « terreur », de « menace », de « guerre », véritable « jungle⁶¹⁵ » va être supplanté par un monde unifié, harmonieux et juste. Le monde change, se métamorphose, sous l'ire de Dieu, vers un nouvel ordre. G.W.H. Bush ne fait que jouer par références directes sur les harmoniques diluviennes et démiurgiques. A l'instar du Dieu vengeur dont le déluge punit la méchanceté des hommes, il éradiquera la terreur et la menace par la Guerre.

Rappelons également que ce Bush fédérateur, c'est-à-dire la coalition occidentale, procède en deux grandes opérations dont la nature et le nom ne manquent pas de laisser un fort goût biblique : première opération « *Desert shield* » – qui évoque l'Arche – qui met à l'abri l'Arabie Saoudite d'une éventuelle frappe irakienne ; seconde opération « *Desert Storm* » – le Déluge – sans trop d'ambiguïté. Ainsi, la vision américaine de la deuxième Guerre du Golf n'est pas à proprement parler manichéenne comme on aime trop souvent à la réduire (probablement pour s'en détacher, ce dans un but idéologique⁶¹⁶). Il ne s'agit pas ici de rétablir la distinction absolue et primordiale entre Ténèbres et Lumière ainsi que le prônait Mani mais bien d'éradiquer le mal vers un ordre neuf du monde, de notre monde : vision d'ailleurs bien plus en accord avec la continuité et le progressisme du temps chrétien qu'avec la cyclicité ternaire du manichéisme.

⁶¹⁴ *Genèse*, 9, 1-11.

⁶¹⁵ G.W.H Bush, *Discours cité*.

⁶¹⁶ Le prêtre Juan Stam rappelle que l'Église chrétienne rejette le manichéisme dans les bas fonds hérétiques. Bien pratique que d'éloigner la doctrine belligérante par cette réduction incongrue et simpliste alors même que sa profonde connaissance des textes bibliques lui crie, à n'en point douter, au Déluge.

III.2. Bush fils en démiurge.

C'est dans les flots diluviens de Bush père – qui noyèrent la Guerre Froide et défirent Saddam Hussein – que s'installe la morale de Bush fils qui, quant à elle, se focalisera symboliquement sur le mal et la méchanceté : le fameux « *axis of evil*⁶¹⁷ ». Cette formule « douteuse » et controversée est d'ailleurs énoncée dans le discours du 29 juin 2002 qui introduisit à la troisième Guerre du Golf – discours qui s'inscrit délibérément dans les pas de Bush père à travers la reprise mot à mot de sa formule d'introduction, :

« This time of adversity offers a unique moment of opportunity – a moment we must seize to change our culture. Through the gathering momentum of millions of acts of service and decency and kindness, I know we can overcome evil with greater good. And we have a great opportunity during this time of war to lead the world toward the values that will bring lasting peace ».

Ainsi, le 11 septembre 2001 est certes et pour de nombreuses raisons un commencement mais plus encore un jalon de la Guerre du Golf globale (première, deuxième puis troisième) : il est la plus évidente manifestation du « mal » qui doit mener le divin à la colère et à la vengeance.

« Today, our nation saw evil, the very worst of human nature
[...]

The search is underway for those who are behind these evil acts. I've directed the full resources for our intelligence and law enforcement communities to find those responsible and bring them to justice. We will make no distinction between the terrorists who committed these acts and those who harbor them⁶¹⁸. »

⁶¹⁷ G.W. Bush, *President Delivers State of the Union Address*, Discours prononcé le 29 janvier 2002, Washington.

⁶¹⁸ G.W. Bush, *President's Address*, Discours prononcé le 12 septembre 2001, Washington.

Se venger du « mal », avec tout ce que ce terme comporte d'indétermination, sans distinction, voilà précisément la teneur et le plan du Dieu diluvien biblique.

Dès lors, contrairement à la critique de P. Singer, c'est-à-dire loin d'une « lamentable déficience » de l'éthique du président américain, la construction morale de Bush fils recèle bel et bien une cohérence : celle de l'ire diluvienne et des promesses du *New World Order*. Et l'intuition, l'instinct moral de G.W. Bush que P. Singer a si bien mis en évidence, sans néanmoins les comprendre, entrent en plein dans cette cohérence : car la vérité morale prodiguée par G.W. Bush n'est plus une vérité humaine sujette au jugement mais bien une vérité divine, soutenue directement par l'imaginaire du politique tel que l'a décrit J.J. Wunenburger⁶¹⁹ : le pouvoir politique est un pouvoir divin. G.W. Bush prend la place symbolique d'un dieu diluvien.

⁶¹⁹ J.-J. Wunenburger, *L'Imaginaire du Politique*, Paris, Ellipses, 2001.

III.3. Les Justes.

« Yahvé vit que la méchanceté des hommes était grande sur la terre et que son cœur ne formait que de mauvais desseins à longueur de journée. [...] Yahvé dit : « Je vais effacer de la surface du sol les hommes que j'ai créés [...] car je me repends de les avoir faits. »

« Yahvé dit à Noé : "Entre dans l'arche, toi et toute ta famille, car je t'ai vu seul juste à mes yeux parmi cette génération"⁶²⁰ »

À l'instar du pouvoir de Dieu, le pouvoir présidentiel – fort de la symbolique de sa fonction – offre à celui qui le détient la capacité immanente de distinguer le bien du mal. L'ensemble des discours de G.W. Bush affirme sans détour ni justification la polarité du monde, ce, bien entendu, à l'avantage des États-Unis et, accessoirement, du reste du monde dit « civilisé ». Cette polarisation qu'André Corten⁶²¹ étudie sous l'angle de « couple notionnels » redondants (bien/mal, civilisation/terrorisme, sécurité/menace, etc.), illustre de façon éclatante la brutalité et la simplicité d'un schizomorphisme durandien à l'œuvre ; tout est entrevu par l'étroite fenêtre de l'opposition brute : ici, toujours, les ténèbres sont déchirées par la lumière victorieuse.

Peuple de lumière, les américains selon G.W. Bush le sont à coup sûr :

« America was targeted for attack because we're the brightest beacon for freedom and opportunity in the world. And no one will keep that light from shining.⁶²² »

Peuple juste, les américains selon Bush le sont aussi :

« Our cause is just, and it continues.⁶²³ »

⁶²⁰ *Genèse*, 7, 1.

⁶²¹ André Corten, « « Le mal existe ». Religion et néoconservatisme dans le discours de George W. Bush », *Mots. Les langages du politique*, n° 79, *Discours de violence au nom de la foi*, novembre 2005 [en ligne], mis en ligne le 28 mai 2008. URL : <http://mots.revues.org/index1282.html>

⁶²² Discours du 12 septembre 2001.

⁶²³ Discours du 29 janvier 2002.

« None of us will ever forget this day, yet we go forward to defend freedom and *all that is good and just* in our world.⁶²⁴ »

Remarquons d'un autre côté que le méchant est tout aussi caricatural :

« We have seen the depth of our enemies hatred in videos, where they laugh about the loss of innocent life.⁶²⁵ »

Dans les discours caricaturaux de G.W. Bush, qui ne le sont ni plus ni moins que le récit biblique, les justes, vraiment justes, et les méchants, vraiment méchants se distinguent à la lumière de l'ultime vérité morale.

⁶²⁴ Discours du 12 septembre 2001. Nous soulignons.

⁶²⁵ Discours du 29 janvier 2002.

III.4. Protéger les justes des méchants : l'arche des USA.

« Fais-toi une arche... »

L'ensemble des discours de Bush père et fils donne une place de choix à l'espace que doivent occuper les justes. Or, à l'instar de l'arche biblique, cet espace est en construction : un monde à construire ou à reconstruire qui n'est autre que le monde civilisé lui-même, ce « monde civilisé qui fit face à des dangers sans précédents⁶²⁶ » ; monde civilisé, c'est-à-dire monde « libre », « libéré » ou de « liberté », monde « prospère et harmonieux », monde de « justice », monde dans lequel « le fort respecte les droits des plus faibles », etc. La construction de ce monde juste – des justes – est en cours :

« our nation has [...] begun to rebuild New York and the Pentagon⁶²⁷ »

Et celle-ci commence sur ces lieux d'affliction et de douleur. On reprend tout à zéro – *Ground Zero* ; et la charpente d'acier qui faisait la splendeur de ce monde sera rebâtit sur le modèle de celle sur laquelle repose le cœur des braves :

« Terrorist attack can shake the foundations of our biggest buildings, but they cannot touch the foundation of America. These acts shatter steel, but they cannot dent the steel of America resolve.⁶²⁸ »

Cette grande reconstruction n'est pas seulement architecturale ou morale, elle est également celle de la prospérité économique américaine basée sur la création de « bons emplois » (« good jobs⁶²⁹ »). Ces bons emplois sont, selon le Président, le centre névralgique d'une reconstruction totale du pays : réforme de l'éducation, *construction d'infrastructures R&D pour la promotion de*

⁶²⁶ Discours du 29 janvier 2002.

⁶²⁷ *Id.*

⁶²⁸ Discours du 12 septembre 2001.

⁶²⁹ Discours du 29 janvier 2002.

technologies menant à l'indépendance énergétique, ouverture des marchés, réduction de la fiscalité, tenue des engagements sur la sécurité sociale, renouveau de la politique agricole, préservation de l'environnement, large accès à la propriété, etc.

Il serait cependant quelque peu incomplet de considérer la volonté, l'effort de reconstruction que décrivent les discours de G.W. Bush comme simple effort de guerre ou d'après guerre. En effet, les images manipulées dans les rêveries présidentielles dépassent de loin le simple cadre rationnel d'un redressement du pays : l'arche, quoique jamais désigné sous ce nom, est l'un des éléments essentiels du récit bushiste.

Dieu n'est pas l'artisan de l'Arche, il en est le commanditaire et l'architecte. Les ordres adressés à Noé sont clairs : « Dieu dit à Noé [...] : "Fais-toi une arche..." puis, "Entre dans l'arche, toi et toute ta famille, car je t'ai vu seul juste à mes yeux parmi cette génération"⁶³⁰ » ; autrement dit, c'est aux justes de construire l'arche dans laquelle ils demeureront et seront sauvés. Au cours du discours du 22 janvier 2002, la vision bushiste reprendra trait pour trait cette volonté divine ; seul le nom « arche » sera tu au bénéfice d'une formule plus moderne et nationaliste :

« My call tonight is for every American to commit at least two years – 4,000 hours over the rest of your lifetime – to the service of your neighbors and the nation. Many are already serving, and I thank you. *If you aren't sure to help, I've got a good place to start. To sustain and extend the best that emerged in America, I invite you to join the new USA Freedom Corps. The Freedom Corps will focus on three areas of need: responding in case of crisis at home ; rebuilding our communities ; and extending American compassion throughout the world.*⁶³¹ »

Les similitudes entre le texte biblique et l'appel de G.W. Bush sont bien trop évidentes pour être commentées sans paraphrase. Notons simplement que le « *USA Freedom Corps* » incarne l'effort de Noé ainsi que le produit de cet effort : l'arche.

⁶³⁰ *Genèse*, 7, 1.

⁶³¹ Discours du 29 janvier 2002. Nous soulignons

Un dieu, des justes et des méchants, une arche... le récit diluvien du Président ne s'arrête pas là et suit scrupuleusement le texte biblique. La construction de l'arche n'est pas laissée à la libre appréciation de Noé : l'ordre divin prend la forme d'une véritable notice de montage.

III.5. L'arche des Justes et son calfatage bitumineux

« Fais-toi une arche en bois résineux, tu la feras en roseaux et tu l'enduiras de bitume en dedans et en dehors. Voici comment tu feras : trois cents coudées pour la longueur de l'arche, cinquante coudées pour sa largeur, trente coudées pour sa hauteur. Tu feras à l'arche un toit et tu l'achèveras une coudée plus haut, tu placeras l'entrée de l'arche sur le côté et tu feras un premier, un second et un troisième étage.⁶³² »

En cette notice technique réside le fond même de l'épisode diluvien ; et particulièrement dans la prescription divine du bitume comme étanchéifiant. Sans bitume, c'est-à-dire sans calfatage, point d'arche ; sans arche point de salut pour les Justes. Le calfatage bitumineux est une autre des clefs de la vision Bushiste : la clef technique.

Le discours du 29 janvier 2002 qui, ainsi que nous l'avons vu, est imprégné de mythes diluviens, introduit une préoccupation centrale de la vision de G.W. Bush : la *sécurité intérieure* ; préoccupation qui se concrétisera dix mois plus tard dans le nouveau *Department of Homeland Security*.

“The next priority of my budget is to do everything possible to protect our citizens and strengthen our nation against the ongoing threat of another attack. Time and distance from events of September the 11th will not make us safer unless we act of its lessons. America is no longer protected by vast oceans. We are protected from attack only by vigorous action abroad, and increased vigilance at home.

My budget nearly doubles funding for a sustained strategy of homeland security, focused on four key areas: bioterrorism, emergency response, airport and border security, and improved intelligence. We will develop vaccines to fight anthrax and other deadly diseases. We'll increase funding to help states and communities train and equip our heroic police and firefighters. We will improve intelligence collection and sharing, expand patrols at our

⁶³² *Genèse*, 6, 14.

borders, strengthen the security of air travel, *and use technology to track* the arrivals and departures of visitors to the United States⁶³³».

Cette nouvelle sécurité intérieure (à l'intérieur, sur et à l'extérieur des frontières) est littéralement le calfatage technique des États-Unis. Sa concrétisation à travers le « *Homeland Security Act of 2002*⁶³⁴ » et le *Department of Homeland Security* sorti de terre en 2003 ne s'en cache pas : la vocation première de cette nouvelle sécurité intérieure est la promotion de technologies innovantes permettant de faire face aux nouvelles menaces.

Dans ce contexte diluvien, les attentats du 11 Septembre que nous avons réduits de façon quelque peu simpliste au rang de simple jalon signent néanmoins l'avènement de l'ère nouvelle annoncée 11 ans plus tôt, jour pour jour, par G.W.H Bush. En effet, au lendemain des tristes attaques que connurent les États-Unis, la réponse du gouvernement américain fut l'adoption quasi immédiate du fameux et très controversé *USA PATRIOT Act*⁶³⁵ (*Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism Act*) rédigé initialement par le Général Dinh et Michael Chertoff, futur Secrétaire du *Department of Homeland Security*. Axé sur le renforcement de la sécurité intérieure grâce à un accès « facilité » et au « partage » inter-organisationnels des informations concernant tant les citoyens américains que les étrangers – protection et surveillance – le tout sous la bannière affichée de l'anti-terrorisme, le *USA PATRIOT Act* est l'intimation légale imposée (arbitrairement ou nécessairement selon le point de vue) au citoyen à faire don ou sacrifice de sa « vie privée » – définie simplement comme ensemble des informations le concernant.

Un an après la mise en place du *USA PATRIOT Act*, fort de son statut symbolique et de ce nouveau pouvoir informationnel, le président américain pose une série de mesures simples parfaitement alignées sur le récit diluvien : 1) Éradiquer le mal, 2) Renforcer la sécurité intérieure. Ainsi naît le nouveau *Department of Homeland Security* en 2002. Reprenons les « remarques du

⁶³³ Discours du 29 janvier 2002, nous soulignons.

⁶³⁴ *Homeland Security Act of 2002*, Public Law 107-296, 116 STAT. 2135, 25 novembre 2002, Washington

⁶³⁵ *USA PATRIOT Act : an act to deter and punish terrorist acts in the United States and around the world, to enhance law enforcement investigatory tools, and for other purposes.*, H.R. 3162, 24 octobre 2001.

Président lors de la signature du H.R. 5005, the Homeland Security Act of 2002⁶³⁶ » :

Première tâche du département : Collecter et analyser le renseignement et les informations concernant les menaces terroristes. Améliorer l'interopérabilité des différents secteurs internes (agences de renseignement, secteur privé, gouvernements locaux et étatiques) afin d'endurcir les défenses américaines contre la terreur ».

Deuxième tâche : Rassembler les forces du pays autour des dangers du cyberterrorisme, des menaces des terrorismes nucléaires, chimiques et biologiques. Pousser la R&D vers l'émergence de nouvelles technologies pouvant détecter ces menaces et prévenir d'éventuelles attaques.

Troisième tâche : Devenir l'unique *nexus* stratégique de l'information et ainsi faciliter le dialogue entre les gouvernements locaux et le gouvernement fédéral.

Quatrième tâche : Rassembler et coordonner les agences responsables des frontières, des côtes et de la sécurité des transports.

Cinquième tâche : Travailler en synergie avec les gouvernements locaux et le gouvernement fédéral pour préparer les réponses possibles « à une future attaque terroriste qui peut arriver ».

À travers cet ensemble de tâche, nous voyons nettement la volonté de simplification du système de sécurité intérieure. L'union, le rassemblement, la coordination autour de la collecte et de l'analyse de l'information contre la terreur. Ainsi s'opère un déplacement notable dans la lutte américaine contre le terrorisme : si le « mal » est concrètement combattu sur le terrain de l'« axe » mis en évidence par le Président par l'intervention des troupes américaines *in situ*, la sécurité intérieure place sa vigilance non dans l'expectative du corps à corps mais sur le rapport plus indirect et efficace qu'offrent les techniques de l'information. En définitive, le DHS n'est ni plus ni moins qu'une grande machine à débusquer, engranger et digérer de l'information : à la *filtrer*. La mise en place du DHS est donc la grande opération technique de calfatage ; un calfatage qui n'est pas directement aux prises avec le méchant, mais avec l'information le concernant : seul un ennemi identifié peut être combattu.

⁶³⁶ Remarks by the President at the Signing of H.R. 5005 the Homeland Security Act of 2002, 25 novembre 2002, Washington.

Les Techniques de l'Information étant les garantes bitumineuses de ce que nous avons nommé « l'étanchéité » des justes, le DHS reposera donc essentiellement sur les promesses de la science et de la technique. Ainsi, nous ne pouvons nous étonner au vu des parties II et III, entre autres, du *Homeland Security Act of 2002*, acte de naissance du DHS :

“title ii – information analysis and infrastructure protection
Subtitle A – Directorate for Information Analysis and
Infrastructure Protection; Access to Information
Subtitle B – Critical Infrastructure Information
Subtitle C – Information Security
Subtitle D – Office of Science and Technology
title iii – science and technology in support of homeland
security”

Notons également au sein de la partie IV les sections 427, 428 et 429 :

“Sec. 427. Coordination of information and information
technology.
Sec. 428. Visa Issuance.
Sec. 429. Information on visa denials required to be entered
into electronic data system.⁶³⁷”

Lorsque Dieu prescrit à Noé l'utilisation du bitume dedans et dehors, ce n'est pas sans arrière pensée. Le calfatage de l'arche implique une triple connaissance qu'Il possède bien entendu : celle des propriétés de l'eau et celle du bitume ainsi que celle de leur comportement mutuel. C'est à partir de ces connaissances simples que Son plan diluvien peut aboutir ; car sans elles, point de salut pour les Justes : l'Arche est calfeutrée au bitume *parce qu'*il y aura de l'eau ; et inversement, il y aura de l'eau parce que l'Arche est calfeutrée au bitume. De la même façon, le DHS « bitumineux » n'est pas constitué au hasard. Le déluge n'est pas la menace que font peser les méchants sur les justes : il est la volonté de Dieu qui complète techniquement le matériau de calfatage employé par une action

⁶³⁷ *Homeland Security Act of 2002*, Public Law 107-296, 116 STAT. 2135, 25 novembre 2002, washington

aqueuse submergeante : d'où le couple technique bitume-eau. Ainsi, l'établissement du DHS comme département de filtrage et digestion de l'information n'est pas gratuit : il est de cette façon établi non pas directement contre les méchants, mais afin de pouvoir contenir le Déluge qui déferlera sur le monde : *la numérisation du monde* qui révèle le méchant et dès lors, le noie. Au couple technique bitume-eau, correspond celui *gestion de l'information-information*. Et l'on retrouve donc le caractère aqueux des NTIC.

III.6. Déluge et numérisation du monde

La complexité chaotique du réel menaçant doit être embrassée. L'étanchéité de la civilisation est à ce prix. Le DHS bitumineux protège les justes et filtre l'information : encore faut-il pour cela qu'il y ait de l'information. D'où le déluge : traduction du monde et des hommes en données virtuelles, en information.

Provoquer le monde par sa traduction dans le virtuel, filtrer l'information, voilà le fin mot de cette Histoire, de ce déluge numérisant par lequel tout devient *data – flux, océans de données – maîtrise, étanchéité* informationnelle. C'est ce que permettent le *USA PATRIOT Act* ainsi qu'à sa suite, le *Department of Homeland Security* (DHS).

Mais avant cela, déjà, le rapport du *Project for the New American Century* (Organisme de promotion du leadership mondial des États-Unis soutenu entre autres membres par Dick Cheney, Donald Rumsfeld, et Paul Wolfowitz dont les rôles pendant le premier mandat de G.W. Bush sont connus) : « *Rebuilding America's Defense : Strategy, Forces and Resources For a New Century*⁶³⁸ », à l'initiative du *New Citizenship Project*, exposait de façon claire la nécessité d'une prise en compte sérieuse des développements rapides des nouvelles technologies de l'information ; c'est d'ailleurs l'une des préconisations contenues dans son avant-propos :

“CONTROL THE NEW “INTERNATIONAL COMMONS” OF SPACE AND “CYBERSPACE”, and pave the way for the creation of a new military service – U.S. Space Forces – with the mission of space control.⁶³⁹”

« Yet for all its problems in carrying out today's missions, the Pentagon has done almost nothing to prepare for a future that

⁶³⁸ T. Donnelly, D. Kagan et G. Schmitt, *Rebuilding America's Defense : Strategy, Forces and Resources For a New Century*, a report of The Project for the New American Century, Septembre 2000.

⁶³⁹ *Op. cit.* p. v.

promises to be very different and potentially much more dangerous. It is now commonly understood that information and other new technologies – as well as widespread technological and weapons proliferation – are creating a dynamic that may threaten America’s ability to exercise its dominant military power.⁶⁴⁰ »

Plus encore,

“The fourth element in American force posture – and certainly the one which holds the key to any longer-term hopes to extend the current *Pax Americana* – is the mission to transform U.S. military forces to meet new geopolitical and technological challenges. While the prime directive for transformation will be to design and deploy a global missile defense system, the effects of information and other advanced technologies promise to revolutionize the nature of conventional armed forces.”

“Undertake selective modernization efforts, primarily to increase its tactical and operational mobility and increase the effectiveness of current combat systems through “digitization” – the process of creating tactical information networks”.

“Control of space and cyberspace. Much as control of the high seas – and the protection of international commerce – defined global powers in the past, so will control of the new “international commons” be a key to world power in the future. An America incapable of protecting its interests or that of its allies in space or the “infosphere” will find it difficult to exert global political leadership.⁶⁴¹”

Rappelons qu’un peu moins d’un an et demi plus tard, le président G.W. Bush insistera sur le point développé ici : « l’Amérique n’est plus protégée par les vastes océans » ; l’art de la guerre voit ses règles changer et nécessite donc, selon lui, la création du DHS.

On peut aisément voir en ce rapport, entre autres, un manifeste pour la prise en compte nécessaire et urgente des technologies de l’information. Le chapitre « Creating Tomorrow’s Dominant Force » en son point « Space and

⁶⁴⁰ *Op. cit.* p. 4.

⁶⁴¹ *Op. cit.*, p. 11.

Cyberspace⁶⁴² » détient la clef du futur potentiel de la domination américaine. Il y est rappelé la nécessité du contrôle unipolaire de l'espace, c'est-à-dire contrôle de l'espace comme lieu essentiel du déploiement de nouvelles technologies déterminantes pour un maintien de la sécurité mondiale et pour l'affirmation de la suprématie militaire américaine et de ses alliés : les technologies de localisations type GPS (Global Positioning Satellite) par exemple. L'autre espace à conquérir et à contrôler est le cyberspace, espace de la « Net-War⁶⁴³ » : la connaissance de cet espace virtuel doit offrir aux systèmes informatiques un moyen de défense contre, par exemple, les attaques virales incapacitantes mais inversement être un moyen offensif décisif d'annihilation de l'adversaire en ses systèmes informationnels.

“Taken together, the prospects for space war or “cyberspace war” represent the truly revolutionary potential inherent in the notion of military transformation.⁶⁴⁴”

et,

“Although it may take several decades for the process of transformation to unfold, in time, the art of warfare on air, land, and sea will be vastly different than it is today, and “combat” likely will take place in new dimensions: in space, “cyber-space”, and perhaps the world of microbes.⁶⁴⁵”

Nul doute possible sur l'influence de ce rapport dans la politique bushiste : la composition du gouvernement, ainsi que la création et les premières actions du DHS en témoignent. Le recours aux technologies RFID par le DHS s'inscrit donc dans une volonté militaro-politique américaine de faire émerger une interface technologique réel-virtuel : l'ultime connaissance des deux mondes en temps-réel, ce que promet la RFID.

En effet, le DHS a permis deux des plus spectaculaires entrées de la RFID dans notre monde, ou tout au moins dans la vie de nombreux individus, ce à

⁶⁴² *Op. cit.*, p. 54.

⁶⁴³ *Op. cit.*, p. 57.

⁶⁴⁴ *Loc.cit.*

⁶⁴⁵ *Op. cit.* p. 60.

l'échelle mondiale. Comme il est souvent rappelé par les historiens évoqués en début de chapitre, le DHS est à l'origine du permis de conduire numérique américain ainsi que du passeport biométrique, tout deux reposant sur la technologie RFID. Notons que de son côté, depuis début 2005, le *Department of Defense* (DoD) dévolu aux affaires militaires a imposé à certains de ses fournisseurs la norme RFID afin de rationaliser les flux alimentaires et vestimentaires puis en 2006 ceux des munitions et des médicaments. Ces données sont certes connues de tous les amateurs d'historiettes RFID ; néanmoins, éclairées par la lecture diluvienne à laquelle nous venons de nous adonner, elles prennent un tout autre relief : elles sont les premières déferlantes diluviennes promises par le grand récit mythique à l'œuvre sous les discours de G.W. Bush. Mais ne nous y trompons pas : ici, c'est l'imaginaire sous-tendant les discours de G.W. Bush que nous étudions : cette déferlante RFID est donc censée porter l'espoir d'un nouvel ordre mondial, celui des Justes.

À travers ce long processus d'émergence de la RFID aux États-Unis, nous voyons très clairement la portée de ce que nous appelons imaginaire. Les « Justes » et les « Méchants » l'« Axe du Mal », le « Nouvel Ordre du Monde, « Ground Zero », la « construction » et la « reconstruction », l'« *Usa Freedom Corp* », etc. : toutes ces images qui suggèrent un imaginaire diluvien à l'œuvre sous-tendent une *Weltanschauung* qui en même temps et profondément se vit, se raconte et dont le récit, le discours, devient parfois une politique qui entraîne à sa suite le monde en sa quasi-totalité. Et nombre de critiques intuitives ont su voir dans cet épisode de l'histoire l'un de ces moments où le temps n'est plus dans la continuité mais dans la rupture (mort, renaissance ?) et dans lequel l'homme se prend pour un dieu. C'est dans cet imaginaire diluvien qui envisage le renouveau, un nouveau monde plus juste et plus heureux, délivré du mal, que la RFID prend son essor : elle y joue même un rôle essentiel : eau de colère, elle traduira le monde en données numériques qui pourront être filtrées aux frontières renforcées des États-Unis.

Il est vrai que l'on préfère toujours reléguer la puissance de l'imaginaire, de ses croyances, de ses folklores, de toutes ses rationalités ontologiques, dans un monde et dans un temps qui n'est plus le nôtre, qui est plus ancien ; ou dire qu'il n'est que fiction divertissante racontée dans les romans ou étudiée dans les

ouvrages d'érudits qui tentent de conserver une mémoire, un patrimoine. Mais tant est que l'imaginaire n'est pas à penser au passé, mais diachroniquement, dans la globalité de notre histoire... y compris dans notre *présent*. Partout il transpire et se donne à voir.

Les craintes farfelues des critiques et contestataires de la RFID deviennent soudain compréhensibles. Admettons au moins qu'elles paraissent moins « irrationnelles ». Rappelons que les desseins de cette étude sont de comprendre les dynamiques anxieuses qui sous-tendent la RFID. Comprendre non pas dans le sens d'une justification compatissante : cette étude n'est absolument pas un point de vue militant. Il s'agit simplement de comprendre le pourquoi de ces craintes : or celles-ci, c'est notre postulat initial, ne sont pas l'expression de quelque irrationalité, à savoir, dit brutalement, l'avis idiot de gens idiots. Ces avis, ces pensées émues et craintives à l'évocation de la RFID ne sont pas les créations *ex nihilo* d'« artistes » aux cheveux longs et aux idées courtes ou encore d'adolescents violents en mal d'aventure, mais au contraire, l'expression patente d'un magma culturel narratif, que tantôt nous appelons mythe, tantôt imaginaire. Et l'on voit à présent, après l'étude des discours présidentiels américains et des rapports juxtaposés, tous censés incarner la sacrosainte rationalité et l'appel concerté à l'action, que les imaginaires contestataires, quoiqu'agaçants par la condescendance de leur ton, ne sont pas seuls à « délirer ». Et effectivement de nos jours, l'antienne conspirationniste type « NWO » ajoute spontanément à son arc de paranoïa la corde RFID.

Voilà comment, peu à peu, cette petite puce électronique se voit comprise comme technologie terrifiante : l'eau numérique devient, dans le contexte symbolique de la RFID américaine, une eau violente, déferlante, qui pénètre nos chairs et nous noie.

DEUXIEME PARTIE

L'imaginaire anxiologique de la RFID

I. Virus, Insectes et RFID

Répetons-le, la technologie RFID ne peut être comprise comme étant le développement strictement rationnel d'une science déshumanisée. Derrière les grands rêves de maîtrise de l'environnement, de connaissance quasi totale du monde en temps réel, de l'émergence de mondes virtuels comme développements de nouvelles réalités, etc. se déchaînent les mythes cosmogoniques et diluviens qui ne peuvent être réduits à quelques délires parasitant la bonne marche de l'action et du savoir : bien au contraire, ils sont l'essence de l'élan technique qui porte la RFID. Ainsi et contrairement aux premières vues bachelardiennes⁶⁴⁶, il ne s'agit pas de débusquer ces imaginaires afin de les circonscrire et d'offrir à la science comme à la technique une impossible rationalité, pure et propice à l'investigation, mais bien plutôt de comprendre ce substrat mythique comme fondement anthropologique des motivations et des actes techniques. La technique et la science ne peuvent en aucun cas être distinguées des grands récits qui les sous-tendent : tous forment un ensemble d'interdépendances qui conditionne la possibilité de leur existence.

Dans le chapitre précédent, nous pensons avoir montré la réalité et l'essentialité de ces processus imaginaires dans la naissance et l'élaboration des espoirs techniques. Cependant, il nous faut encore une fois souligner quelques points essentiels. Les récits mythiques qui sous-tendent l'élan technique ne doivent pas être entendus comme la finalité d'une recherche sur l'imaginaire RFID. Les images qu'ils véhiculent ne peuvent suffire à une herméneutique. En effet, s'il est un trait de l'image communément reconnu, c'est son ambivalence. Ainsi, considérer le caractère aqueux de la donnée comme source cosmogonique exclusive serait une erreur. Les rêveries poétiques et philosophiques de G. Bachelard s'abreuvent aux torrents joyeux d'eaux tantôt douces tantôt violentes, mais également se noient dans les eaux sombres, épaisses comme du sang, de la prose d'Edgar Poe. C'est sous l'image qu'il faut creuser, au niveau du schème et

⁶⁴⁶ G. Bachelard, *La Psychanalyse du Feu*, Paris, Éditions Gallimard, 1949.

de l'émotion qui l'impulse. La valeur d'une image ou d'un récit dépend de la dynamique affective qui la sous-tend.

Ainsi, alors que le caractère aqueux de la donnée laissait l'imaginaire des acteurs de la technologie RFID dériver vers les structures nocturnes, c'est-à-dire vers les structures euphémiques et progressistes de l'imaginaire à travers une réappropriation des mythes cosmogoniques et diluviens, tout au contraire l'imaginaire anxiologique n'aura de cesse que de s'enfoncer toujours plus profondément dans les méandres de ses propres images et de ses propres dynamiques : l'imaginaire anxieux se perd en sa modalité anxieuse passive et prostrée.

L'eau chaotique, dans laquelle attendent et de laquelle s'épanouissent les virtualités, n'est jamais une eau limpide. Toujours flottent en suspension les particules germinatives des cosmogonies : l'eau est un principe de fertilité, de génération et de régénération. Les mythes mettant en jeu les eaux germinatives et génératives sont nombreux et d'une constance remarquable : une femme ou une jeune fille perd sa virginité ou est fécondée par une goutte d'eau (goutte de pluie, goutte tombé d'une stalactite, etc.). M. Eliade note d'ailleurs que

« dans le sumérien, *a* signifiait « eau » mais signifiait également "sperme, conception, génération" »

et que

« encore de nos jours, chez les « primitifs » l'eau se confond – pas toujours dans l'expérience courante, mais régulièrement dans le mythe – avec le semen virile.⁶⁴⁷ »

Cependant, cette eau fertile qui contient tous les germes n'est pas à l'abri de la dégradation et de la putréfaction. Très facilement, l'eau spermatique peut tourner, tel un vieux lait, en un liquide atroce et microbien. La soupe numérique primordiale ouverte aux nouveaux mondes et aux vies nouvelles devient littéralement « bouillon de culture », source bactérienne et contaminante de laquelle émergent les bestioles et les monstres.

⁶⁴⁷ M. Eliade, *Op. cit.*, p. 166.

Certains poètes ne connaissent pas les eaux joyeuses – « eaux printanières⁶⁴⁸ » selon la formule de G. Bachelard. Au fil de leurs textes, l'eau riieuse de laquelle coulaient les vitalités cosmiques sombre dans les froideurs automnales : stagnantes, putrides. La belle étude du rêveur champenois plongée dans les eaux noires d'Edgar Poe n'y a trouvé que le désespoir de la mort qui absorbe, qui submerge l'univers ; dans cette lourde imagination,

« Contempler l'eau, c'est s'écouler, c'est se dissoudre, c'est mourir⁶⁴⁹. »

L'eau noire et marécageuse qui engloutit les branches qui l'effleurent aussi bien que le regard qui la parcourt est un liquide à l'épaisseur et à la gluance du sang :

« pour un psychisme aussi marqué [que celui de Poe], tout ce qui, dans la nature, coule lourdement, douloureusement, mystérieusement [est] comme un sang maudit, comme un sang qui charrie la mort. Quand le liquide se valorise, il s'apparente à un liquide organique. Il y a donc une poésie du sang. C'est une poésie du drame et de la douleur, car le sang n'est jamais heureux.⁶⁵⁰ »

Toute la négativité de l'eau – cette eau que l'on ne boit ni ne touche – se concentre dans la viscosité et la noirceur du sang ; et particulièrement dans celle du sang menstruel. Cas extrême de la nocivité liquide, ce sang périodique concentre en lui l'ensemble des pouvoirs meurtriers de l'eau.

« Le sang menstruel, remarque G. Durand, est simplement l'eau néfaste et la féminité inquiétante qu'il faut éviter ou exorciser par tous les moyens⁶⁵¹ »

⁶⁴⁸ G. Bachelard, *L'Eau et les Rêves : essai sur l'imaginaire de la matière*, Paris, Librairie José Cortie, 1942, p. 29.

⁶⁴⁹ *Op. cit.*, p. 59.

⁶⁵⁰ *Op. cit.*, p. 73.

⁶⁵¹ G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p. 120.

On connaît les traditions et les nombreux interdits du sang gynécologique : interdiction du rapport sexuel durant ces périodes, mise à l'écart des femmes réglées, etc. La femme réglée recèle une influence mauvaise : elle est impure et mortelle. Plus précisément, le sang menstruel, sang impur par excellence, est un liquide malade et contagieux ; d'où les défenses de toucher les aliments de la communauté – le lait ou le vin qu'elle pourrait faire tourner, la viande qu'elle pourrait faire pourrir – ou encore de toucher ses propres aliments au vu des risques maladifs et mortels qu'elle représente pour elle-même.

De plus, toute cette *materia prima* chaotique – eaux putrides, eaux des germes toxiques, sang, semble se diversifier singulièrement. Le chaos, rappelle G. Durand à la suite de G. Bachelard, n'est jamais immobile :

« il n'y a pas dans la littérature un seul chaos immobile... et
au XVIIe siècle on voit le mot chaos orthographié cahot⁶⁵² ».

Il est un espace grouillant, fourmillant, larvaire⁶⁵³. Nous ne nous étonnons donc pas lorsque nous rencontrons nanotechnologies et RFID jouant sur les cordes entomologiques.

⁶⁵² G. Bachelard, *La Terre et les Rêveries du Repos : essai sur les images de l'intimité*, Paris, Librairie José Corti, 1948, p. 59, cité par G. Durand dans *Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p. 77.

⁶⁵³ G. Durand, *Op. cit.*, p. 76.

I.1. De l'eau au virus informatique.

Nous commençons juste à entrevoir ces eaux primordiales en leur négativité, eaux pleines des miasmes et des exhalaisons de l'infecte qui pourtant, dans leur âge de pureté pouvaient s'épanouir dans les myriades heureuses de la vie et de la beauté. Et finalement, le scientifique que nous observions plus haut dans ses manipulations aqueuses se change en manipulateur de l'infâme :

« _ Quoi ? Des images de moisissure ?

_ Des bactéries.

_ Oui, des bactéries. C'est ce que vous avez regardé tout ce temps, Mae ?

_ Oui, Julia, fit Mae avec un petit haussement d'épaules. C'est mon boulot.

_ Je ne mets absolument pas en doute ta conscience professionnelle, mais... Tu permets ?

Julia a avancé la main avec vivacité pour frapper la touche « Retour » dans l'angle du clavier. L'écran précédent montrait d'autres images de cultures bactériennes. Celui d'avant un virus vu au microscope électronique. Puis un tableau de l'évolution des cultures sur les douze dernières heures.

Julia a encore appuyé une demi-douzaine de fois sur la touche « Retour », mais il n'y avait rien d'autre à voir que des virus et des bactéries, des graphiques et des tableaux. Elle a fini par lâcher la touche.⁶⁵⁴ »

Nous sommes très peu surpris de retrouver ce grouillement maladif et viral dans la sphère aqueuse des NTIC. Les flux, les mers et les océans de données, vivaces et fluctuants, sources de vie nouvelles et de nouveaux cosmos, recèlent la sombre possibilité d'une corruption putride. L'élément liquide des NTIC est à présent porteur de maladie, véhicule de contagion : l'eau pure devient eau *virale*.

⁶⁵⁴ M. Crichton, *La Proie*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2003, p. 413.

Virus informatiques, infections et attaques virales, etc. autant de termes entrés dans le langage courant pour désigner les programmes malveillants qui menacent tant l'équilibre des réseaux numériques que les vies digitales qui s'y déploient. L'informaticien amateur vit généralement dans la crainte diffuse de cette infection numérique dont l'origine lui échappe et lui importe peu, comme si elle était « de tout temps ». Mais le curieux se rendra bientôt compte que ce qu'il considère comme pure malveillance technique prend sa source non pas strictement dans le confinement du laboratoire mais bien dans un imaginaire : ici, le virus, qu'il soit informatique ou biologique, déborde bien souvent l'étroite connaissance rationnelle. D'ailleurs, le virus semble d'abord être une concrétisation technique d'œuvres de fictions⁶⁵⁵.

On place généralement aux premières origines du virus informatique les travaux théoriques de John Louis Von Neumann sur les « *automates cellulaires* » (« cellular automaton ») initiés dans les années 40, mais les premiers véritables virus n'apparaîtront dans la forme que nous leur connaissons qu'au début des années 80. Le terme « virus informatique » ne sera d'ailleurs officialisé qu'à cette période. Mais entre les travaux de Von Neumann, préoccupés par le développement d'automates autoreproducteurs, et le virus proprement dit, seuls les enjeux théoriques et particulièrement les qualités de répllication seront finalement conservés. L'image organique de la cellule employée par le mathématicien, connotation d'une recherche tournée vers la reproduction analogique du vivant, subit très nettement un renversement radical des « valorisations⁶⁵⁶ » imaginaires. Or, toujours du côté technique, les travaux de Von Neumann ne connaîtront que quelques développements, certes de première importance, mais confidentiels. On notera dans les années 60 la création de « DARWIN » par les *Bell Laboratories*, un jeu basé sur un principe proie-prédateur opposant deux programmes chargés dans la mémoire vive d'un ordinateur ; début des années 70, le programme « *The Creeper* » (i.e. « le rampant ») est capable de passer d'une machine à une autre en laboratoire, écrivant sur chacune d'elles : « I'm a creeper...catch me if you can » ; enfin en 1982, Rich Skrenta, étudiant à l'Université Northwestern, met au point un

⁶⁵⁵ Et plus encore, nous l'avons vu, l'actualisation d'un imaginaire plus général de la liquidité scientifique et chaotique des NTIC.

⁶⁵⁶ G. Durand, *Op. cit.*, p. 70.

programme (Elk Cloner) capable de se répliquer sur tout ordinateur personnel, « *In the wild* » : c'est la naissance du premier virus – mode de transmission : disquette ; action : écriture d'un petit texte lyrique :

Elk Cloner: The program with a personality

It will get on all your disks

It will infiltrate your chips

Yes it's Cloner!

It will stick to you like glue

It will modify ram too

Send in the Cloner!

Pour la petite histoire, l'étudiant créera également très vite le premier antivirus, l'un de ses professeurs s'étant fait infecter. Mais outre l'ensemble de ces « jeux » et « farces » – certes tout ce qu'il y a de plus sérieux – c'est dans la fiction que l'on trouve les premières véritables manifestations du virus informatique en sa malveillance. Le roman de David Gerrold, *Harlie* (1972), introduit le terme « virus » en son acception moderne :

« _ Le programme Virus, cela te dit quelque chose ?

_ Vaguement. Une maladie ou un détraquement des ordinateurs, non ?

_ Une maladie ; ce serait le terme le plus approchant. [...] C'est un programme qui... Enfin tu sais ce que c'est qu'un virus ? De l'A.D.N. pur, une information génétique faussée qui infecte la cellule normale, la forçant à produire ce même virus, des chaînes d'A.D.N. viral, au lieu des protéines normales. Le programme Virus aurait la même action.

[...]

"Bon. Prenons le cas d'un ordinateur à liaison téléphonique automatique à qui on a injecté le programme Virus. Il va se mettre à composer des numéros de téléphone au hasard et finir par joindre un autre ordinateur à liaison automatique. Le programme Virus va alors se déverser dans ce dernier et l'infecter. Ou plutôt ce programme va

l'infecter, mais il sera effacé de l'ordinateur original. La deuxième machine va alors en contacter une troisième, et ainsi de suite. Tu saisis ?"

L'audace du scénario fascinait Auberson :

"C'est merveilleux... c'est atroce."⁶⁵⁷ »

Bien entendu, on ne peut attribuer la paternité de la malveillance du virus à D. Gerrold. Le « mal » ou plutôt la négativité, ne s'invente pas ; elle est partout latente attendant le prétexte de sa concrétisation. Par contre, l'extrait montre bien la construction analogique du virus informatique sur son homologue biologique préfigurant ainsi les visions futurologiques de J. de Rosnay⁶⁵⁸. Notons qu'il semble que cette construction ne cessera de nourrir la créativité technique si l'on en croit les nombreuses expérimentations s'y rapportant ; et celles de la collaboration entre les ingénieurs d'IBM et de Symantec en constitue un parfait exemple :

“IBM and Symantec (développeur d'antivirus) are jointly mounting an effort 'to create a full-biology-inspired immune system for computer protection, so systems can deal with invaders as automatically as your body deals with microorganisms' (Dlunginski, 2001 : 30) ”⁶⁵⁹

Cependant, soulignons que ce processus créatif suivant les détours de la biologie n'est ni anodin, ni arbitraire. Le constat de cette construction analogique ne doit pas conclure naïvement à la simple homonymie ou encore à l'étroite analogie fonctionnelle. Il ne s'agit ici ni de penser le logiciel dans son environnement purement technique puis de l'habiller de quelques noms et calambours aux consonances biologiques, ni même inversement de penser la biologie vers quelque développement informatique exotique ; enfin, la création du virus informatique ne peut être considérée comme un simple emprunt à la biologie : le recours même à cette dernière doit être motivé sous peine de n'être

⁶⁵⁷ David Gerrold, *Harlie avait un An*, Paris, Librairie Générale Française, 1972, 1980 pour la traduction française.

⁶⁵⁸ *Supra*, p. 305.

⁶⁵⁹ J. Boase, B. Wellman, “A plague of viruses : biological, computer and marketing”, *Current Sociology*, Vol. 49, Number 6 Novembre 2001, p. 51.

qu'arbitraire et insignifiant, ce qui n'est pas envisageable puisque ce recours fait *sens*.

Le logiciel malveillant est ici le fruit d'une pensée analogique qui propulse la créativité technique hors de sa stricte rationalité. La malveillance logicielle est pensée en un lieu qui lui permet de « résonner » avec les images négatives les plus proches, les plus évidentes. Et c'est dans cette « évidence » - qui n'est autre qu'affective – que la métaphore trouve toute la force de sa motivation. Ainsi, le processus créatif n'est pas simplement linéaire (la biologie engendre le logiciel, le logiciel se modèle sur la biologie) ; il procède d'une origine commune : l'imaginaire. C'est dans l'imaginaire, et pour le coup, dans l'imaginaire aqueux négatif, bain d'images vénéneuses et venimeuses⁶⁶⁰ (que nous retrouverons partout dans la négativité des NTIC), qu'informatique et biologie résonnent, partagent leur négativité et ainsi s'agrègent en une métaphore motivée ; c'est de cette convergence dans le creuset de l'imaginaire que naît le logiciel malveillant, viral.

Ainsi, dégagée des rationalités, l'image est au cœur de la création virale. Dès lors, l'imaginaire liquide et miasmatique libère peu à peu dans les productions de tout bord – artistiques ou non – toutes les virtualités qu'il enfermait.

Le film *eXistenZ*⁶⁶¹ met en scène des consoles de réalité virtuelle nommées « *pods* » – boîtiers mous, mélanges de composants électroniques et de viscères animales – auxquelles les protagonistes se connectent par une sorte de cordon ombilical branché à une prise pratiquée dans leur dos. Or, outre ce premier amalgame informatico-organique (*hardware* et *software*) il arrive que ce « *pod* » tombe malade et dépérisse, victime d'un virus : dans ce cas, la chair du « *pod* » devient plus foncée et sa « respiration » est perturbée. Plus encore, le virus dont il est victime peut se transmettre à l'homme : l'infection affecte alors la prise dorsale ainsi que les chairs qui l'entourent. L'infecté parcourt ainsi toutes les formes possibles de ses virtualités, de la machine à l'homme, de l'électronique à

⁶⁶⁰ *Trésor de la Langue française*, article « Virus » : vient du latin *virus* qui signifie suc, jus, humeur, venin, poison, puanteur, infection.

⁶⁶¹ *eXistenZ*, David Cronenberg, avec Jennifer Jason Leigh, Jude Law, Ian Holm, Willem Dafoe, Don McKellar, Callum Keith Rennie, Christopher Eccleston et Sarah Polley, États-Unis, 1999, 97 min.

la chair, du court-circuit au pourrissement cellulaire. C'est l'ensemble de l'imaginaire du virus qui est ici mobilisé.

Dès lors que l'on évoque le virus informatique, s'impose toute l'imagerie déployée dans la communication des développeurs de logiciels antivirus. Et bien entendu, celle-ci laisse libre cours à l'expression de l'imaginaire viral. Alors que chez *Panda Security* virus et bactéries flottent en suspension dans un liquide au vert organique⁶⁶² (algues ? eau pourrissante ?),

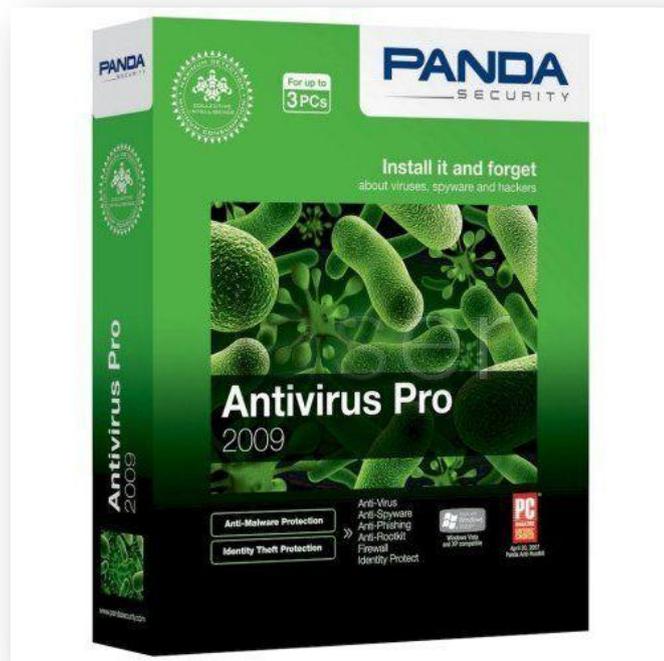


Figure 9. Virus biologiques dans un liquide vert pour l'antivirus de Panda Security

Chez *Bitdefender*, on leur préférera le trèfle « Biohazard » (danger biologique) menaçant le monde, ainsi que la modélisation schématisée d'un virus bleu « virus internet » sur fond bleu sortant d'une planète Terre dominée par le bleu de la mer⁶⁶³.

⁶⁶² Image consultable en ligne, URL : <http://zonex.over-blog.com/24-index.html>

⁶⁶³ Image consultable en ligne, URL : http://www.google.fr/imgres?imgurl=http://www.telechargement-antivirus.com/img_telechargement_antivirus_telecharger_antivirus_a_telecharger_gratuitement_telechargement_antivirus_gratuit_antivirus.jpg&imgrefurl=http://www.telechargement-antivirus.com/telechargement_antivirus_bitdefender.htm&usg=__2osBDjBwozp3ZDipiLpSKxbvGE=&h=288&w=352&sz=46&hl=fr&start=99&um=1&itbs=1&tbnid=czKUD8GgOXge5M:&tbnh=98&tbnw=120&prev=/images%3Fq%3Dbitdefender%2Br%25C3%25A9sultats%26start%3D84%26um%3D1%26hl%3Dfr%26sa%3DN%26ndsp%3D21%26tbs%3Disch:1



Figure 10. Trèfle « Biohazard » et virus biologique pour le logiciel antivirus de BitDefender

Au regard de la concurrence, *Norton Antivirus* décale sa communication du virus à son diagnostic : c'est le stéthoscope qui est choisi afin de déceler la maladie dans le logiciel organique⁶⁶⁴.

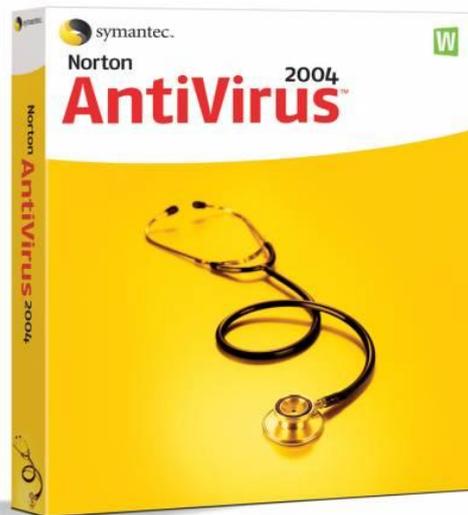


Figure 11. Norton Antivirus ausculte au stéthoscope

⁶⁶⁴ Image consultable en ligne, URL : http://www.google.fr/imgres?imgurl=http://thepersonalsecurity.com/wp-content/uploads/2009/06/norton-antivirus-5640.jpg&imgrefurl=http://thepersonalsecurity.com/archives/tag/norton-antivirus&usg=__GyMDYtEEXB7Qs_3d3DAeCN5MU8w=&h=480&w=640&sz=19&hl=fr&start=40&itbs=1&tbnid=uqOOC-Py9ewjtM:&tbnh=103&tbnw=137&prev=/images%3Fq%3Dnorton%2Bantivirus%26start%3D36%26hl%3Dfr%26sa%3DN%26gbv%3D2%26ndsp%3D18%26tbs%3Disch:1

Enfin, pour ne pas trop multiplier les exemples qui sont nombreux, nous pouvons noter l'interface explicite du logiciel anti-spyware *Spybot – Search and Destroy* qui propose un kit médical ainsi qu'un nécessaire de « vaccination »⁶⁶⁵ (« vaccination » proposée par de nombreux logiciel antivirus sous ce même terme) :



Figure 12. Malette médicale et vaccination pour le logiciel anti-spyware Spybot-Search&Destroy

Notons également que tout logiciel antivirus propose une option de « mise en quarantaine » qui isole le code infecté. Toujours, la solution antivirus prend ce qui ne semblait être qu'une simple métaphore au pied de la lettre. Le virus baigne dans une liquidité polluée (fig. 9 et 10) et appelle les lumières de la médecine.

Le virus est l'actualisation négative d'une tendance aqueuse des NTIC. Ce n'est pas le hasard des représentations de la NTIC qui créer un imaginaire mais bien l'imaginaire liquide de la cosmogonie qui engendre les représentations.

L'imaginaire liquide et négatif que nous trouvons à chaque détour de l'informatique en danger ne reste cependant pas au simple stade protéinique.

⁶⁶⁵ Image consultable en ligne, URL : http://www.google.fr/imgres?imgurl=http://www.malekal.com/fichiers/spywares/spybot17.png&imgrefurl=http://www.malekal.com/tutorial_spybot.php&usq=Ad9LYpnZ5rZZVYL35XN-F_GJjyg=&h=438&w=641&sz=45&hl=fr&start=3&um=1&itbs=1&tbnid=FC-Uk6Nosp2QSM:&tbnh=94&tbnw=137&prev=/images%3Fq%3Dspybot%2Bd%25C3%25A9tecti on%26um%3D1%26hl%3Dfr%26ndsp%3D21%26tbs%3Disch:1

Ainsi, de petits animaux apparaissent en renfort du virus : les *worms*. Le nom du logiciel « *The Creeper* », le « rampant »⁶⁶⁶, évoquait déjà ce développement animal du virus. L'imagerie antivirus et vermifuge⁶⁶⁷ le représente également⁶⁶⁸.

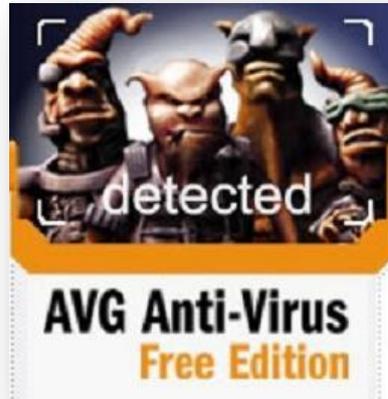


Figure 13. Vers et virus chez AVG

Après son développement en ver glouton (*I Love You*, *Code Red*, etc.), c'est en insecte, rampant ou non, que nous retrouvons le virus dont il semble être le prolongement imaginaire spontané (comme de la bactérie, etc.). Il est vrai que les images de la vie bactérienne et microbienne obtenues au microscope ne viennent que renforcer l'imaginaire commun⁶⁶⁹ : impossible pour le profane de distinguer les petites bêtes et autres « bestioles » de l'invisible des insectes proprement dits : mêmes formes, mêmes comportements chaotiques étranges, peut-être une même texture... même répugnance quoi qu'il en soit. Mais avant l'imagerie au microscope, un lien existe entre la bactérie et l'insecte.

Ainsi, quand les superstitions populaires ne font pas de l'insecte une source de maladies, il est lui-même le mal proprement incarné qui se répand dans notre corps ainsi que le font virus et autres maladies. André Siganos note qu'en Polynésie, les peuples se

⁶⁶⁶ *Supra*, p. 344.

⁶⁶⁷ Le terme vermifuge n'existe pas pour désigner cette action logicielle. Il est dès lors intéressant de constater que l'antivirus combat à la fois le virus et le ver : ver et virus semble symboliquement être de même nature.

⁶⁶⁸ Image consultable en ligne, URL : <http://blog.topsofts.com/wp-content/uploads/2009/12/avg-anti-virus-free-edition.jpg>

⁶⁶⁹ S. Audeguy, *Les Monstres : si loin et si proches*, Paris, Gallimard, 2007, p. 55.

« représentent les maladies sous la forme d'un corps étranger [...] qui rampe, se tortille, va de tel endroit à tel autre⁶⁷⁰ ».

Notons plus près de nous des expressions telles que « avoir des fourmis dans telle ou telle partie du corps » ou « avoir les oreilles qui bourdonnent », etc. A. Siganos rappelle également que l'insecte est très proche de la maladie mentale : les expressions « avoir des cigales dans la tête », « avoir des grillons dans la tête » ou encore « avoir une araignée au plafond⁶⁷¹ » en témoignent.

⁶⁷⁰ A. Siganos, *Les Mythologies de l'Insecte : histoire d'une fascination*, Paris, Librairie des Méridiens, 1985, p. 93.

⁶⁷¹ *Id.*

I.2. Les NTIC entomologiques.

L'insecte, issu des bouillonnements et grouillements chaotiques, semble trouver naturellement sa place dans l'ensemble symbolique négatif des NTIC. Une autre tradition herméneutique fera remonter l'introduction d'un vocabulaire entomologique appliqué aux NTIC aux fortunes de la sérendipité. Ainsi, on raconte qu'un « *bug* » (i.e. un insecte), aurait été à l'origine d'une défaillance de l'ordinateur électromagnétique Harvard Mark II d'où l'entrée du terme dans le langage courant comme synonyme de « disfonctionnement », « problème », etc⁶⁷².

Toutefois, on note que le terme « *bug* » était déjà employé à la fin du XIX^{ème} siècle dans le sens suivant :

« The term "bug" is used to a limited extent to designate any fault or trouble in the connections or working of electric apparatus.⁶⁷³ »

La métaphore entomologique n'est donc pas datable à partir des mystères du hasard. En réalité, l'origine du lien qui existe entre l'insecte et la connaissance et donc, par extension l'information, se perd dans la nuit des temps. Chez de nombreux peuples, la métamorphose de l'insecte qui le mène à son imago est un trajet qui l'initie aux perfections spirituelles. La mue allégorise l'évolution de l'esprit humain à différents stades de son développement et de son initiation. Principe d'élévation ou de progression, l'insecte ouvre l'homme aux extérieurs, aux mystères et le guide dans la vie comme dans la mort. Ainsi que le relève P. Sébillot, l'abeille possède la connaissance immanente de la morale et de la justice et pique ceux qui manquent à leur devoir :

« Apprendz, marault, apprendz ta leçon de ces mouches
Qui sont aux faineants comme toi si farouches.⁶⁷⁴ »

⁶⁷² http://fr.wikipedia.org/wiki/Bug_%28informatique%29, l'anecdote est corroborée par une photo du journal d'entretien de l'ordinateur sur lequel est scotchée ladite bestiole.

⁶⁷³ N. Hawkins, *New Catechism of Electricity : a practical treatise*, New York, Theo Audel & Co, 1896.

⁶⁷⁴ P. Sébillot, *Croyances, Mythes et Légendes des Pays de France*, Paris, Omnibus, 2002, p. 976.

La coccinelle est quant à elle associée au céleste, « Bête à bon Dieu », duquel elle doit tirer sa connaissance : si bien que, comme avec les faucheux, on la consulte pour obtenir des renseignements sur un mariage à venir ou pour une prévision météo. De même on tire présages des araignées, des abeilles et des papillons : bonnes et mauvaises nouvelles, qualité du vin, décès prochain, bonne pêche⁶⁷⁵, etc., l'insecte prédit et guide les hommes. Le folklore de l'insecte est riche de ces connaissances inaccessibles et le cinéma, serait-il grosse production hollywoodienne, ne l'oublie pas : nous nous souviendrons particulièrement, dans le film *The Island*⁶⁷⁶, du papillon qui guide le héros jusqu'à l'air libre et la lumière lui dévoilant ainsi la vérité de sa condition.

Ainsi, les insectes peuplent l'univers des NTIC, bouillon de science et bouillon de culture. C'est d'ailleurs parmi eux que Frankenstein reçoit l'illumination :

« J'assistais à chacune des phases de la dégradation de la superbe forme de l'homme ; je voyais la corruption de la mort succéder à la fraîcheur de la vie ; j'observais les vers s'insinuer jusque dans les merveilles de l'œil et du cerveau. [...] Puis, soudain, au milieu de ces ténèbres surgit une lumière si brillante, si merveilleuse, et pourtant si simple, que bien que pris de vertige face à l'immensité de la perspective qu'elle offrait, je m'étonnai d'être le seul, parmi tant d'hommes de génie qui avaient consacré leurs efforts à la même science à découvrir un secret aussi sidérant.⁶⁷⁷ »

De même, le roman *Germes de Vie* de John Taine, s'ouvre sur un premier chapitre intitulé « La "veuve noire" » : Andrew Crane et Neils Bork travaillent à la mise au point d'un générateur de rayons X en faisant courir des tensions démentielles au travers d'ampoules spécifiques ; mais dans leur laboratoire, c'est tout un petit monde d'insectes réels ou métaphoriques qui se déploie :

⁶⁷⁵ *Op. cit.*, p. 979-982.

⁶⁷⁶ *The Island*, Michael Bay, avec Ewan McGregor et Scarlett Johansson, États-Unis, 2005, Science-fiction, 136 min.

⁶⁷⁷ M. Shelley, *Op. cit.*, p. 75-76.

« Quand la tension monta à un million de volts, l'ampoule se mit à bourdonner comme un essaim de frelons furieux. Pour la première fois depuis tant de mois qu'il travaillait dans le labo, Crane sentit sa peau parcourue par une étrange démangeaison.⁶⁷⁸ »

Ce fourmillement entomologique ressenti par Crane se concrétise finalement sous la forme d'une « Veuve noire », araignée grosse comme une petite souris qui ne manque pas de le terroriser.

L'imagerie populaire véhiculée par Internet abonde de ces insectes viraux qui détruisent ou mangent nos ordinateurs. Le logiciel anti-*spywares* et anti-*malwares* *Spybot* se représente ainsi sous l'apparence d'une araignée qui cherche et détruit ces derniers⁶⁷⁹.

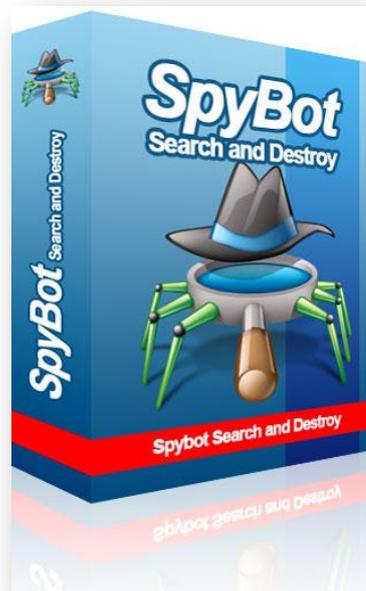


Figure 14. L'araignée spybot

Ces derniers qui, selon les exemples ci-dessous⁶⁸⁰, se déclinent à travers toutes les formes de l'insecte.

⁶⁷⁸ J. Taine, *Germes de Vie*, Paris, Gallimard, 1953, p. 11 et *sqq.*

⁶⁷⁹ Image consultable en ligne, URL : <http://www.matthieuribolleda.com/wp-content/uploads/2010/01/spybot-search-and-destroy.jpg>

⁶⁸⁰ Images consultables en ligne, URL : http://www.google.fr/imgres?imgurl=http://www.rmc.fr/blogs/public/images/Bourdin_and_co/antivirus.jpg&imgrefurl=http://www.rmc.fr/blogs/bourdinandco.php%3Fpost/2009/03/20/Se-proteger-gratuitement&usq=03L5_VL7HfmCNyt_oEKcP_3v874=&h=298&w=360&sz=17&hl=fr&start=32&um=1&itbs=1&tbnid=Y00r9QqsarEppM:&tbnh=100&tbnw=121&prev=/images%3Fq%3Dantivirus%26start%3D21%26um%3D1%26hl%3Dfr%26sa%3DN%26ndsp%3D21%26tbs%3Dsch:1 et <http://www.google.fr/imgres?imgurl=http://www.meteo-world.com/antivirus/images/virus2.jpg&imgrefurl=http://www.meteo->



Figure 15. Acarien, chenilles et vers viraux



Figure 16. Bestioles étranges qui mangent et infectent un ordinateur, le tout flottant sur l'eau.

Notons pour la figure 16 que l'attaque entomologique de l'ordinateur se déroule à la surface d'une eau « noire » dont on voit quelques ondes et quelques gouttes.

Si nous avons brièvement parcouru les eaux virales de l'imaginaire NTIC, c'est parce que, précisément, c'est dans ce grouillement chaotique que naît la RFID. Certes, l'imaginaire entomologique qui fonde en partie la symbolique RFID semble catalysé par la forme même de la puce électronique à laquelle on rattache traditionnellement, du moins par le nom, la « puce » RFID. Mais la simple analogie formelle ne suffit pas à expliquer la force du déploiement symbolique qu'elle connaît.

I.3. L'insecte RFID : pénétration entomologique et animale.

Image de savoir, l'insecte est également un être « noir » ainsi que le qualifie A. Siganos pensant probablement exprimer par cet adjectif toute l'anxiogénéité de la chose. Quant à nous, suivant par là notre schématologie de la peur, nous soutenons que la schématique anxieuse de l'insecte est son double aspect pénétrant et constricteur. Ici, l'être chaotique qu'est l'insecte n'ouvre qu'au chaos lui-même. Nous l'allons voir, c'est précisément ces deux dynamiques qu'expriment les très nombreuses occurrences de l'insecte dans l'imaginaire RFID.

Pour être honnête, étudier l'imaginaire de la RFID nécessite d'ouvrir son cadre technique aux dispositifs qui s'en rapprochent. Et si la puce RFID fait ressentir à M. Alberganti quelques « premières démangeaisons⁶⁸¹ », nous nous concentrerons plus largement sur les systèmes dédiés à l'identification, c'est-à-dire capables de délivrer une information sur la personne ou l'objet auquel il est associé, et offrant une possibilité de suivi, le tout sans contact. Bien entendu, ces systèmes ne revêtent que rarement la forme stricte lecteur-transpondeur et privilégient la puce elle-même.

La nouvelle de Philip K. Dick *Souvenirs à Vendre* de laquelle est inspiré le film *Total Recall* ne parle pas d'un simple émetteur mais d'un « télétransmetteur » ou « émetteur télépathique » ou encore « transmetteur encéphalique », application d'un *plasma vivant*⁶⁸² découvert sur Mars, *logé dans le cerveau* et qui capte et transmet les pensées de la victime à ses espions. C'est sous cette forme à la fois mécanique, molle et vivante – « entomoïde » par excellence – que se présente généralement la puce intracorporelle.

Le film *Matrix*⁶⁸³ réalise parfaitement cette alliance improbable entre l'insecte et la puce. Ici, celle-ci est un « mouchard » injecté par les agents de la matrice.

⁶⁸¹ M. Alberganti, *Op. cit.*, p. 124.

⁶⁸² Ph. K. Dick, « Souvenirs à Vendre », in *Minority Report*, Gallimard, 2002, p. 242-243.

⁶⁸³ *The Matrix*, (*Matrix*), Andy et Larry Wachowski, avec Keanu Reeves, Laurence Fishburne, Carrie-Anne Moss, Hugo Weaving, Joe Pantoliano et Gloria Foster, États-Unis, 1999, 130 min.



Figure 17. Pénétration d'une puce-insecte dans le corps de Néo ; *Matrix*.

Le jeune néo aux mains des agents de la matrice se voit « injecter » une puce traçante ressemblant très fortement à la puce RFID *Verichip*⁶⁸⁴. Mais

⁶⁸⁴ Voir figure 22.

l'injection n'est pas banale : lors de son activation, la puce se change en un insecte qui le pénètre par le nombril ; la cinématique que nous avons mise en place le montre. Notons que cette cinématique révèle également de la puce sa triple nature imaginaire que nous tentons de montrer depuis quelques pages : 1) elle est froidement technique (de métal et de verre), 2) elle est liquide (en particulier 5^{ème}, 6^{ème} et 7^{ème} image), et 3) du liquide prend forme un insecte pénétrant.

Dans le film *The Island*⁶⁸⁵, le héros Lincoln Six-Echo, jugé en mauvaise santé par le Docteur Merrick, se voit injecter un petit groupe de puces dans l'œil. Ces puces renseigneront sur l'état interne du patient et seront évacuées par les voies urinaires. Restons-en là pour le moment.



Figure 18. Injection de puces-insectes dans *The Island*

Ces deux extraits nous mettent très concrètement sur la voie de l'une des dynamiques anxieuses de l'imaginaire. En réalité, toutes les images que nous avons parcourues, qui portent la RFID et son contexte, ne sont finalement que manifestations de surface. En effet, si l'ensemble de ces images – eaux, virus, bactéries, vers, insectes, etc. – dessine bien les contours de constellations d'images en interrelations structurelles, l'exposition même de cet ensemble n'a cessé de suggérer un élément plus profond et plus mouvant encore : l'un des schèmes dynamiques fondamentaux qui sous-tend l'imaginaire anxiologique et pour ce qui nous concerne, l'imaginaire anxiologique de la RFID.

⁶⁸⁵ *The Island*, Michael Bay, avec Ewan McGregor et Scarlett Johansson, États-Unis, 2005, Science-fiction, 136 min.

L'image, même figée, suggère un mouvement, une dynamique imaginaire ; plus encore, ce mouvement, ce schème est une réalité fondamentale révélatrice de l'image. L'insecte, même en photo, même mort, toujours suggère un mouvement ; et la représentation de l'insecte ou de la puce entomologique n'est que plus vivante lorsque le mouvement suggéré peu s'y exprimer pleinement : c'est ce qu'ont tenté de retranscrire nos planches cinématiques.

Justement, tous ces imaginaires aqueux, vireux, entomologiques s'accumulant et s'interpénétrant, appuyés par le recours au dynamisme de la cinématique participent au dévoilement phénoménologique d'un schème anxieux patent que nous avons nommé « schème de pénétration ». En effet, toute image jusqu'ici mobilisée n'est qu'un appel très peu discret à l'infiltration, l'injection, la contamination, etc.

Or ce schème anxieux de pénétration, si actif et si évident dans les images précédemment parcourues, dès lors que nous réussissons à l'analyser, est particulièrement accentué voire poussé à l'extrême par l'accumulation hyperbolique de son emploi. Nous l'avons vu, l'exemple tiré du film *The Island* (fig. 18) montre une pénétration oculaire perpétrée par de petites puces entomologique ; mais le mode d'administration reste absolument incompréhensible si l'on néglige le bassin imaginaire dans lequel baigne cette scène : cette seringue dernier cri qui concrètement ne fait que déposer les puces, porte en elle l'ensemble de la liquidité négative de l'imaginaire ainsi que le schème de pénétration qui lui est inhérent.

Plus explicite est le film de Terry Gilliam, *12 Monkeys*⁶⁸⁶ : en 1996, un scientifique répand un virus biologique qui exterminera la quasi-totalité de l'humanité. Depuis le présent – année 2035, un groupe de scientifique envoie un prisonnier, James Cole (Bruce Willis), visiter le passé afin d'éviter la catastrophe. James Cole rêve de liberté, loin de son milieu carcéral, loin de son présent putride et mécanique. Ainsi, lors de l'un de ses voyages dans le temps, il tente de trahir les commanditaires de sa mission. Persuadé qu'ils lui ont implanté un système traçant dans l'une de ses molaires, il procède sauvagement à son extraction.

⁶⁸⁶ *Twelve Monkeys*, (*L'Armée des douze Singes*), Terry Gilliam, avec Bruce Willis, Madeleine Stowe, Brad Pitt, Christopher Plummer et David Morse, États-Unis, 1995, Science-fiction, 129 min.



Figure 19. Extraction au couteau d'une éventuelle puce traçante dans *12 Monkeys*

L'anxiogénéité de l'implantation intracorporelle – portée par le schème correspondant – est ici renforcée par le sang négatif que nous avons par ailleurs rencontré et dans lequel baigne la dent « pucée ». Mais plus encore, la peur est catalysée par l'extraction brutalement exécutée à l'arme pénétrante par excellence : le couteau.



Figure 20. Extraction d'une puce traçante dans *Total Recall*

De même, dans le film de Paul Verhoeven *Total Recall*, Douglas Quaid (A. Schwarzenegger) doit, pour se débarrasser de ses poursuivants, extraire un émetteur placé dans son crâne. Pour se faire, il utilise un extracteur qu'il doit passer par le nez.

Dans tous ces exemples la puce, entomologique ou non, apparaît dans un contexte dynamique de pénétration : elle est injectée, elle l'a été et on l'extrait, un extracteur est enfoncé, etc. et toujours cette dynamique se cristallise en images aqueuses, sanguines, vireuses, etc.

Ainsi, on comprend déjà, en partie, la négativité de la puce RFID sous-cutanée *Verichip*. Premièrement et évidemment, étant sous-cutanée, elle concrétise de façon primaire la dynamique de pénétration que l'on peut voir à l'œuvre dans les précédents films. Mais deuxièmement, elle concrétise en plein l'imaginaire NTIC en ce qu'il a de liquide et sanguin, voire même viral : elle catalyse par son aspect le schème de pénétration qui la révèle : moitié sang (partie droite de la puce sur la figure 21), moitié eau (partie gauche de la puce, transparence et bulles). On notera à ce titre les fortes similarités qu'elle entretient avec les puces des figures 17 (en sa forme initiale de gélule) et 20.



Figure 21. Puce RFID Verichip : d'eau et de sang.

Entièrement sous-tendu par l'imaginaire négatif et pénétrant des NTIC, on ne s'étonnera pas de retrouver des représentations de cette puce Verichip qui ne correspondent pas nécessairement à sa réalité, mais qui expriment à plein une réalité, bâtie sur un mode analogique, qu'elle peut revêtir chez certains individus voire dans une certaine partie de la population.

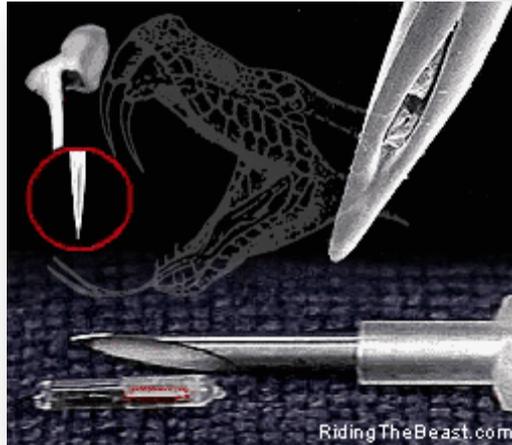


Figure 22. La Puce Verichip est imaginée en venin injecté à l'aide d'une seringue

Ici⁶⁸⁷, la puce RFID Verichip devient un venin que l'on injecte à l'aide d'une seringue ou de crochets ophidiens. Une fois encore, le liquide venimeux et son schème anxieux de pénétration représentent la puce RFID.

« Au pré avec sa mère, le poulain de trois jours tanguer sur ses pattes. La seringue pénètre sous la peau du cou. Injection rapide et indolore.⁶⁸⁸ »

En guise de conclusion, nous fournissons ici la copie d'une page Internet⁶⁸⁹ qui ne manque pas, nous le pensons, de résumer et de confirmer la plupart de nos développements.

⁶⁸⁷ Image consultable en ligne, URL : <http://levigilant.foro-argentina.org/t5-2010-puces-implantables-rfid-nanotechnologies-neurosciences-nbic-et-cybernetique>

⁶⁸⁸ Pièce et Main d'Œuvre, *RFID : la police totale, puces intelligentes et mouchardage électronique*, Montreuil, Éditions l'Échappée, 2008, p. 7. Ce sont les deux premières phrases de l'ouvrage.

⁶⁸⁹ Image consultable en ligne, URL : <http://www.pcinpact.com/actu/news/57225-virus-informatique-implant-rfid-souscutane.htm>

The image shows a screenshot of a website page from PC INpact. The page features a navigation menu on the left with categories like 'Navigation', 'Toute l'Actualité', 'Tests et dossiers', 'Astuces', 'Comparateur de prix', 'Communauté', and 'Divers et à propos'. Below the menu, there are promotional banners for AMD Vision 2010, AMD's return to high-end, Office 2010, and Intel Xeon processors. The main content area is titled 'L'actualité informatique et multimédia' and features an article about RFID chips. The article title is 'RFID : Le virus (informatique) dans la peau' with a sub-headline 'Epidémie sous épiderme'. The text states that a British researcher, Mark Gasson, successfully contaminated an RFID chip implanted in his left hand with a computer virus, becoming the first hacker of a human implant. A video player from BBC News is embedded in the article, showing a close-up of a hand holding a small chip. The video player includes a play button, a progress bar at 00:00 / 03:01, and an 'EMBED' button. Below the video, the article text continues, discussing the vulnerability of RFID systems and the implications of such attacks. The article is dated Tuesday, 25 May 2010, at 20:53 GMT. The author is identified as Jeff, and the article has 14042 views.

Figure 23. RFID, virus et pénétration

II. La RFID ou la pénétration oculaire.

Nous avons montré comment l'imaginaire anxieux se développait à travers la technologie RFID. Les images négativement polarisées de la liquidité putride et leur schème de pénétration sous-jacent peuplent et plus encore fondent potentiellement sa réalité anthropologique. Par ailleurs, nous avons également vu que cet imaginaire était nourri de la familiarité symbolique qu'entretiennent le scientifique et le chaos. Mais ce chaos liquide et grouillant, manipulé par le scientifique et concrétisé à travers la création technologique (NTIC), est aussi un *secret* que seul l'œil du scientifique perce à jour pour l'emmener où bon lui semble. La puce RFID qui baigne dans un imaginaire entomologique se voit doublée d'un imaginaire du regard : regard maléfique, regard de la peur, regard pénétrant⁶⁹⁰.

⁶⁹⁰ Nous renvoyons le lecteur au chapitre « Schèmes anxieux ».

II.1. Le scientifique et le regard plongé dans le chaos.

Le regard est un sujet immense et nous n'aurons ni la prétention d'en faire le tour, ni même celle de l'entamer. Mais tant est que la figure du scientifique est dominé par cette thématique : si l'on en croit saint Thomas, le lien entre voir et savoir est indéfectible. En effet, la science du sage et devin Tirésias, n'est imputable qu'à sa cécité qui lui offre le don de double vue ouvrant aux savoirs du *fatum* ; et au contraire, c'est le *fatum* accompli qui pousse Œdipe à l'aveuglement : celui qui sait, c'est celui qui voit. Voir, regarder, c'est le métier du scientifique, du savant : il regarde, observe éventuellement par le truchement d'outils perfectionnés que lui seul maîtrise et dont les images produites ne peuvent être interprétées que par lui. Microscopes, télescopes, sondes, satellites, capteurs, etc. autant d'instruments mystérieux qui prolongent ses yeux et portent son regard. Nous nous souviendrons avec plaisir des pérégrinations étranges d'un Professeur Tournesol observant, interprétant et suivant son pendule, objet pour voir. C'est aussi par l'usage contemplatif du microscope que le Dr. Jekyll mène sa recherche⁶⁹¹ et qu'il est immédiatement identifié en tant que scientifique.



Figure 24. Le Dr. Jekyll observe le chaos bactérien au microscope

⁶⁹¹ *Dr. Jekyll et Mr. Hyde*, J. S. Robertson, avec John Barrymore, Martha Mansfield, Brandon, Hurst, Charles Lane, George Stevens, États-Unis, 1920, Science-fiction, 67 min.

Dans *La Musique du Sang* de Greg Bear, variation débridée de l'œuvre de Stevenson, la première action du héros qui nous est décrite est également cette observation (non instrumentée cette fois) méticuleuse d'un échantillon : ici l'œil regarde, pense et s'exprime :

« Il déposa le rotor sur la pailleasse, souleva un à un pour les examiner les cinq tubes à essais, courts et épais, fermés par une capsule en forme de champignon. Plusieurs couches beiges bien délimitées s'étaient formées dans chacun d'eux.

Vergil fronça ses gros sourcils noirs, qui se rejoignirent derrière l'épaisse monture de ses lunettes. Il sourit [...] ⁶⁹² ».

Mais que regarde le scientifique ? Nous avons répondu plus haut à cette question : comme le Dr. Jekyll ou comme l' « observateur ⁶⁹³ » de Jules Verne, il observe à loisir le chaos par la lorgnette. Le chaos grouillant et invisible de l'infiniment petit ou de l'infiniment grand se résume à un terme : le mystère. Le scientifique est celui qui par son regard spécial pénètre ou lève le mystère.

⁶⁹² G. Bear, *La Musique du Sang*, Paris, Gallimard, 2005, p. 9.

⁶⁹³ J. Verne, *De la Terre à la Lune*, Paris, Garnier Flammarion, 1976. L'observateur est un personnage hypothétique placé idéalement au milieu de l'univers et qui le voit se constituer. « Un observateur doué d'une vue infiniment pénétrante, et placé à ce centre inconnu autour duquel gravite le monde, aurait vu des myriades d'atomes remplir l'espace à l'époque chaotique de l'univers. » Le texte de J. Verne préfigure l'astronome moderne se déplaçant dans la relativité de l'univers par le biais de ses sondes – yeux déportés.

II.2. Pacte anxiologique.

Dans de nombreux récits, voir le chaos, c'est le devenir, pour le meilleur et surtout pour le pire. Autrement dit, on ne revient pas de l'ultime mystère, de l'Autre Monde, intact. Ulysse comme Énée obtiennent la connaissance des choses à venir en descendant aux Enfers ; Gauvain, revenu de chez le seigneur de l'Autre Monde, géant capable de survivre à sa propre décapitation, détient symboliquement ce même pouvoir. De l'Autre Monde, ce pays mystérieux de la merveille et de l'horrible, toujours ramène-t-on un pouvoir, ou un objet qui en ouvre les portes. Dans le fameux récit de Tolkien, le très sage et savant Gandalf, revient métamorphosé de sa longue chute et de son long combat avec le Balrog : Gandalf devient Gandalf le Blanc dont la force et le pouvoir sont décuplés.

Exemple peut-être plus trivial mais néanmoins parlant, le héros de comics est souvent un scientifique ou un curieux qui après avoir regardé le caché devient un mixte de lui-même et de son observation. Peter Parker, seul parmi ses camarades à observer les araignées au muséum d'histoire naturelle est choisi et mordu par l'araignée génétiquement modifiée : dès lors il devient mélange d'homme et d'araignée : *Spider-man*. Norman Osborn, célèbre ennemi de l'homme araignée est un riche industriel investissant dans la recherche scientifique et militaire. Une nuit durant, il travaille à la création d'une potion verte qui lui explose finalement au visage. Dès cet instant, petit à petit le dédoublement de personnalité s'empare de lui : il devient le Bouffon Vert. Dans *Les Quatre Fantastiques*, les scientifiques partis en mission spatiale et exposés massivement aux rayons cosmiques reviennent dotés de pouvoirs : Reed Richards devient Mr. Fantastique ou l'homme élastique, Sue Storm la femme invisible, Johnny Storm la torche humaine et Ben Grimm la chose. Dans *Watchmen*, le Dr. Manhattan devient le dieu que l'on sait après son accident dans la chambre d'essais ouvrant aux mystères du « champ intrinsèque ».

Autre registre, même processus dans le film *La Mouche noire*⁶⁹⁴ de Kurt Neumann comme dans la nouvelle de George Langelaan⁶⁹⁵ dont il est inspiré. On

⁶⁹⁴ *La Mouche Noire*, Kurt Neumann, avec David Hedison, Vincent Price, Patricia Owens, États-Unis, 1958, Science-fiction, 94 min.

connaît l'histoire : le savant André Delambre qui perce le secret de la téléportation (désintégration ici et réintégration là) revient de son voyage mi-homme, mi-mouche. Il est à remarquer que la chose qui pénètre en même temps qu'André Delambre dans le téléporteur n'est pas n'importe quelle chose : c'est un insecte, et plus précisément une mouche. Or la mouche porte en elle toute la symbolique oculaire qu'incarne la figure du savant. *Le Dictionnaire étymologique, critique, historique, anecdotique et littéraire*⁶⁹⁶ de François Noël note, que le mot « mouchard », outre une étymologie historique douteuse, renvoie à la mouche, appuyé en cela par les hypothèses de Ménage et Nodier :

« Mouche, dit Nodier, est d'ailleurs encore synonyme de *mouchard*, tant dans ce sens particulier que dans son usage proverbial : une fine *mouche*, je voudrais être une *mouche*.⁶⁹⁷ »

Ce à quoi F. Noël ajoute :

« la dénomination de *mouchard*, donnée particulièrement aux agens de police, dérive de *mouche*, parce que, semblable aux mouches, les *mouchards* s'introduisent partout ; parce que les *mouchards*, comme les mouches, gênent, sont importuns partout où ils se trouvent.⁶⁹⁸ »

Cette mouche importune que l'on aimerait être, comme on aimerait être une petite souris pour voir les choses cachées, côtoie précisément, dans *La Mouche*, le regard perçant du scientifique. Un rapport d'avatar lie la mouche et le scientifique : tout deux œil, tout deux chaos et qui bientôt ne feront plus qu'un.

Tous ces « super-héros » – moitié surhommes, moitié savants – ainsi que ces monstres humains très vite sont craints et rejetés, l'opprobre de leurs congénères. Tous inspirent une grande crainte jusqu'à ce qu'ils aient démontré par l'action éclatante leur bonne moralité. Le regard scientifique n'est pas un regard commun, il ouvre au mystère et fait du scientifique un intime du chaos. Nous

⁶⁹⁵ G. Langelaan, *La Mouche et Temps mort*, Paris, Flammarion, 2008.

⁶⁹⁶ F. Noël, « Mouchard », *Le Dictionnaire étymologique, critique, historique, anecdotique et littéraire*, Paris, Librairie Le Normant, 1839, p. 374.

⁶⁹⁷ *Id.*

⁶⁹⁸ *Id.*

pouvons dire que le regard est le lien qui unit et mêle le scientifique au chaos. Du savant observant ses petits chaos de laboratoire au savant chaotique, nous voyons très nettement l'actualisation de la modalité active de la peur. Dans cet imaginaire de la science et du scientifique, la relation symbolique au chaos est un devenir comme et plus encore c'est être soi-même le chaos. Le savant, quelle que soit sa spécialité, devient œil, devient pluie numérique, virus. Ici, c'est l'expert informatique malveillant, le hacker⁶⁹⁹, etc. qui sont représentés comme la menace venue du *Net*. Le regard traverse la pluie binaire, le tout teinté d'un vert rappelant le liquide viral qui nous menace.



Figure 25. Publicité Antivir. Le parapluie protège du regard liquide et viral.

Pour nous protéger de ce regard liquide et numérique, le *parapluie* d'Avira Antivir s'ouvre.

⁶⁹⁹ Quoique le hacker ne soit pas nécessairement malveillant.

II.3. La RFID oculaire.

C'est ce regard pénétrant, chaotique, fluide et venimeux, que peut revêtir le regard du scientifique – et qu'il revêt effectivement dans l'imagerie utilisée par les détracteurs de la RFID. Un regard qui ne viole pas simplement la vie privée en ses acceptions juridiques, mais qui plus largement transgresse l'ego, la sphère du moi, ainsi que le faisaient insectes, virus, eaux impures et autres seringues. C'est en ces images que réside la réaction épidermique que l'on sait et non pas exclusivement dans quelque échauffement conceptuel comme elle a pu être pensée. L'ensemble du dispositif RFID, symboliquement « œil⁷⁰⁰ » de la science et de ses éminences grises, actualise dès lors pleinement et vigoureusement le schème de pénétration. Ainsi, Pièces et Main d'Œuvre cite ironiquement et donc renverse le discours des AUTO-ID Labs⁷⁰¹ :

« Mettez une étiquette RFID sur une canette de Coca ou un essieu de voiture, et soudain un ordinateur peut la voir.⁷⁰² »

Expression de la peur à travers un regard d'ordinateur. Ce regard rappelle bien entendu le « télécran » du fameux et constamment brandi « Big Brother »⁷⁰³. Souvent employé afin de dénoncer la généralisation de la vidéosurveillance, « Big Brother » est en fait le symbole de tout œil technique. On le décline également en des formes telles que « Little Sister » ou « Small Brothers⁷⁰⁴ » afin de désigner la multiplication des petits yeux indiscrets de la RFID. Et l'expression artistique ne finit pas de décliner cette figure. Dans *Minority Report*⁷⁰⁵, les « scanoptiqueurs » mobiles – technologie d'identification par scan de l'iris – prennent la forme d'araignées à quatre pattes et se déplacent en nombre. L'ensemble de la scène de

⁷⁰⁰ Le titre de l'ouvrage de M Alberganti, *Sous l'Œil des Puces : la RFID et la démocratie*, l'illustre.

⁷⁰¹ Laboratoires du MIT spécialisés dans la RFID.

⁷⁰² Pièces et Main d'Œuvre, *RFID : la police totale : puces intelligentes et mouchardage électronique*, Montreuil, Éditions l'Échappée, 2008, p. 10.

⁷⁰³ G. Orwell, *1984*, Paris, Éditions Gallimard, 1948.

⁷⁰⁴ M. Alberganti, *Op. cit.*, p. 17.

⁷⁰⁵ *Minority Report*, Steven Spielberg, avec Tom Cruise, Colin Farrell, Max von Sydow, Samantha Morton et Kathryn Morris, États-Unis, 2002, Science-fiction, 145 min.

laquelle est tiré notre extrait est jalonné de violations de domiciles pour scanoptiquages en règle de civiles apparemment habitués au procédé. L'œil omniprésent, puce ou télécran, est précisément la crainte exprimée par l'ensemble de la contestation.

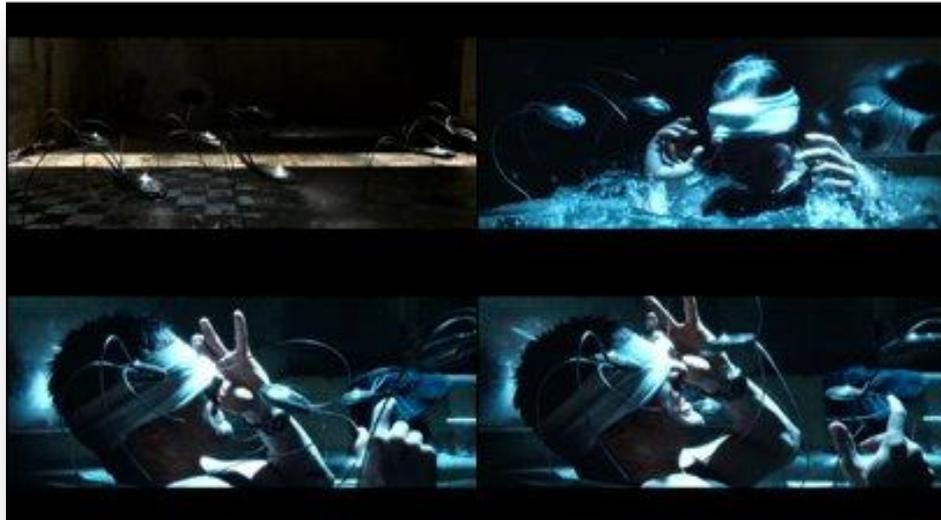


Figure 26. Scanoptiquage par des lecteurs optiques arachnéiformes dans *Minority Report*

Le détour par un mythe littéraire tel celui de Big Brother ne peut être réduit à ses valeurs d'illustration ou d'exemplarité. Toute œuvre, tout ouvrage qui s'engage dans une critique de la technique en appelle à la figure orwellienne. Mais, de vrai, c'est toujours une analogie primaire qui confronte Big Brother à la vidéosurveillance ou la RFID : l'un et l'autre regardent, sont des machines, s'introduisent dans l'intimité, cache un acteur de l'ombre qui regarde lui aussi et impossible à démasquer, etc. La figure de Big Brother est avant tout porteuse d'un schème anxieux, elle est un œil, œil de face, œil médusant : « Big Brother is watching you ».



Figure 27. Big Brother est avant tout un regard



Figure 28. Image de propagande anti-RFID⁷⁰⁶

Cette image, aussi mal construite, grossière et provocatrice qu'on puisse la juger, n'en reste pas moins un support d'étude intéressant. En haut à gauche, on trouve une partie du logo de la société *PositiveID* (le « o »), société qui propose la puce Verichip, qui évoque très nettement – est-ce à dessein ? – un œil ophidien⁷⁰⁷. Ce regard se voit doublé par le regard de la puce : œil de la providence, œil du dieu omniscient. Le message, quoique quelque peu contradictoire, semble clair : l'œil de la technoscience incarnée par la puce Verichip promet d'être l'égal de l'œil de Dieu, mais cet œil devenu puce, apanage du scientifique, est foncièrement malveillant.

Plus encore, cette histoire d'œil est soutenue par le récit déroulé du haut vers le bas et de la gauche vers la droite, que nous lisons ainsi : l'œil du serpent

⁷⁰⁶http://images.google.fr/imgres?imgurl=http://i34.photobucket.com/albums/d115/uniteduniverse/verichip1.jpg&imgrefurl=http://illuminati-project.kazeo.com/La-verichip,r145688.html&usg=__4NeqoB0uqMy27k2HWl8m4icIMIM=&h=400&w=375&sz=100&hl=fr&start=21&itbs=1&tbnid=Fv9KaLuaSHyucM:&tbnh=124&tbnw=116&prev=/images%3Fq%3Drfid%2Bverichip%26start%3D20%26hl%3Dfr%26sa%3DN%26gbv%3D2%26ndsp%3D20%26tbs%3Disch:1

⁷⁰⁷ Couleur sang, œil ophidien, PositiveID accuse de très sérieux problèmes de communication, à moins que ce ne soit délibéré.

Verichip est la manifestation de la marque de la bête telle que relatée dans la Révélation de saint-Jean⁷⁰⁸ ; si nous la laissons se réaliser et se généraliser, nous mourrons ; dites non.

Il est intéressant de voir se superposer le logo ophidien de PositiveID et le mytheme apocalyptique de la marque de la bête. Évidemment, le couple formé du serpent génésique⁷⁰⁹ et de la bête eschatologique constitue l'alpha et l'oméga du mal absolu, que viennent porter les trois svastikas. Cependant, nous pouvons sortir d'une lecture proprement biblique et questionner les liens qui existent parmi l'ensemble des éléments de cette image.

« Par ses manœuvres, tous, petits et grands, riches ou pauvres, libres et esclaves, se feront marquer sur la main droite ou sur le front, et nul ne pourra rien acheter ni vendre s'il n'est marqué au nom de la Bête ou au chiffre de son nom.

C'est ici qu'il faut de la finesse ! Que l'homme doué d'esprit calcule le chiffre de la Bête, c'est un chiffre d'homme : son chiffre, c'est 666.⁷¹⁰ »

Ce fameux passage de l'apocalypse est un leitmotiv⁷¹¹ de la critique envers la RFID mêlant différentes images forces de ses revendications ; dans l'ordre : l'homme, le marquage épidermique (éventuellement sous-cutané pour la RFID), la puissance maléfique, le commerce, la technique et le chiffre. Mais en-deçà de ces thématiques porteuses, la plupart des textes recourant à ce passage biblique l'interprète au premier degré. Selon Katherine Albrecht et Liz McIntyre,

« Once you learn a little about the technology and how global corporations and governments plan to use it, you might also see how RFID could enable a system in which “[The beast] causes all, both small and great, rich and poor, [...] ».

⁷⁰⁸ *Apocalypse*, 13, 16.

⁷⁰⁹ *Genèse*, 3, 1.

⁷¹⁰ *Id.*

⁷¹¹ M. Alberganti, *Op. cit.*, p. 127; K. Albrecht, L. McIntyre, *Op. cit.*, p. xii, K. Albrecht, L. McIntyre, *Spychips : How major corporations and government plan to track your every purchase and watch your every move*, New York, Plume Books, 2006, p. 167.

En effet, ce marquage sur la main ou le front dans un but commercial entretient une similitude étroite avec les quelques applications de puces RFID sous-cutanées déjà en place, telles par exemple la puce RFID facilitant l'accès, le paiement des consommations, etc. et offrant à son porteur le statut de VIP, au Baja Beach Club de Barcelone.

En fait, ce qui semble justifier la comparaison, outre la simple ressemblance factuelle, se situe au niveau de la marque, du tatouage. Le tatouage représentant un code à barre⁷¹² est d'ailleurs devenu un classique du genre, avec les significations d'usages que l'on peut aisément imaginer : marchandisation de la vie, asservissement et aliénation de l'homme, etc.

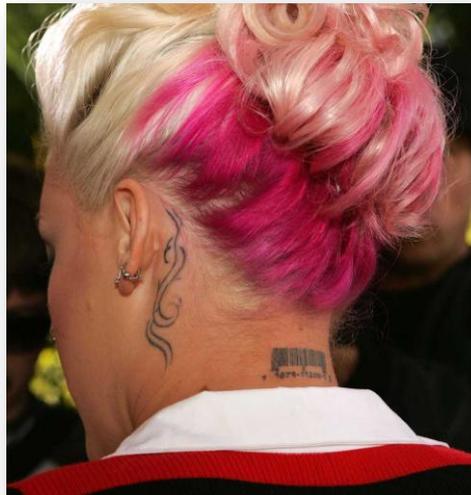


Figure 29. Tatouage "code-barres" sur la nuque.

Mais ce tatouage est évidemment sous-tendu par un fait historique érigé au rang de mythe (c'est arrivé, ça a été raconté, ça m'est raconté) : les marquages d'identification infligés à la population juive durant la seconde guerre mondiale (bande blanche sur la manche droite, port de l'étoile jaune, tatouage d'un numéro sur le bras). La puce RFID est ainsi peu à peu assimilée aux actes sombres perpétrés par les totalitarismes meurtriers du XX^{ème} siècle : du marquage corporel à l'extermination méthodique.

⁷¹²http://www.google.fr/imgres?imgurl=http://aliena.bloxode.com/images/114633014424.jpg&imgrefurl=http://aliena.bloxode.com/1384361,tatouage.html&usg=__b771h1gXnzopg4yqIwJk4qYCF5Y=&h=1024&w=976&sz=80&hl=fr&start=1&um=1&itbs=1&tbnid=cHCLc9XX7R7CyM:&tbnh=150&tbnw=143&prev=/images%3Fq%3Dtatouage%2Bcode%2Bbarre%26um%3D1%26hl%3Dfr%26sa%3DN%26ndsp%3D20%26tbs%3Disch:1

La RFID comme marque corporelle identificatoire entraîne ainsi une dialectique spécifique du voir et de l'être vu, réminiscence de l'ensemble des systèmes totalitaires et discriminatoires qu'a connu l'histoire. Dans ce cadre, seul « l'être vu » incombe à l'individu marqué ; le voir étant le privilège et l'exclusivité du tortionnaire. Ce joue ainsi un processus de déshumanisation par le regard dans lequel la vision du marqué perd sa valeur fondatrice du monde : c'est l'être lui-même qui est nié et condamné à errer dans un univers qui n'est pas le sien, qu'il ne maîtrise pas et qu'il ne comprend pas. Plus encore, l'être est condamné à la terreur, piégé qu'il est dans une passivité imposée, en proie au regard actif et scrutateur de ses bourreaux.

Ainsi, les grandes enseignes, les hommes politiques, les centres de recherches liés à la RFID sont érigés au rang de ces bourreaux, assimilés aux grands dictateurs et à leurs infamies. Alors que M. Alberganti n'hésite pas à comparer la politique sarkozienne du tout sécuritaire au nazisme et au stalinisme⁷¹³ et que Pièces et Main d'Œuvre s'adresse aux « nostalgiques de Vichy⁷¹⁴ », Katherine Albrecht et Liz McIntyre imaginent ce qu'il serait arrivé si Hitler avait eu entre les mains la technologie RFID, et assimilent dans leur rétrospective la doctrine Nationale-Socialiste à la pensée de Kevin Ashton, membre du MIT Auto-ID Center⁷¹⁵.

« That's the problem with power, and why total government omniscience is a bad idea. No matter how much you trust your government, giving it unchecked ability to observe and control your life is like putting a noose around your neck and hoping the guy on the other end never pulls the rope. You might think you are handing that rope to Mother Teresa only to find yourself one day staring into the eyes of Adolf Hitler.

Or the Antichrist.⁷¹⁶ »

Nous comprenons donc toute la cohérence de la figure 28 : le nazisme et l'apocalypse procèdent d'une isotopie symbolique profonde que révèle l'œil

⁷¹³ M. Alberganti, *Op. cit.*, p. 149.

⁷¹⁴ Pièces et Main d'Œuvre, *Op. cit.*, p. 27.

⁷¹⁵ K. Albrecht, L. McIntyre, « The nightmare scenario : what if Hitler had RFID ? », in *Op. cit.*, p. 206-217.

⁷¹⁶ *Op. cit.*, p. 211.

omniscient, le regard, qui sous-tend l'ensemble de ce pan d'histoire subjectivé et partial. L'œil pénétrant d'Hitler est celui du gouvernement omniscient, autrement dit, technocratique.

Ce dernier extrait, au côté de ce regard hitlérien terrifiant introduit le second schème anxieux qui parcourt l'imaginaire RFID, le schème de constriction qui lie, étouffe, étrangle, écrase ses victimes.

III. La RFID constrictrice

III.1. Noyés sous les Nanos et la RFID

RFID et Nanotechnologies entretiennent des liens étroits que ce soit du point de vue de l'imaginaire ou de celui purement technique. Les technologies dites *nano* évoluent à l'échelle nanométrique (10^{-9} m) et s'attachent à mettre en œuvre, à arranger les atomes, les molécules en vue de concevoir et caractériser des structures spécifiques et leurs applications diverses et inédites⁷¹⁷. Définie plus haut, la RFID est une technologie d'information automatisée et sans contact liant par radiofréquences une puce (transpondeur) et un lecteur. Notons qu'en 2006 l'entreprise japonaise Hitachi a développé la plus petite puce RFID ayant jamais vu le jour : 0,15 mm de côté et 7,5 μ m d'épaisseur. On comprend dès lors les accointances que peuvent connaître nanotechnologies et RFID : l'une permet la miniaturisation de l'autre, réduisant ainsi l'encombrement, la quantité de matière première nécessaire et le coût de la RFID, déterminant sa faisabilité et son acceptabilité technique et économique, développant du même coup le spectre de ses applications. Les nanotechnologies sont une promesse d'optimisation de la RFID. Ce que remarque d'ailleurs J. De Rosnay :

« Ces environnements intelligents [portés entre autres par la RFID] seraient impossibles sans les nanotechnologies.⁷¹⁸ »

De plus, dans le cadre rationnel et synergique de ces deux technologies, on distingue clairement des analogies formelles entre les célèbres projections futurologiques d'Eric Drexler⁷¹⁹ par exemple et la version 2.0 de la RFID tournée vers l'Internet Des Objets. En effet, Drexler, dans son fameux ouvrage *Engins de Création*, voyait l'avenir peuplé d'« assembleurs » atomiques et moléculaires – « nanomachines⁷²⁰ » – capables de *designer* des chaînes protéiques et bien

⁷¹⁷ La présente définition est bien entendu un monstre de simplification.

⁷¹⁸ J. De Rosnay, *Op. cit.*, p. 218.

⁷¹⁹ E. Drexler, *Engins de création : L'avènement des nanotechnologies*, Paris, Vuibert, 2005.

⁷²⁰ *Op. cit.*, p. 6 et sq.

d'autres matériaux de façon précise jusqu'à former des nano-ordinateurs électroniques :

« Les nano-ordinateurs possédant des mémoires moléculaires serviront également à stocker des données en provenance du processus inverse de l'assemblage. [...] Une nanomachine capable de faire ceci (libérer par effet de levier des groupes d'atomes), en même temps qu'elle enregistre tout ce qu'elle retire, couche après couche, est un *désassembleur*. Les assembleurs, les désassembleurs et les nano-ordinateurs travailleront ensemble. Par exemple, un système de nano-ordinateurs sera capable de diriger le désassemblage d'un objet, d'enregistrer sa structure, puis de diriger l'assemblage de copies parfaites. Ceci nous donne une idée de la puissance des nanotechnologies.⁷²¹ ».

De même la puce RFID 2.0 peut être considérée comme un micro-ordinateur dans le sens où elle offre une « nano-mémoire⁷²² », des écritures et réécritures multiples ainsi qu'une partie logicielle embarquée. Ainsi, même si le degré de réalisation de même que les buts applicatifs sont différents entre les deux types d'ordinateurs, l'analogie frappante suffit à les assimiler, et plus encore à assimiler leurs supports technologiques. Si « les nanos sont l'avenir de la RFID⁷²³ », la RFID semble préfigurer les prophéties nanos de Drexler. Et la version électronique de l'ouvrage de Pièces et Main-d'Œuvre, *RFID : la police totale* se voit sous-titrée :

« Les nanos, ça sert aussi au mouchardage électronique.⁷²⁴ »

Plus encore, la RFID serait

« une des premières applications des nanotechnologies⁷²⁵ ».

⁷²¹ *Op. cit.*, p. 25-26.

⁷²² Extrait de la conférence J. Caelen, J.-P. Laurencin, « Objets, agents et environnements communicants », Grenoble, 14 mai 2004, cité par Pièces et Main d'Œuvre dans *RFID : police totale, puces intelligentes et mouchardage électronique*, Montreuil, Éditions l'Échappée, 2008, p. 42.

⁷²³ Pièces et Main d'Œuvre, *Op. cit.*, p. 44.

⁷²⁴ http://www.piecesetmaindoeuvre.com/IMG/pdf/RFID_la_police_totale.pdf, p. 1, consulté le 9 février 2010.

Et de manière plus ludique, notons que dans l'univers du *Karotz*⁷²⁶, le lapin multimédia successeur du *Nabaztag*, l'ensemble des accessoires reposant sur la RFID sont appelés « Nano » (Flatnanoz et Nanoztag, puces RFID qui déclenchent des applications lorsqu'elles sont présentées au *Karotz*).

Revenons à présent chercher la petite bête. L'analogie entre nanotechnologie et RFID dépasse le simple cadre rationnel et nous entraîne dans les contrées sous-jacentes de l'imaginaire. Ainsi que le disait le physicien Richard Feynman dans sa fameuse communication inaugurant la réflexion nanotechnologique :

« There's plenty of room at the bottom⁷²⁷ »

« Il y a plein de place en bas ». Cet en bas est le lieu mystérieux de la *materia prima* nano, lieu chaotique s'il en est duquel l'ordre peut advenir⁷²⁸. Et, nous l'avons vu, c'est précisément de cet en bas, de ce chaos, que vient la petite bête RFID « qui monte ». Mais dans sa multiplication, cette bestiole qui n'était plus haut que pénétration du moi révèle un second schème anxieux, le schème de constriction.

« Ce que j'ai vu avait l'aspect d'un petit nuage tourbillonnant de particules noires. Cela ressemblait à un de ces petits tourbillons de poussière agités par les mouvements de l'air échauffé au contact du sol brûlant du désert. Avec cette différence que le nuage que je voyais était noir et qu'il présentait une forme particulière – étranglée vers le milieu, ce qui lui donnait l'aspect des anciennes bouteilles de Coca-Cola. Mais il ne conservait pas cette forme ; son apparence ne cessait de changer, de se transformer.

_ Qu'est-ce que c'est que ça, Ricky ?

_ J'espérais que tu pourrais me le dire

⁷²⁵ *Id.*

⁷²⁶ Dispositif électronique à l'apparence de lapin qui offre de nombreuses possibilités multimédias et qui utilise, entre autres, la technologie RFID.

⁷²⁷ « There's plenty of room at the bottom », repris dans H. D. Gilbert (éd.), *Miniaturization*, New York, Reinhold, 1961

⁷²⁸ E. Drexler, *Engins de Création*, Chap. II « Les Principes du Changement », 1^{ère} partie « L'ordre émergent du chaos », p. 28.

_ Cela ressemble à un essaim d'agents [...] ⁷²⁹ »

L'essaim en question (essaim reste le nom de cette entité tout au long du roman de M. Crichton) est un nuage de nanoparticules échappé d'un laboratoire de recherche en nanosciences. Véritable carnassier, il grossit et se multiplie au rythme de ses carnages. Le repère, le « nid ⁷³⁰ » de cet amas entomologique protéiforme et imprévisible est plus explicite encore :

« De loin, cela ressemblait à une formation naturelle : un monticule de terre sombre, large de quatre à cinq mètres et haut de deux. L'érosion avait creusé de profonds sillons sur sa surface, de sorte qu'il se fondait dans le paysage.

Mais ce monticule n'avait rien de naturel. Les sillons n'étaient pas dus au ravinement. Tout au contraire, j'avais devant les yeux une construction artificielle, similaire aux nids bâtis par les termites d'Afrique et d'autres insectes sociaux. ⁷³¹ »

Suivront quelques considérations sur les termites d'Afrique. Notons que ces nouveaux nano-insectes du désert sont immédiatement associés au continent africain alors que chaque continent possède ses propres insectes « grégaires »... Enfin, le mode opératoire de l'essaim meurtrier est tout à fait remarquable :

« Noir de la tête aux pieds, David se roulait par terre. Le troisième essaim l'avait enveloppé ; on ne distinguait pas grand-chose derrière le rideau mouvant de particules. J'ai cru voir un trou sombre à la place de la bouche de David, des globes oculaires entièrement noirs ; il devait être aveugle. Sa respiration était courte, saccadée. L'essaim s'engouffrait dans sa bouche avec l'impétuosité d'un torrent.

Le corps secoué de spasmes, il avait une main crispée sur sa gorge. Ses pieds battaient convulsivement le sol : j'étais sûr qu'il vivait ses derniers instants. ⁷³² »

⁷²⁹ M. Crichton, *La Proie*, traduit de l'américain par Patrick Berthon, Paris, Robert Laffont, 2003, p. 193-194.

⁷³⁰ *Op. cit.*, p. 319, titre de la pénultième partie du roman.

⁷³¹ *Op. cit.*, p. 357.

⁷³² *Op. cit.*, p. 289.

La dynamique anxieuse qui porte l'imaginaire des NTIC et de la RFID, comme celle des nanotechnologies, est double : elle pénètre (pénétration) – l'essaim s'engouffre – elle étouffe, elle noie (constriction) – l'essaim est tel un torrent, il est liquide, il est un monstre aqueux. Nous allons dès à présent plonger dans les eaux imaginaires de ce monstre aquatique.

III.2.La monstruosité aquatique

Il est toujours délicat de procéder à l'analyse d'une figure mythique, l'analyse étant toujours le meilleur moyen de rompre l'ambivalence qui la définit. Ici, nous ne parcourons de façon très parcellaire que les aspects sombres des figures rencontrées. Les monstres aquatiques, préhenseurs, (pieuvre, dragons et serpents constricteurs, etc.) incarnent les eaux sombres (noirceur, solitude, silence des eaux dormantes) qui connaissent un folklore fort répandu en Occident au moins. Le *Nicor* (vieil anglais) est un monstre mangeur d'homme qui peuple les marais :

« il possède une poigne puissante et des longs doigts ou des griffes. »

Cet être renvoie très nettement à certains croquemitaines qui attirent, avec leurs crochets, les enfants au fond de l'eau : les exemples de monstres aquatiques sont très nombreux. Dans une belle étude, Bernard Coussée montre que l'on trouve, parmi leurs avatars, les figures du Père Fouettard et de Saint-Nicolas dont la crosse et la hotte ne sont que des vestiges du crochet et de la « hotte à croquemitaine », ainsi que semble le montrer cette chanson :

« croquemitaine est en voyage / Prenez, prenez bien garde à vous / Celui qui n'a pas été sage / Sera puni de son courroux / Dans la hotte à croquemitaine / Allez donc filles et garçons / Il vous emportera par centaines / Tant pis pour vous les fill's et les garçons⁷³³ »

Bernard Coussée rappelle également qu'« aux Pays-Bas, Zwarte Piet, le valet de saint Nicolas, menace d'emporter les enfants dans un grand sac qu'il porte sur le dos [...] », etc. Ces monstres concentrent généralement leur action dans leurs mains qui attrapent les enfants téméraires s'approchant trop près de l'eau ; ces mains les entraînent au fond des eaux pour les noyer.

⁷³³ B. Coussée, *Saint Nicolas : Histoire, mythe et légende*, Raimbeaucourt, Éditions du Cercle d'Études Mythologiques, 1999, p.

Nous avons vu plus haut comment ce croquemitaine se résumait souvent à sa main qui attrape et emporte au fond des eaux et comment il résonnait à plein avec les monstres tentaculaires qui attrapent et déchirent les vaisseaux chez Verne par exemple.

L'article de Christian Moncelet⁷³⁴ ainsi que le beau dossier iconographique que nous lui empruntons nous aidera à montrer cette force de constriction de l'animal touche à tout. La pieuvre est l'expression symbolique de la chose négativement omniprésente, qui s'étend, qui se répand, qui colonise, qui nous étouffe, écrase et enserme. Elle métaphorise ainsi la menace nazie comme l'expansion de l'antisémitisme si liées à l'imaginaire anxiologique de la RFID.



Figure 30. La pieuvre haineuse du nazisme



Figure 31. « Au fond, l'aigle allemand n'est qu'une pieuvre »

Sur le même mode, la pieuvre donne la parfaite caricature du capitalisme tentaculaire constricteur qui étrangle et lie (ficelle) ses victimes.

⁷³⁴ Ch. Moncelet, « Les animaux pour le dire », in *Ridiculosa*, 2003, n°10, p. 43-60.

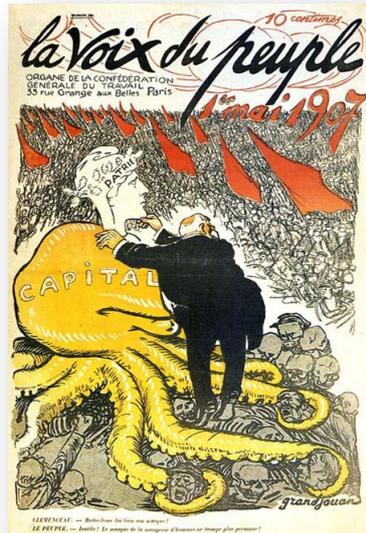


Figure 32. La pieuvre capitaliste étrangle ses victimes

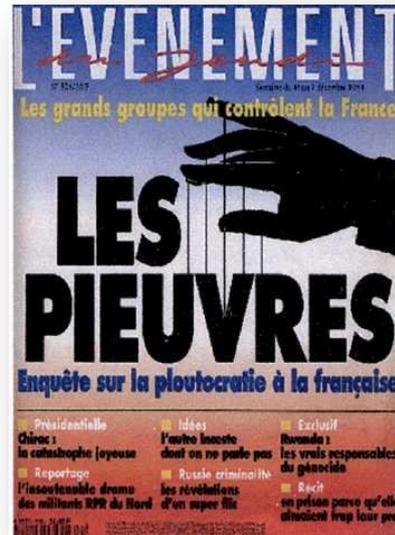


Figure 3. Les pieuvres du capital "tirent les ficelles"

Enfin, la pieuvre vient représenter le monopole de Microsoft.

Document 8

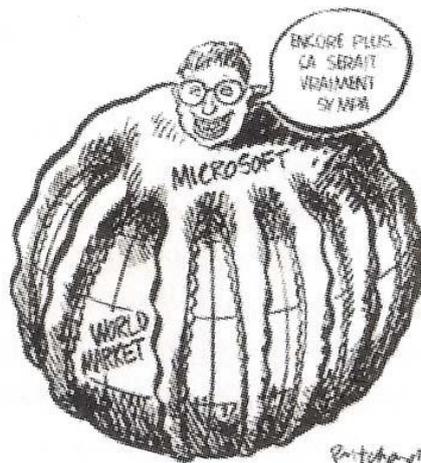


Figure 34. Bill Gates en pieuvre

La monstruosité liquide qui noie et que la pieuvre endosse bien volontiers, habite les bas-fonds de la RFID. Une carte RFID (paiements, transports, etc.) très en vogue à Hong Kong porte le nom d' « Octopus Card », à l'instar du dispositif

de la société Maintag : l'Octopuce⁷³⁵. Mais si cette pieuvre allégorise naïvement la forme ou le multitâche des dispositifs, d'autres en revanche exprime un malaise plus profond. Selon la langue et la traduction, les « Big Brother Awards » parlent de la pieuvre ou de la sangsue RFID qui sucent notre vie privée et nous contraignent. M. Alberganti parle également de cette pieuvre qu'est la RFID. Et Dominique Annet de poser la question :

« *La Pieuvre informatique : se révèle-t-elle être ce terrible kraken des légendes scandinaves médiévales ou s'apparente-t-elle à un animal amical qui joue avec les surfeurs ? Doit-on la craindre ou bien l'adorer ?* »⁷³⁶

La pieuvre possède un pouvoir de diabolisation inhérent car tout entière portée par une dynamique constrictrice : elle est une main (fig. 33), main de croquemitaine, « main invisible du réseau⁷³⁷ » que sont les puces RFID. Plus encore elle est chargée de toutes ces images des structures anxieuses de constriction, de la main à la corde, de la toile au filet, de la pieuvre à l'araignée, du géolier aux Dieux-Lieus.

L'action de la pieuvre est finalement plus patente sous l'apparence de sa cousine entomologique. Aux côtés de ces pieuvres géantes, les araignées tissent leur *web* (« toile »). Revenons au film de Steven Spielberg. Les systèmes d'identification de l'an 2054 sont déjà obsolètes mais tout de même parlants. En effet, dans l'adaptation cinématographique de *Minority Report*, nous ne sommes pas dans une ère de la RFID, du sans contact, mais du « scanoptique ». Dans les commerces, le client se fait « scanoptiquer » l'iris pour que les vendeurs et vendeuses virtuels puissent nous conseiller au mieux ; dans les transports en commun, « scanoptiquage » pour adapter les publicités à l'individu (ses intérêts, ses habitudes de consommation, etc.) ; à l'entrée des bâtiments, « scanoptiquage » encore pour identifier et autoriser ou non l'accès. La lecture biométrique de l'iris par laser, évolution futuriste du code à barre, rejoint de façon évidente la RFID.

⁷³⁵ Voir le site, URL : <http://www.maintag.fr/images/fiche%20produit/10010048-161107%20OCTOpuce%20HF.pdf>

⁷³⁶ D. Annet, *La Pieuvre informatique : se révèle-t-elle être ce terrible kraken des légendes scandinaves médiévales ou s'apparente-t-elle à un animal amical qui joue avec les surfeurs ? Doit-on la craindre ou bien l'adorer ?*, Paris, Éditions Dangles, 2009.

⁷³⁷ M. Alberganti, *Op. cit.*, p. 115.

Dans ce système, plusieurs types de lecteurs : lecteurs fixes placés à divers endroits stratégiques ; lecteurs mobiles et intelligents permettant de débusquer l'individu et de le « scanoptiquer ». Ce dernier lecteur prend une forme qui n'est pas anodine : celle de l'araignée (à quatre pattes) (fig. 26). Ainsi, le grand réseau de contrôle dans l'adaptation de l'œuvre de Philip. K. Dick se développe en ramifications arachnoïdes.

L'araignée est en effet au cœur de l'imaginaire du réseau. *Web*, le réseau informatique mondial témoigne de la prégnance de l'insecte et de sa toile jusque dans son surnom. C'est cependant à travers son nom usuel que le réseau devient le plus inquiétant : le *net*, l'Internet – réseau, filet, piège.

L'ouvrage de M. Alberganti est à ce titre particulièrement intéressant. L'auteur rappelle que l'internet que nous connaissons, peuplé de quelques millions d'hommes, est amené à se développer très rapidement vers l'IOT⁷³⁸ :

« un nouvel internet dans lequel les objets seront largement majoritaires, se comptant rapidement en milliers de milliards, voire en milliards de milliards...⁷³⁹ »

Plus loin, il ajoute que

« L'association des puces RFID et de l'intelligence artificielle peut laisser entrevoir une inversion du processus informatique classique. Le citoyen ne serait plus au centre de la Toile. Il n'occuperait plus la position de l'araignée mais plutôt celle de la proie.⁷⁴⁰ »

Le réseau est une (voire sept si l'on en croit M. Alberganti⁷⁴¹) gigantesque toile grouillante d'araignées : à travers cette image, la peur est fulgurante. Les images de la toile se multiplient à tel point qu'elles en paraissent banales : des textes de la contestation jusqu'aux conférences hebdomadaires « Midi Minatec » : « Minatec tisse sa toile⁷⁴² ». Ainsi se dévoile l'autre réseau, celui des images de la

⁷³⁸ IOT : *Internet of Things*.

⁷³⁹ M/ Alberganti, *Op. cit.*, p. 13.

⁷⁴⁰ *Op. cit.*, p. 171.

⁷⁴¹ *Op. cit.*, p. 186.

⁷⁴² Exposé des étudiants de Grenoble École de Management à la MMNT, le 23 avril 2010.

peur qui peuplent l'imaginaire RFID : la toile de l'araignée répond aux tentacules de la pieuvre, au filet du pêcheur comme à celui du dieu-lieur, à la constriction du serpent, à la nasse du croquemitaine :

« Pour ceux qui s'y feront prendre, la Toile se transformera en une véritable nasse.⁷⁴³ »

« une nasse aux mailles extrêmement fines.⁷⁴⁴ »

Le schème de constriction a été révélé dans le chapitre du même nom, nous ne pouvons qu'y renvoyer le lecteur.

⁷⁴³ M. Alberganti, *Op. cit.*, p. 14.

⁷⁴⁴ *Op. cit.*, p. 100.

III.3. Le scientifique en constricteur

La puce RFID se révèle dans le dynamisme constricteur et l'imaginaire le concrétise également à travers les tentacules du polype, les toiles d'araignée, les mailles⁷⁴⁵, les filets⁷⁴⁶, etc.

Dans les fictions « pucées », cette constriction se traduit évidemment par l'omniprésence du regard de Big Brother qui se développera à travers les *Small Brothers*, et les pluies de la RFID. Toutefois, la puce peut recouvrir ici et là les formes de l'objet technique de contrainte et s'insérer dans l'imaginaire du pouvoir liant que nous venons de parcourir. Si dans *Neuromancien*⁷⁴⁷ de William Gibson les « puces sous-cutanées⁷⁴⁸ » sont implantées pour réguler les taux de mutagènes dans le sang, dans *Un Bonheur insoutenable* de Ira Levin, les puces sont contenues dans des bracelets que l'on porte dès l'enfance et qui contiennent le « numéro » (nom numérique : « Li RM35M4419 pour le héros) de son possesseur⁷⁴⁹. Ces bracelets sont la chaîne qui relie tout individu à l'UniOrd :

« "Mais on ne peut pas ôter les bracelets. C'est impossible."
Elle tira sur son bracelet avec un doigt, pour montrer *la solidité des maillons*.⁷⁵⁰ »

Grâce à ce bracelet, l'UniOrd, ce vaste système, contrôle leur vie :

« _ Je te comprends. C'est fantastique ! C'est une expérience que l'on n'a qu'une fois dans sa vie ! Rends-toi compte, tu vas voir la machine qui va te classifier, te donner une affectation, qui va décider où tu vivras et si tu peux ou non épouser la fille que tu auras envie d'épouser, et dans l'affirmative, si vous pouvez avoir des enfants et

⁷⁴⁵ Pièces et Main d'Œuvre, *Op. cit.*, p. 34.

⁷⁴⁶ *Op. cit.*, p. 33.

⁷⁴⁷ W. Gibson, *Neuromancien*, Paris, Éditions La Découverte, 1985.

⁷⁴⁸ *Op. cit.*, p. 20.

⁷⁴⁹ I. Levin, *Un Bonheur insoutenable*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1970, p. 7.

⁷⁵⁰ *Op. cit.*, p. 5. Nous soulignons.

quels noms vous leur donnerez... Je comprends que tu sois ému. Qui ne le serait pas !⁷⁵¹ »

Bien entendu, derrière ces capteurs captivants et l'UniOrd se cache dans un endroit secret un groupe de privilégiés qui contrôlent le réseau et les individus qui le peuplent. Ici, le complot omniprésent et omnipotent se concrétise et se dévoile (aux yeux du lecteur seulement) se démarquant ainsi de l'entité mystérieuse qu'est Big Brother ; le regard et la poigne dictatrice perdent (aux yeux du lecteur toujours) de leur force : réels, palpables, ils peuvent être vaincus.

Dans la fiction d'Eugène Zamiatine, point de puces mais toujours des « noms-numéro ». La ville est constituée d'immeubles transparents qui contraignent au regard de l'autre : ici, le mur, c'est la propriété privée, c'est néfaste. Même si la puce est absente, le principe réside. Et le mouvement de rébellion remonte à la science :

« Eh quoi, la science ? Votre science n'est qu'une forme de lâcheté. Vous avez beau dire, vous voulez *emprisonner* l'infini dans un *mur* et vous avez peur de regarder de l'autre côté de ce mur. Si vous regardiez vous fermeriez les yeux.⁷⁵² »

La science qui ouvre au bonheur qui rend transparent le quotidien vers l'utopie, vers le nulle part, au contraire ferme et enferme l'immensité qu'elle ne comprend pas : l'homme. Il n'est plus qu'un chiffre relié aux chiffres, il n'est plus un individu. Encore une fois, derrière l'horreur de ce monde agit un pouvoir totalitaire.

« _ Un membre, dit Lilas.
_ Non, une *personne*.⁷⁵³ »

Puce ou pas, dans ces fictions, la technologie de la transparence et ses acteurs fondent un totalitarisme. Totalitarisme de liens, pouvoirs de dieux lieux aux instruments aliénants et constricteurs. Sous les dystopies romancées ou

⁷⁵¹ *Op. cit.*, p. 20.

⁷⁵² E. Zamiatine, *Nous Autres*, Paris, Gallimard, 1971, p. 49. Nous soulignons.

⁷⁵³ I. Levin, *Op. cit.*, p. 236. Souligné par l'auteur.

imaginée par la contestation, c'est toujours un ensemble dynamique constricteur, au moins, qui se développe, comme se développent en polype, sous la plume de Hugo, les égouts de Paris qui l'enserrent, littéralement la pressent et en tire la substance vitale. La main, prolongée de fils (fig. 33), de fils qui s'entremêlent en filets, qui se répandent en réseaux, en toiles, en nasses, se durcit en murs, en carcan, en camisoles, etc. De cette main puissante, s'épanouissent les bases du totalitarisme. Finalement, un dictateur, un maître de la terreur, ce n'est que ça : une main qui malgré la distance (peut-on dire *sans contact* ?) nous enserre et nous étouffe, telle la main de Dark Vador ou de Dracula.



Figure 35. La main de Dracula, main de la toile, main araignée

Après avoir fouillé les profondeurs de l'imaginaire RFID, nous remontons ainsi peu à peu à la figure initiale, à sa main, celle du scientifique mais aussi celles du *technoscientifique*, du *technocrate* et de l'industriel, de la technique et de la science.

Ainsi, l'agent de la science si familier de ce chaos qui cette fois-ci noie, étouffe, écrase, est à son tour maître de la peur, dieu lieu. Le scientifique, l'ingénieur voire le technophile, ces personnages qui « jouent » avec la science, souvent, incarnent et maîtrisent cette terreur constrictrice. Nous avons gardé de côté l'exemple d'un technophile qui maîtrise cette peur ainsi que les technologies de sa domination.

Bruce Wayne⁷⁵⁴, technophile averti, a subi un grave traumatisme étant enfant. Tombé dans une grotte infestée de chauve-souris, il restera de nombreuses années hanté par cette angoisse. Jusqu'au jour de son réveil : il décide de sauver Gotham City. Immédiatement il part en Asie apprendre les arts du combat. Sa formation le mènera à se confronter à sa peur. Dans cette scène, la voix flottante de son maître lui enseigne le chemin :

« Respire, respire, inhale tes peurs, affronte-les. Pour vaincre la peur, tu dois te fondre en elle, tu dois te réjouir de la peur des hommes ! Et l'homme craint surtout ce qu'il ne peut voir. Tu dois devenir la plus affreuse des pensées, un spectre, tu dois devenir une idée ! Ressent ta terreur obscurcir tes sens, ressent ce pouvoir de déformer, de contrôler et sache que ce pouvoir peut t'appartenir. Étreint la plus forte de tes peurs, fond-toi dans l'obscurité. »

Pendant ces mots, Bruce Wayne s'approche d'un coffre, l'ouvre. Des chauves-souris lui jaillissent au visage, il tombe à terre, terrorisé. Se relevant, c'est un autre homme : il parvient à vaincre son maître.

Cette scène intense décrit précisément la voix active et pactisante de la peur que nous décrivions. Notons également que cette peur, qui obscurcit, déforme et contrôle, pour être vaincue, doit-être étreinte. Devenir soi-même constricteur, c'est d'une certaine manière devenir maître de la peur : Bruce Wayne

⁷⁵⁴ *Batman Begins*, Christopher Nolan, avec Christian Bale, Michael Caine, Liam Neeson, Katie Holmes, États-Unis, 2005, Action, 140 min.

devient Batman, l'homme chauve-souris (l'homme chaos), et la peur de ses ennemis. Il créera et maîtrisera dès lors tout son fameux attirail technologiquement sophistiqué : son costume, ses véhicules, etc. qui arborent la peur qu'il est devenu.

Dans les contes des frères Grimm, l'histoire *De celui qui partit en quête de la peur*⁷⁵⁵ vient doubler l'apprentissage de *Batman*. Un jeune garçon s'en va en quête d'un savoir spécial : connaître enfin la peur qu'il n'a jamais ressentie. Mille épreuves s'abattent sur lui, pleines de monstres et de fantômes, mais jamais il ne ressent la peur. Enfin, vainqueur d'un vieux démon qui ne l'a pas ému, le garçon obtient d'épouser une reine, devient roi et règne sur le royaume. Mais son ignorance le hante. Afin qu'il connaisse enfin la peur, une nuit pendant le sommeil du roi, la reine va chercher un saut d'eau froide tirée d'un ruisseau, remonte dans la chambre et jette l'eau sur le roi. Transit de froid, il dit :

« Oh ma chère femme, comme j'ai le frisson⁷⁵⁶, comme j'ai le frisson ! Oui, à présent je sais ce que c'est ! »

On devine qu'il peut alors exercer sereinement son pouvoir royal.

La recherche du savoir s'effectue dans le chaos terrifiant : l'eau, le microbe, l'insecte, la chauve-souris. Et cette recherche, lorsqu'elle aboutit, mène au pacte anxiologique, représentation de la voix active de la peur, et donc, aux pouvoirs de la peur. Loin de ses significations dénotatives, le scientifique, quêteur du savoir, en manipulant le chaos et en créant les instruments du lien (RFID), se charge symboliquement des pouvoirs de la peur, pouvoirs des dieux lieux : il devient l'un d'eux, il est craint.

⁷⁵⁵ Grimm, « De celui qui partit en quête de la peur », *Contes*, Paris, Gallimard, 1976, p. 29-42

⁷⁵⁶ *Op. cit.*, p. 42, *Grüsseln* signifie à la fois frissonner de peur et frissonner de froid.

TROISIEME PARTIE
Recherche sur l'Imaginaire et
Sociologie des Usages

Établir un lien entre la recherche sur l'imaginaire et la sociologie des usages n'est *a priori* pas chose aisée. L'abstraction de la première et le pragmatisme de la seconde laissent augurer quelques frictions insurmontables. Mais ce qui était présenté, dès les balbutiements de notre étude, comme un véritable défi, n'était probablement dû qu'à une imperméabilité disciplinaire préjugée, entretenue par quelque poncif dépassant le strict cadre de la recherche. Si l'on veut bien s'en donner la peine, on constate que la recherche sur l'imaginaire, si elle s'établit sur un lourd substrat théorique à l'instar de toute discipline scientifique, est également fortement voire principalement tournée vers un pragmatisme de fait (mythocritique, mythanalyse). L'étude symbolique s'appuie sur l'existence concrète d'objets et de pratiques anthropologiques ; nous pensons l'avoir montré. De même, la sociologie des usages, quand bien même serait-elle prise dans les remous empiriques induits par son introduction au sein de l'environnement contractuel de l'industrie, n'est pas exempte, bien au contraire, d'une réflexion de fond elle aussi profondément anthropologique.

En fait, le rapprochement entre les deux disciplines s'il est nécessaire, est plus encore inévitable, quasi spontané. En effet, la recherche sur l'imaginaire telle que nous l'avons présentée se veut une réflexion pluridisciplinaire sur l'imagination symbolique, c'est-à-dire sur l'ensemble dynamique des images, des « représentations ». De notre point de vue, l'imaginaire prend sa source dans les profondeurs de l'*ego* et de l'affectivité pour se développer structurellement à la rencontre du monde, parmi l'image, le mythe, le rite, le folklore, l'art, etc. sous-tendant ainsi le culturel comme le social. Or, à partir de cette définition sommaire, déjà de nombreuses affinités surgissent.

Dresser un panorama de la sociologie des usages relève de la gageure tant est vaste son champ d'exploration et bigarrée sa pratique. Néanmoins, la synthèse de Josiane Jouët parvient à une définition générale :

« L'usage comme construit social est abordé à partir de plusieurs entrées qui peuvent se décliner – d'autres découpages étant évidemment possibles – selon les axes suivants : la généalogie des usages, le processus d'appropriation, l'élaboration du lien social, et l'intégration des usages dans les rapports sociaux, ces axes constituant

autant de problématiques qui se prêtent à une forte interpénétration⁷⁵⁷ »

Concentrons-nous sur le premier axe.

Par « généalogie des usages », J. Jouët entend

« qu'il n'existe pas d'usage *sui generis* et que l'adoption des technologies de l'information et de la communication s'articule autour de techniques et de pratiques antérieures.⁷⁵⁸ »

Résultat tiré de l'observation du matériau produit par l'histoire socio-technique. L'auteure note ensuite que

« l'usage social s'élabore dans le temps car il se heurte aux résistances du corps social, au poids des habitudes et de la tradition qui contrecarrent la diffusion rapide de l'innovation. »

et plus encore,

« les recherches mettent en avant l'importance des significations symboliques des objets de communication qui sont porteurs de représentations et de valeurs qui suscitent souvent l'adoption et la formation des premiers usages.⁷⁵⁹ »

La sphère symbolique et son efficace convoquées, le recours à l'imaginaire semble déjà au centre des préoccupations. Cependant, l'analogie qui semble aller de soi n'est pour le moment que terminologique et cache en réalité une difficulté essentielle pour un rapprochement disciplinaire efficient.

En effet, alors que tout désigne l'imaginaire comme concept nécessaire et déterminant de l'étude d'usages, celui-ci semble, dans la pratique, condamné à n'être que faiblement heuristique :

⁷⁵⁷ J. Jouët, « Retour critique sur la sociologie des usages », *in Réseaux*, 2000, Vol 18, N°100.

⁷⁵⁸ *Loc. cit.*.

⁷⁵⁹ *Loc. cit.*

« L'approche par la sociologie des usages invite à observer les discours prophétiques ou apocalyptiques, mais aussi les imaginaires entretenus sur ce thème, comme des éléments de compréhension des représentations sociales et comme terreau d'où vont émerger et se construire les pratiques à venir, pratiques dont on peut déjà dire qu'elles ne seront sans doute pas celles qui sont imaginées, fantasmées, décriées : elles seront sans doute plus complexes⁷⁶⁰ ».

Si l'étude de l'imaginaire qui sous-tend l'objet renseigne sur les représentations sociales, elle semble déconnectée des futures pratiques de l'utilisateur, mettant ainsi en péril la collaboration escomptée. En effet, l'essentiel du processus d'appropriation de l'objet réside dans le contact direct avec lui, dans toute la sensorialité et l'affectivité de la prise en main, c'est-à-dire dans la concrétude du vécu. C'est ici que l'objet prend corps, s'incorpore, et qu'émerge le sens pour l'utilisateur. Le sens émergent est la constitution d'un « soi particulier » ; soi synergique de l'objet et du sujet dans lequel se forment les pratiques et les usages. L'étude d'usages au niveau de l'appropriation acquiert donc une dimension cognitive forte qui doit être prise à bras le corps, sur le terrain. Le gouffre entre l'imaginaire et la sociologie des usages semble se creuser, l'étude de l'imaginaire se confinant finalement à l'axe généalogique.

Néanmoins, plongée dans l'innovation, la sociologie des usages est bien souvent contrainte à n'observer et à ne manipuler que du projet plutôt que de l'objet : elle se doit de

« porter [son] regard un cran en amont, non pas sur les applications réelles et les usages réels de ces objets incorporés, mais plutôt de travailler sur les imaginaires et les figures développées [...] »⁷⁶¹.

On ressent dès lors le détour par l'imaginaire comme une voie profonde et heuristique, mais cependant *frustrante* qui à la fois éclairera le fondement des

⁷⁶⁰ C. Verchère et T. Jobert, « En-corps des nanos ! Une approche par la Sociologie des Usages », in C. Fintz (coordonné par), *Les Imaginaires du Corps en Mutation : du corps enchanté au corps en chantier*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 302.

⁷⁶¹ *Op. cit.*, p. 295.

pratiques et des usages mais qui, en définitive, sera plus ou moins étrangère à la réalité, cette

« "version pliée de la réalité" [qui] apparaît toujours plus complexe que celle imaginée ou prédite⁷⁶² ».

En fait, le discours des Usages laisse transpar tre le véritable fond du problème que pose le rapprochement que nous tentons à notre tour. Si l'imaginaire, quoi qu'utile, n'est finalement que faute de mieux, « faute de terrain⁷⁶³ », c'est précisément parce qu'il est compris comme s'opposant à la réalité dudit terrain. L'écart disciplinaire qu'il nous est demandé de combler, est avant tout un problème conceptuel caché sous une homologie terminologique.

Lorsque nous sommes arrivés dans les murs LITUS (anciennement LID), la collaboration entre une sociologie tournée vers l'usage et la recherche sur l'imaginaire a connu un certain scepticisme. Les deux parties se heurtaient à une incompréhension profonde. Deux univers apparemment divergents se rencontraient : d'un côté, l'urgence d'un laboratoire de l'innovation porté par une sociologie pragmatique, de surcroît plongé dans un milieu technique demandeur de résultats concrets et rapides ; de l'autre, le calme naïf d'un apprenti chercheur issu des milieux académiques, loin de se douter de la réalité effervescente d'un tel laboratoire. Lass s d'un cloisonnement qui paraissait insurmontable, la décision a été prise de passer à l'action en faisant fi, pour bonne part, de nos bagages scientifiques respectifs. Sous l'impulsion et la maîtrise de Nicolas Géraud, porteur du projet, et la collaboration de Céline Verchère et Miguel Aubouy, notre étude sur l'imaginaire des peurs techniques fut introduite parmi l'ensemble des projets TTT (Table pour objets Tangibles et Tra ables) donnant naissance à l'application « monstres ».

Ce projet met en œuvre une table dite « table RFID », équipée de nombreux lecteurs RFID disposés en quadrillage sous elle, et connectée à un ordinateur. Les objets, étiquetés d'un tag RFID, posés sur la table sont immédiatement identifiés et traités. La table note également la position de ces

⁷⁶² *Loc. cit.*

⁷⁶³ *Loc. cit.*

objets, éventuellement leur orientation, et en fournit une interprétation systémique dépendante du contenu logiciel qui lui est associé (contenu variable selon les besoins). Le projet « monstre » est la version 101 d'un test projectif et associatif, mobilisant une dizaine de figures monstrueuses⁷⁶⁴ concrétisées par des cubes à leur effigie – cube évidemment « tagués RFID ». Les monstres affichent des caractéristiques dynamiques de peur mêlées (en accord avec notre schématologie dynamique : schème de pénétration et schème de constriction). Le test, dans cette version d'évaluation, consiste à classer les différentes figures sur la table dans des emplacements prédéfinis, selon l'affectivité propre de chaque sujet testé. Le classement révèle ainsi si et dans quelle mesure le sujet est sensible à la schématique imaginaire que nous proposons.

Le travail de Nicolas Géraud, quoiqu'au stade préliminaire, tributaire de quelques désagréments techniques et méthodologiques, promet, à condition d'une fine collaboration avec la psychologie projective, de beaux développements en vue d'une application clinique pratique, rapide et profonde.

Cette expérience nous a permis d'envisager les possibilités opératoires de notre étude dans le cadre d'un projet innovant. La collaboration a également abouti à une maquette qui se révélera probablement stimulante pour l'élaboration d'un outil performant (test projectif) pour les domaines de la psychologie.

Mais outre ces bénéfiques somme toute personnels, nous nous rendons compte à présent à quel point ce laborieux processus collaboratif a permis de révéler la véritable nature du problème qui l'a engendré : avec des mots communs, familiers à chacun, nous ne parlions cependant pas le même langage. À force de dialogue, l'heureux acharnement de Nicolas Géraud a su nous faire cerner le fossé terminologique ainsi que le fossé conceptuel.

Imaginaire, mythe, représentation, archétype, symbole, image : des termes d'une polysémie si profonde qu'en chacun d'eux sommeille une vieille querelle d'écoles. Ces termes, si usuels soient-ils recouvrent un ensemble de sens différents, divergents, et ce tant diachroniquement – c'est banal – que synchroniquement – c'est là tout le problème.

⁷⁶⁴ Dont la notoriété a été éprouvée par un test réalisé sur plusieurs centaines de personnes.

Pour le sociologue Philippe Breton, l'imaginaire semble déterminant des attirances et répulsions pour l'ordinateur⁷⁶⁵. À travers le paradigme mythique de la créature artificielle, Monstre de Frankenstein, Golem, statues qui parlent, statue qui vivent, etc. se perpétue un ensemble de croyances, peu à peu « laïcisées » mais néanmoins toujours fortement mystiques, qui soutiennent le regard que portent les individus sur l'ordinateur et forment le « *mythe fondateur* de la tribu informatique ». L'analyse mythique par le sociologue ne paraît en soi que peu discutable. On s'étonne par contre de voir l'étude de l'imaginaire se borner à une comparaison entre figures mythiques et relation homme-machine. En effet, alors que le reste de l'ouvrage partout plonge dans les profondeurs de l'imaginaire : l'informatique comme « monde mystérieux et souterrain⁷⁶⁶ », « la métaphore de l'ordinateur-enfant⁷⁶⁷ », « la création technique, en lieu et place d'une création divine absente⁷⁶⁸ », la « *création sans corps*⁷⁶⁹ » comme création de l'esprit, etc., le terme « imaginaire » n'apparaît plus dans la même acception : il devient synonyme de « faux ». Nous comprenons dès lors que l'acception du terme « imaginaire » relève d'une antienne étriquée et obsolète : le mythe est une illusion⁷⁷⁰, le mythique est ce que l'on n'a pas vu de nos yeux⁷⁷¹.

En fait, selon l'auteur, deux attitudes parallèles habitent l'univers informatique : l'une relevant d'une mystique de la création, l'autre rivée aux préoccupations matérielles, chacune des deux perméable à l'autre mais entretenant également une rivalité constante. Nous retrouvons ici le problème engendré par une conception de l'imaginaire en « folle du logis » : l'auteur ne semble pas voir que l'imaginaire est également à l'œuvre à travers l'attitude matérialiste. Nous l'avons vu, le savant ultra rationnel, pur esprit, est également porté par un imaginaire. L'imaginaire « illusion », c'est de la croyance, c'est du faux. Le raisonnement est dès lors bridé.

L'étude de Jean-Claude Baboulin, Jean-Pierre Gaudin, et Philippe Mallein, *Le Magnétoscope au Quotidien*, emploiera le terme « imaginaire » dans cette même acception :

⁷⁶⁵ Ph. Breton, *La Tribu informatique*, Paris, Éditions Métailié, 1990.

⁷⁶⁶ *Op. cit.*, p. 24.

⁷⁶⁷ *Op. cit.*, p. 44.

⁷⁶⁸ *Op. cit.*, p. 48.

⁷⁶⁹ *Op. cit.*, p. 52.

⁷⁷⁰ *Op. cit.*, p. 142.

⁷⁷¹ *Op. cit.*, p. 25.

« Quelles fonctions, réelles et/ou imaginaires, joue-t-il [le magnéscope] pour les usagers ?⁷⁷² »

Enfin, dans l'ouvrage de Patrice Flichy, *L'Imaginaire d'Internet*, l'imaginaire est plein du mythe. Le mythe tire sa définition de la sémiologie barthésienne⁷⁷³⁷⁷⁴ pour laquelle il n'est finalement qu'un signe dédoublé, c'est-à-dire, en dernière analyse, qu'une simple allégorie. Cette acception est immédiatement illustrée par l'histoire vraie de deux internautes se rencontrant sur Internet et qui malgré la distance décident de se marier ; cette histoire deviendra dès lors

« un récit qui montre qu'Internet permet de construire un nouveau lien social, de créer un rapport intime entre deux inconnus, [...]»⁷⁷⁵.

Elle sera considérée comme mythe en accord avec le courant barthésien, car, à la différence du symbole, il « s'appuie sur un événement réel⁷⁷⁶ ». D'une nouvelle façon certes, mais encore une fois, le réel s'oppose au symbole. Mais au final, comprendre cette saynète comme un mythe, n'est-ce pas comprendre sa portée *allégorique* ? Ou encore, n'est-ce pas la même chose que de dire que les *Rolling Stones* sont une légende ?

Finalement, ce qu'exprime l'ensemble de ces occurrences est bien plus une *Weltanschauung*, un paradigme, que l'imaginaire ou le mythe. C'est en ce sens de modèle et d'exemplarité que l'imaginaire, tel qu'employé dans la Sociologie des Usages, peuplé de représentations sociales – représentations collectives ou doxa aurait dit Barthes – renvoie naturellement aux dialectiques étroites et dommageables du réel et de l'irréel.

En fait, ainsi que nous l'avons montré, l'imaginaire comme le mythe ne jouent pas sur ou parmi de telles dialectiques ; bien plus, il les sous-tend. Le

⁷⁷² J.-C. Baboulin, J.-P. Gaudin et Philippe Mallein, *Le Magnéscope au Quotidien : un demi-pouce de liberté*, Paris, Éditions Aubier Montaigne, 1983, p. 33.

⁷⁷³ P. Flichy, *Op. cit.*, p. 13.

⁷⁷⁴ R. Barthes, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957

⁷⁷⁵ *Id.*

⁷⁷⁶ *Id.*

dynamisme imaginaire, lui-même plein de notre affectivité, crée, recrée, lie, et relie de façon incessante les images qui fondent notre réel *sensible* et nos *Weltanschauungen*. L'imaginaire a ses racines dans les fonds transcendants de l'être.

En acceptant de considérer l'imaginaire de cette façon, nous sortons de la stricte étude littéraire narrative pour entrer dans un mode d'approche nouveau du texte et de l'art. L'« objet culturel » n'est plus simplement le lieu d'une rencontre entre un auteur et son œuvre en devenir, il devient le *nexus* de la complexité anthropologique : en cette œuvre résident l'auteur, en tant qu'individu et en tant qu'ego, l'ensemble du contexte dans lequel il vit et l'ensemble des potentialités qui ouvrent l'œuvre à sa « réception » créative affective. En l'œuvre s'imprime un instant de « la vie des images⁷⁷⁷ ».

Il ne s'agit pas de tordre la finesse conceptuelle de la Sociologie des Usages vers une adéquation aliénante aux intérêts de la Recherche sur l'Imaginaire. Car précisément, le paradigme « imaginaire » – *Weltanschauung* – employé dans la première ne correspond pas aux concepts de la seconde. L'échange entre les deux champs disciplinaires nécessite donc une simple ouverture à la théorie de l'imaginaire, ouverture qui ne modifie pas l'approche Usages mais qui promet de la nourrir.

En surmontant cet obstacle épistémologique, c'est tout un monde collaboratif qui s'ouvre que nous ne faisons ici que rêver⁷⁷⁸. L'imaginaire n'est pas étranger au pragmatisme des Usages. En effet, si en tant que chercheur sur l'imaginaire nous adoptons une attitude détachée des prétentions intellectualistes, nous nous apercevons qu'une véritable pragmatique de l'imaginaire est possible. Une symbolique de la forme, une symbolique de la matière, une symbolique de la couleur, etc. sous-tendues par notre conception affective des soubassements imaginaire (phénoménologie de l'être et schématique inhérente) permet d'aborder sereinement et concrètement l'étude de l'objet technique en son projet, en sa réalisation, en son usage (le tout sous couvert d'une étude *in situ*) à travers une grande partie de ses caractéristiques. Celles-ci sont sous-tendues par une

⁷⁷⁷ J.-J. Wunenburger, *La Vie des Images*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2002.

⁷⁷⁸ Les développements ne sont pas l'objet de notre étude.

schématique imaginaire dont la prise en compte ne pourrait que participer à une meilleure compréhension et anticipation des usages.

A posteriori, nous voyons bien que l'ensemble des projets développés au LITUS recourent, de manière intuitive au moins, à une pragmatique de l'imaginaire. L'origami du projet *Toyniwa*, qui insuffle la vie à une *sphère* en la faisant respirer (intervention du *pneuma* divin). Nous retrouvons les schèmes anxieux de l'imaginaire dans le travail du designer Loïc Lobet sur le projet « colonie de robots semi-vivants » (prédateurs noirs et anguleux, proies blanches et arrondies), etc.

Plus conventionnellement, le rapprochement conceptuel entre les deux disciplines pourrait s'effectuer à travers l'étude symbolique des discours issus des « *focus group* », des séances de créativité, des entretiens non directifs ou semi-directifs, voire procéder à la création de tests projectifs (« racontez une histoire avec cette techno... ») à l'exemple des tests AT9 de Yves Durand⁷⁷⁹ et surtout à l'exemple du projet TTT « monstres » tel qu'il a été décrit et décliné selon ses futurs développements.

Enfin, et de façon très claire, on voit par le biais de notre schématique imaginaire comment il est possible d'anticiper les différents facteurs symboliques qui détermineront, en partie bien entendu, l'adoption ou le rejet de tel ou tel objet technique ou de telle ou telle technologie.

L'objet de cette partie était de proposer les moyens concrets d'une convergence entre Recherche sur l'Imaginaire et Sociologie des Techniques et des Usages. La mise en exergue des schèmes anxologiques de l'imaginaire ainsi que leur recontextualisation parmi une schématologie générale semble être un moyen efficace, car il ouvre la réflexion sur l'imaginaire et l'imagination symbolique au pragmatisme que réclame l'étude d'Usages. Et finalement, nous pensons que le dernier obstacle, aisément surmontable, n'est imputable qu'au cloisonnement babélien de la recherche scientifique.

⁷⁷⁹ Yves Durand, *L'Exploration de l'Imaginaire : introduction à la modélisation des univers mythiques*, Paris : l'Espace bleu, 1988.

CONCLUSION

Et en guise de conclusion générale

Soyons lucides, l'étude centrée sur la RFID est lacunaire : nombre de points n'ont pas été abordés. Néanmoins, la mise en œuvre de nos travaux s'est révélée pour le moins concluante. La double schématique s'est révélée dans ce domaine comme elle l'avait fait précédemment.

Loin des paradigmes technicistes et rationalistes, la technologie RFID malgré son pragmatisme et sa concrétude, vit sur un imaginaire, un flux continu d'images et de récits qui dépasse les simples limites de son univers. La RFID, plus qu'une création technique et scientifique, est comme toute chose de ce monde, une création de l'ego qui ne trouve de limites que dans celles de sa propre constance et dans les possibilités de sa transcendance, de son « se jeter vers » le monde.

Si la RFID se rêve comme beauté et perfection d'un monde ordonné, comme moyen ultime de maîtrise et d'union planétaire, de l'autre côté du reflet elle apparaît terrifiante et maléfique : eaux boueuses et miasmatiques, virus, insectes, œil omniprésent, mains et filets... pénétration violente, constriction meurtrière... des séries télévisées et autres comics aux politiques guerrières passées et présentes ; jamais elle n'est qu'une simple puce électronique.

Dans cette négativité de la RFID, scientifiques, industriels et politiques apparaissent délirants et manipulateurs ; et la critique acerbe et la contestation, auto-investies des valeurs héroïques du juste-penser, tentent de révéler la noirceur de ces lumières ordonnatrices. La peur de la RFID ne va pas sans un imaginaire de la contestation. Le détracteur se rêve en détracteur, il est un héros qui brise les chaînes et les filets RFID, qui se libère des mains qui l'étouffent et qui purifie le monde de la vermine de silice.

Le combat est double : d'un côté, il faut contenir la folie de la science et la créature monstrueuse qu'elle a engendrée afin de faire triompher la raison « raisonnable » et de rétablir un équilibre perdu. Et de l'autre, il faut dénoncer le mal absolu qui manipule les innocents et amener à la lumière les grandes machinations qu'il trame sans relâche. Faire fondre les froids aciers techniques grâce aux chaudes lumières des humanismes raisonnés, révéler le caché, c'est-à-

dire encore une fois éclairer ce qui se trouvait et agissait dans l'ombre : l'imaginaire qui sous-tend à plein la contestation est un imaginaire héroïque tel que l'avait défini G. Durand : brutal, actif, il éclaire, tranche, purifie, élève, dirige, terrasse, et incarne le triomphe des bonnes valeurs.

À imaginaire, imaginaire et demi. Ici comme ailleurs, point n'est question de raison. En tout cas, pas de cette raison idéalisée, porteuse d'un souverain bien dont la connaissance nous échappe et dont toujours la définition se perd dans les relativités sans fin. De la même façon que l'imaginaire sous-tend l'ensemble des représentations, des désirs, des projections des promoteurs de la RFID, il porte la critique et la contestation dans leurs discours, dans leurs actions, etc. De même que celui de la RFID jouait successivement des structures anxieuses, de ses modalités idoines, et des triomphes héroïques, celui de la contestation RFID est à la fois en proie aux dynamiques anxiologiques et porteur des flambeaux « humanistes » de la *spaltung* héroïque.

Finalement – et c'est à présent très peu paradoxal – fureter dans les profondeurs de notre affectivité et de notre imaginaire permet d'atteindre la seule réalité véritable, celle de l'être en toute son ambiguïté et sa complexité qui partout agit sous les raisons toujours fluctuantes et ponctuelles.

Mais dans ces souterrains, l'esthétique, ni la morale ne sont maîtresses : la beauté, la justice côtoient l'horreur et la terreur. L'imaginaire recèle un côté sombre dans lequel la peur agit tant dans les passivités insoutenables que dans l'action terrifiante : nous pouvons être la peur, répandre la peur et l'assumer. Si l'imaginaire, par bien des aspects, euphémise le monde, par bien d'autres il l'amplifie dans l'effroi. Et de même que les NTIC et la RFID m'unissent au monde en une osmose virtuelle, elles m'enserrent et m'étouffent jusqu'à l'éclatement.

C'est une part de l'imaginaire que l'on refuse de voir tant on investit celui-ci de nos derniers espoirs. Mais l'imaginaire n'est pas un monde parallèle dans lequel nous pouvons nous réfugier. Il est le berceau de notre réalité et il nous faut – c'est nécessaire – l'appréhender même dans ce qui nous révolte ; ce, parce qu'il est à notre image : ambivalent. Feindre d'ignorer cette noirceur, ce serait nous mentir à nous-mêmes, ce serait nous aliéner.

L'imaginaire est sombre aussi. Réceptacle de notre affectivité, il est aussi peur. L'être transcendantal, l'affectivité, la peur se jette en l'image par les schèmes anxieux et la révèle et la crée comme pénétrante et constrictrice. Ainsi révélé, le monde est ma peur extériorisée. Cette extériorisation s'est révélée patente dans notre exploration des images⁷⁸⁰. Nous pensons pouvoir considérer cela comme une confirmation pragmatique générale de nos théories. Et si cette confirmation se voyait soutenue, elle entraînerait dès lors de lourdes conséquences.

La peur qui nous a occupés durant toute notre étude n'est pas le tout ni de l'émotion, ni de l'homme. Elle n'est pas l'unique fondement anthropologique. Car nous vivons également parmi le reste du spectre affectif et de ses tonalités. Et dire que celui-ci est une réaction à ou une conséquence de la peur⁷⁸¹ impliquerait une fois encore un mode d'être dans la relation extériorisée de soi à soi. Dans la joie, nous ne serions nous-mêmes que dans notre relation distanciée à nous-mêmes dans la peur. Ce qui n'est pas tenable. Toute autre vie affective peut et doit être considérée comme essence affective et comme condition de la manifestation.

L'ensemble du spectre affectif se projette dans l'image et forme, et structure l'imaginaire. C'est dans cette structuration de l'imaginaire que la relation que nous refusons parmi l'affectivité prend son sens et son effectivité. Car les images, une fois révélées, pleines de sens et de dynamisme, entrent en relation les unes avec les autres selon la logique alogique qui leur est propre. C'est là que nous trouvons l'imaginaire, cette grande toile d'images qui malgré sa structuration reste toujours mouvante car toujours dynamisée par l'essence affective qui se transcende schématiquement.

À présent, ce qui reste en suspend c'est la forme schématique de l'affectivité à travers le reste de son spectre. Mais peut-être n'est-elle pas si mystérieuse que cela après tout.

Car finalement, ce que nous avons fait jusqu'ici, c'est (plus ou moins) substituer aux dynamismes durandiens ceux de l'affectivité en sa transcendance (nous l'avons fait quasi exclusivement parmi les Visages du Temps). Et nous l'avons dit, les structures durandiennes de l'imaginaire étaient, malgré le

⁷⁸⁰ Même si celle-ci a cruellement manqué de temps pour s'étoffer.

⁷⁸¹ Voir par exemple P. Diel, *La Peur et l'Angoisse : phénomène central de la vie et de son évolution*, Paris, Payot, 1985, 279 p.

causalisme de leur point de vue, gonflées d'affectivité : la joie et la colère superbes de l'héroïsme, la quiétude et la bienveillance du mysticisme, la confiance et l'espoir du synthétisme ; les *Structures* ont intuitivement intégré l'affectivité en leur sein. Nous pressentons dès lors un remaniement des structures durandiennes qui ne serait majoritairement que théorique.

Ensuite, effectivement, reste à introduire le reste du spectre affectif – qui n'a été envisagé ni par G. Durand, ni par nous – aux fondements de l'imaginaire ; spectre affectif tel que nous le comprenons dans le pur recours à notre connaissance intime.

BIBLIOGRAPHIE

I. BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

AIMELET-PERISSOL, Catherine, « La peur et les réactions de défense : de précieux indicateurs : un retour d'expérience », in *Revue Internationale de Psychosociologie*, hiver 2006, vol. XII, n° 28, pp. 57-75.

ALQUIÉ, Ferdinand, *La Conscience affective*, Paris, Librairie de Philosophie J. VRIN, 1979.

ANCET, Pierre, *Phénoménologie des Corps monstrueux*, Paris, PUF, 2006

ANDRÉ, Christophe, *Psychologie de la Peur : craintes, angoisses et phobies*, Paris, Odile Jacob, 2004, 368 p.

_ « Peut-on gérer ses émotions », in « Les émotions donnent-elles sens à la vie ? : dossier », in *Sciences Humaines*, mai 2006, n° 171, pp. 29-47.

ARTAZA ABAROA, Felipe, « L'intelligence des émotions : une relecture des fondements de l'intelligence émotionnelle », in *Revue Internationale de Psychosociologie*, hiver 2006, vol. XII, n° 28, pp. 25-38.

ASSOUN, Paul-Laurent, *Leçons psychanalytiques sur l'Angoisse*, 4^{ème} édition, Paris, éd. Economica, 2008, 112 p.

BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'Espace*, Paris, PUF, 2004 (1^{ère} éd., 1957), 215 p.

_ *Le nouvel Esprit scientifique*, Paris, PUF, 2006 (1^{ère} éd., 1934), 185 p.

_ *La Terre et les Rêveries de la Volonté : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 2004, 381 p.

_ *La Terre et les Rêveries du Repos : essai sur les images de l'intimité*, Paris, Librairie José Corti, 1948, 343 p.

_ *L'Air et les Songes : essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie José Corti, 1943, 352 p.

_ *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*. Paris : José Corti, 1942.

_ *La Psychanalyse du Feu*, Paris, Éditions Gallimard, 1949, 191 p.

_ *L'Intuition de l'Instant*, Paris, Éditions Stock, 1992 (1^{ère} éd., 1931), 158 p.

BARON-CARVAIS, Anne, « Les nouveaux super-héros : nouvel ordre mondial ? », in *Revue IRIS*, 2002-2003, n°24, p. 345-358.

BAVELIER, Alain, *L'Homme et ses Motivations : la psychologie de Paul Diel*, Paris, Retz, 1998.

BEAR, Mark F., **CONNORS**, Barry W., **PARADISO**, Michael A., *Neurosciences : à la découverte du cerveau*, Paris, Éditions Pradel, 2007, 881 p.

BERTAUD, Madeleine, (sous la direction de), *Les grandes Peurs : diables, fléaux, etc.*, Boulogne, Adirel, 2003, 478 p.

_ *Les grandes Peurs : l'autre*, Boulogne, Adirel, 2004, 558 p.

BERTOIN, Jacques, « J'ai peur, donc je fuis... », in *Traverses, La Peur*, n°25, Revue du Centre Georges Pompidou, Paris, Éditions de Minuit, p. 82-87.

BIRRAUX, Annie, « La phobie, structure originare de la pensée », in A. Fine, A. Le Guen et A. Oppenheimer (sous la dir. de), *Peurs et Phobies*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 135-157.

BLANC, Nathalie (sous la direction de), *Émotion et Cognition : quand l'émotion parle à la cognition*, In Press, 2006.

BOIA, Lucian, *La Fin du Monde : une histoire sans fin*, Paris, Éditions La Découverte, 1999, 261 p.

BONARDEL, Françoise, « L'impensable refuge », in *Traverses, La Peur*, n°25, Revue du Centre Georges Pompidou, Paris, Éditions de Minuit, p. 106-115.

BORGEAUD, Philippe, **RENDU-LOISEL**, Anne-Caroline, (Étude réunies par), *Violentes Émotions : approches comparatistes*, Genève, Droz, 2009, 210 p.

BOULOGNE, Jacques, « Méduse : un face à face mortel. En quoi ? Pourquoi ? », in revue *IRIS*, 1997, Hors série, p.31-43.

BOURION, Christian, « Apprendre à discerner l'information au sein des émotions : articulation des articles autour du thème », in *Revue Internationale de Psychosociologie*, hiver 2006, vol. XII, n° 28, pp. 15-24.

BOYER, Régis, *Les Vikings : 800-1050*, Paris, Hachette, 2003, 377 p.

_ *Yggdrasill : la religion des anciens Scandinaves*, Paris, Éditions Payot, 1992, 249 p.

BRUNEL, Pierre, *Mythocritique : théorie et parcours*, Paris, PUF, 1992, 294 p.

_ *Le Mythe de la Métamorphose*, Paris, Librairie José Corti, 2004, 257 p.

_ *L'Imaginaire du Secret*, Grenoble, ELLUG, 1998, 256 p.

BRUNEL, Pierre, (sous la direction de), *Dictionnaire des Mythes littéraires : nouvelle édition augmentée*, Paris, Éditions du Rocher, 1988, 1504 p.

BRUNEL, Pierre, **VION-DURY**, Juliette, *Dictionnaire des Mythes du Fantastique*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2003

BURGOS, Jean, (études réunis par), *Le Refuge*, tomes 1 et 2, Paris, Éditions Lettres Modernes, 1970 et 1972, 321 p. et 321 p.

CABIN, Philippe, janvier 1999, « Une cartographie de l'imaginaire : entretien avec Gilbert Durand », *Sciences Humaines*, n° 90, p. 28-30.

CALCAGNO-TRISTANT, Frédérique, « Dévoration, clôture et enfermement : approche sémio-cognitive des illustrations de dévoration dans le roman de Jules Verne *Vingt mille Lieues sous les Mers* », in *Revue IRIS*, 2005, n°28, p. 169-189.

CAILLOIS, Roger, *La Pieuvre : essai sur la logique de l'imaginaire*, Paris, La Table Ronde, 1973, 231 p.

_ *Le Mythe et l'Homme*. Paris : Gallimard, 1938.

_ *L'Homme et le Sacré*. Paris : Gallimard, 1950.

_ *Approches de l'Imaginaire*. Paris : Gallimard, 1974.

_ « Les masques de la peur chez les insectes », in *Problèmes*, avril-mai 1961, p. 25.

CASSIRER, Ernst, *La Philosophie des Formes symboliques : Tome 2, La pensée mythique*, Paris, Editions de Minuit, 1972

CHATEAU, Jean, *Les Sources de l'Imaginaire*, Paris, Éd. Universitaires, 1972, 320 p.

CHAUVIN, Danièle, **SIGANOS**, André, **WALTER**, Philippe (Sous la direction de), *Questions de Mythocritique : Dictionnaire*, Paris, Imago, 2005

CHRISTOPHE, Véronique, *Les Émotions : tour d'horizon des principales théories*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1998, 107 p.

CISLARU, Georgeta, « L'intersubjectivation des émotions comme source de sens : expression et description de la peur dans les écrits de signalement », *Les Carnets du Cediscor* [En ligne], 10/2008, mis en ligne le 01 novembre 2010, consulté le 10 décembre 2010, URL : <http://cediscor.revues.org/195>

COLLETTA, Jean-Marc, **TCHERKASSOF**, Anna, (sous la dir. de), *Les Émotions : cognition, langage et développement*, Sprimont, Pierre Mardaga Éditeur, 2003, 288 p.

COOMARASWAMY, Ananda Kentish, *La doctrine du Sacrifice*, Paris, Dervy, 1997, 245 p.

COUSSÉE, Bernard, *Saint Nicolas : Histoire, mythe et légende*, Raimbeaucourt, Éditions du Cercle d'Etudes Mythologiques, 1999

CRANSAC, Francis, **BOYER**, Régis (dirigé par), *Figures du Fantastique dans les Contes et Nouvelles*, Paris, Publications Orientalistes de France – Association à la Rencontre des Écrivains..., 2006

CRAPANZANO, Vincent, « Réflexions sur une anthropologie des émotions », *Terrain*, numero-22 - *Les émotions* (mars 1994), [En ligne], mis en ligne le 15 juin 2007. URL : <http://terrain.revues.org/3089>. Consulté le 17 avril 2011.

CYSSAU, Catherine, « La peur et les phobies : des névroses d'angoisse à l'hystérie d'angoisse », in A. Fine, A. Le Guen et A. Oppenheimer (sous la dir. de), *Peurs et Phobies*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 11-31.

DAMASIO, Antonio, *Le Sentiment même de Soi : corps, émotions, conscience*, Paris, Odile Jacob, 2002, 479 p.

_ *L'Erreur de Descartes : la raison des émotions*, Paris, Odile Jacob, 2010, 396 p.

_ *L'Autre Moi-Même : les nouvelles cartes du cerveau, de la conscience et des émotions*, Paris, Odile Jacob, 2010, 415 p.

DARWIN, Charles, *L'Expression des Émotions chez l'Homme et les Animaux*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2001, 223 p.

DE HOUWER, Jan, **HERMANS**, Dirk, *Cognition & Emotion : reviews of current research and theories*, Psychology Press, 2010, 360 p.

DELPIERRE, Guy, *La Peur et l'Être*, Toulouse, Privat, 1974, 222 p.

DELUMEAU, Jean, *La peur en Occident*, Paris, Hachette, 2003, 607 p.

_ « La peur et l'historien », in *Communications*, (*Peurs*), 1993, n°57, p. 17-23.

DEONNA, Julien A., **TERONI**, Fabrice, « L'intentionnalité des émotions : du corps aux valeurs », in *Revue européenne des sciences sociales*, 2/2009 (XLVII), p. 25-41.

DE ROCHAS D'AIGLUN, Albert, *Les Sentiments, la Musique et le Geste*, Grenoble, Éditions H. Falque et Felix Perrin, Librairie dauphinoise, 1900, 388 p.

DESCARTES, René, *Les Passions de l'Âme*, Paris, Garnier-Flammarion, 1996, 302 p.

_ *Méditations métaphysiques*, Paris, Garnier-Flammarion, 1992, 574 p.

_ *Discours de la Méthode*, Paris, Paris, Garnier-Flammarion, 2000, 189 p.

DIEL, Paul, *La Peur et l'Angoisse : phénomène central de la vie et de son évolution*, Paris, Payot, 1985, 279 p.

DONTENVILLE, Henri, *Mythologie Française*, Paris, Payot, 1973, 340 p.

DUBOIS, Philippe, « Glacé d'effroi : les figures de la peur, ou les passions de l'expression à la représentation, in *Traverses, La Peur*, n°25, Revue du Centre Georges Pompidou, Paris, Éditions de Minuit, p. 136-147.

DUMÉZIL, Georges, *Mythes et Dieux des Germains : essai d'interprétation comparative*, Paris, Librairie Ernest Leroux, 1939, 157 p.

DUPUY, Jean-Pierre, *La Panique*, Paris, Laboratoires Delagrangé, 1991, 115 p.

DURAND, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, 536 p.

_ *L'Imagination symbolique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, 132 p.

_ *L'Imaginaire : essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994, 80 p.

_ *Figures mythiques et Visages de l'œuvre : de la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Berg International, 1999, 327 p.

_ (textes réunis par Daniel Chauvin), *Champs de l'Imaginaire*, Grenoble, ELLUG, 1996, 263 p.

_ *Introduction à la Mythologie : mythes et sociétés*, Paris, Éditions Albin Michel, 1996, 253 p.

_ « Permanence du mythe et changements de l'histoire », in *Le Mythe et le Mythique*, Actes du Colloque de Cerisy, Paris, Albin Michel, 1987, p. 16-28.

DURAND, Yves, *L'Exploration expérimentale de l'Imaginaire : Élaboration d'une méthode de recherche psychologique et sociologique : l'AT.9*, Thèse sous la direction de Gilbert Durand, Grenoble, 1981, 345 p.

_ *L'Exploration de l'Imaginaire : Introduction à la modélisation des univers mythiques*, Paris, L'Espace Bleu, 1988, 354 p.

_ *Une Technique d'Etude de l'Imaginaire : L'AT.9*, Paris, l'Harmattan, 2005, 280p.

ELIADE, Mircea, *Méhistophélès et l'Androgyne*, Paris, Gallimard, 1962

_ *Forgerons et Alchimistes*, Paris, Flammarion, 1977, 188 p.

_ *Aspects du Mythe*, Paris, Gallimard, 1963, 251 p.

_ *Le Sacré et le Profane*, Paris, Gallimard, 1965, 185 p.

_ *Initiations, Rites, Sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1959, 283 p.

_ *Le Mythe de l'Éternel Retour*, Paris, Gallimard, 1969, 184 p.

_ *Images et Symboles*, Paris, Gallimard, 1952, 238 p.

_ *Traité d'Histoire des Religions*, Paris, Éditions Payot, 1949, 395 p.

FAROUKI, Nayla, (sous la direction de), *Les Progrès de la Peur : clonage, CO2, nucléaire, Internet*, Paris, Éditions Le Pommier, 2001, 445 p.

FAVEZ-BOUTONNIER, Juliette, *L'Angoisse*, Paris, PUF, 1963.

FINTZ, Claude (ouvrage collectif coordonné par), *Les Imaginaires du Corps en Mutation : du corps enchanté au corps en chantier*, Paris, L'Harmattan, 2008, 506 p.

FODOR, Ferenc, « L'imaginaire de l'épidémie », Grenoble [En ligne] URL : http://www.pacte.cnrs.fr/IMG/pdf_Article_FODOR_Mots_de_la_sante.pdf

FRÈRE, Jean, *Philosophie des Émotions : les sages nous aident à en faire bon usage*, Paris, Groupe Eyrolles, 2009, 168 p.

FREUD, Sigmund, *L'inquiétante Étrangeté*, Paris, Gallimard, 1985, 342 p.

_ *Introduction à la Psychanalyse*, Paris, Editions Payot & Rivages, 2001, 576 p.

_ *Inhibition, Symptôme et Angoisse*, Paris, PUF, 1993, 88 p.

_ *Nouvelles Conférences d'Introduction à la Psychanalyse*, Paris, Editions Gallimard, 1984, 257 p.

_ *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1968, 187 p.

FRIJDA, Nico H., *The Laws of Emotion*, Mahwah (New Jersey), Lawrence Erlbaum Associates, Inc, 2007, 384 p.

_ *The Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, 560 p.

FRONTISI-DUCROUX, Françoise, « L'œil et le regard en Grèce ancienne », *in, revue IRIS*, 1997, Hors série, p. 21-29.

GAIGNEBET, Claude, *À plus haut Sens : l'ésotérisme spirituel et charnel de Rabelais*, t. 1 et 2, Paris, Maisonneuve et Larose, 1986, 1058 p.

_ *Le Carnaval*. Paris : Payot, 1974, 170 p.

GIRARD, René, *Des Choses cachées depuis la Fondation du Monde : recherches avec Jean-Michel Oughourlian et Guy Lefort*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1978, 605 p.

_ *Je vois Satan tomber comme l'Éclair*, Paris, Éditions Grasset, 1999, 254 p.

_ *Le Bouc émissaire*, Paris, Éditions Grasset, 1982, 315 p.

GIRARDET, Raoul, *Mythes et Mythologies politiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, 210 p.

GLAUDE, Pierre, (sous la direction de), *Terreur et Représentation*, Grenoble, Ellug, 354 p.

GOLEMAN, Daniel, *L'intelligence Émotionnelle*, Ed. Robert Laffont, Paris 1997, 504 p.

GOLSE, Bernard (sous la direction de), *Le Développement affectif de l'Enfant*, Issy-les-Moulineaux, Elsevier Masson S.A.S, 2008 pour cette 4^{ème} édition.

GROLEAU, Étienne, « La vérité affective chez Michel Henry », Laval [En ligne]
URL : <http://www.ulaval.ca/phares/vol11-hiver11/texte05.html>

GUSDORF, Georges, *Mythe et Métaphysique*, Paris, Flammarion, 1953, 269 p.

HEIDEGGER, Martin, *Être et Temps*, Paris, Gallimard, 1986, 587 p.

HENRY, Michel, *Philosophie et Phénoménologie du Corps : Essai sur l'ontologie biranienne*, Paris, PUF, 1965, 2003 pour la cinquième édition.

_ *L'Essence de la Manifestation*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003 (1^{ère} éd. 1963), 911 p.

_ *Généalogie de la Psychanalyse : le commencement perdu*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, 399 p.

_ *Incarnation : une philosophie de la Chair*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, 381 p.

_ *Voir l'Invisible, sur Kandinsky*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005, 251 p.

HILLMAN, James, *Pan et le Cauchemar*, Paris, Imago, 1979 pour la traduction française, 122 p.

HUME, David, *Enquête sur l'Entendement humain*, Paris, Flammarion, 1983.

JALLEY, Émile, *Wallon et Piaget : pour une critique de la psychologie contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 2006, 496 p.

_ *Critique de la Raison en Psychologie : la psychologie scientifique est-elle une science ?*, Paris, L'Harmattan, 2007, 516 p.

JAMES, William, *La Théorie de l'Émotion*, Paris, Félix Alcan, 1910, 169 p.

_ *What is an emotion ?*, *Mind*, n° 9, 1884, p. 188 à 205.

_ (1890). *The principles of psychology*.

JEANCLAUDE, Christian, *Freud et la Question de l'Angoisse : l'angoisse comme affect fondamental*, Bruxelles, Éditions De Boeck Université, 2001, 393 p.

JERPHAGNON, Lucien, *Les Dieux ne sont jamais loin*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002, 223 p.

JEUDY, Henri-Pierre, « Le symbolique apeuré », in *Traverses, La Peur*, n°25, Revue du Centre Georges Pompidou, Paris, Éditions de Minuit, p. 42-50.

JOISTEN, Alice, **ABRY**, Christian, « Les croquemitaines en Dauphiné et Savoie : l'enquête Charles Joisten », in *Les Croquemitaines : Faire peur et éduquer*, in *Le Monde Alpin et Rhodanien*, Danièle Alexandre-Bidon et Jacques Berlioz, Grenoble, Centre alpin et rhodanien d'ethnologie, 1998, 212 p.

JUNG, Carl G., *Métamorphoses de l'Âme et ses Symboles*, Paris, Georg Editeur, 1993, 770 p.

_ *L'Homme et ses Symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2002, 322 p.

_ *Essai d'Exploration de l'Inconscient*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1964, 183 p.

_ *Psychologie de l'Inconscient*, Paris, Georg Éditeur, 1993, 215 p.

_ *Les Racines de la Conscience*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1995, 706 p.

LAFONT, Frank, « Face au masque. Analyse de la physionomie du tueur de *Scream* (1997) », in *Revue IRIS*, 2002-2003, n°24, p. 291-302.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1974, 480 p.

_ *Anthropologie structurale II*, Paris, Plon, 1996, 446 p.

_ *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, 347 p.

_ « Critères scientifiques dans les disciplines sociales et humaines », in *Revue Internationale des Sciences Sociales, (Problèmes posés par une étude des sciences sociales et humaines)*, 1964, vol. XVI, n°4, p. 579-597.

KAUFMANN, Jean-Claude, *L'invention de Soi : une théorie de l'identité*, Armand Colin, 2004, 352 p.

KIERKEGAARD, Soren, *Le Concept d'Angoisse*, in *Œuvres Complètes*, Paris, Ed. de l'Orante, 1966.

KOUPERNIK, Cyrille, *Le Livre des Peurs*, Paris, Ramsay, 1987, 242 p.

LACAN, Jacques, *Le Séminaire, livre X : L'angoisse*, Paris, Editions du Seuil, 2004.

LAPLANCHE, Jean, *Vie et Mort en Psychanalyse*, Paris, PUF, 2008.

LAVAUD, Laurent, *L'Image*, Paris, Flammarion, 1999, 247 p.

LECOUTEUX, Claude, *Fantômes et Revenants au Moyen-Âge*, Paris, Imago, 1996, 253 p.

_ *Les Monstres dans la Pensée médiévale européenne*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1993, 183 p.

_ *Fées, Sorcières et Loups-Garous au Moyen-Âge*, Paris, Imago, 2001, 217 p.

LE GALL, André, *L'Anxiété et l'Angoisse*, Paris, PUF, 2002, septième édition.

LEGROS, Patrick, **MONNEYRON**, Frédéric, **RENARD**, Jean-Bruno, **TACUSSEL**, Patrick, *Sociologie de l'imaginaire*, Paris, Armand Colin, 2006, p. 236.

LEWY-BERTAUT, Evelyne, « L'œil et la dent : thématique et création chez Albert Cohen », *in Revue Iris*, 1996, n°16, p. 157-178.

LORAUX, Nicole, « Crainte et tremblement du guerrier », *in Traverses, La Peur*, n°25, Revue du Centre Georges Pompidou, Paris, Éditions de Minuit, p. 116-127.

MAINE DE BIRAN, Pierre, *De l'Aperception immédiate*, Paris, 2005, 287 p.

MANNONI, Pierre, *La Peur*, Paris, PUF, 1982.

_ *De la Peur au Terrorisme*, Paris, PUF, 1982.

MARENDAZ, Christian, *Du Regard à l'Émotion : la vision, le cerveau, l'affectif*, Paris, Le Pommier, 2009, 167 p.

MARIGNY, Jean, *La Fascination des Vampires*, Paris, Klincksieck, 2009, 217 p.

_ « Les vampires au tournant du XXI^e siècle », *in Revue IRIS*, n°24, 2002-2003, p. 67-78.

MEAD, George H., *L'Esprit, le Soi et la Société*, Paris, PUF, 1963

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la Perception*, Paris, Gallimard, 1945, 537 p.

MILNER, Max, *On est prié de fermer les Yeux : le regard interdit*, Paris, Édition Gallimard, 1991, 286 p.

MOUREY, Jean-Pierre, **RAMAUT-CHEVASSUS**, Béatrice, *Miroirs, Fragments, Mosaiques : schèmes et création dans l'art du XXe siècle*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005, 234 p.

OTTO, Rudolf, *Le Sacré : l'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, Éditions Payot & Rivages, 2001, 285 p.

PAILLARD, Bernard (dirigé par), *Peurs*, in *Communications*, n°57, 1993, 192 p.

PIAGET, Jean, *La Formation du Symbole chez l'Enfant : imitation, jeu et rêve, image et représentation*, Lausanne, Delachaux & Niestlé, 1994, huitième édition.

PIAGET, Jean, **INHELDER**, Bärbel, *La Psychologie de l'Enfant*, Paris, PUF, 1966.

POWER, Mick, **DALGLEISH**, Tim, *Cognition and Emotion : from order to disorder*, Psychology Press, 2007, 456 p.

RAMAUT-CHEVASSUS, Béatrice (sous la direction de), *Musique et Schème : entre percept et concept*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2007, 286 p.

RAYNAUD, Dominique, « Pour une schématologie critique des stimuli anxigènes de l'imaginaire », in *Les Cahiers de l'Imaginaire*, 1993, n° 9, p. 9-22.

REY-FLAUD, Henri, *Le Charivari : les rituels fondamentaux de la sexualité*, Paris, Payot, 1985, 279 p.

RIMÉ, Bernard, **SCHERER**, Klaus R., *Les Émotions*, Neuchâtel-Paris, Delachaux et Niestlé, 1993, 303 p.

RIZZOLATTI, Giacomo et **SINIGAGLIA**, Corrado, *Les Neurones Miroirs*, Paris, Odile Jacob, 2008, 236 p.

ROBERGE, Martine, *L'Art de faire Peur : des récits légendaires aux films d'horreur*, Laval, Les Presses de l'Université de Laval, 2004, 232 p.

_ « L'art de susciter l'effroi », in « La peur, de l'angoisse individuelle aux fantasmes collectifs », in *Sciences Humaines*, n° 162, Juillet 2005, p. 50-53.

ROSENFELD, Joëlle, « Émotion ressentie, émotion transmise », in P. Mazet et S. Lebovici (sous la dir. de), *Émotions et Affects chez le Bébé et ses Partenaires*, Paris, Éditions Eshel, 1992, p. 225-235.

ROSSET, Clément, « La Proximité du Réel », in *Traverses, La Peur*, n°25, Revue du Centre Georges Pompidou, Paris, Éditions de Minuit, p. 35-41.

ROUEFF, Olivier, « Musiques et émotions », *Terrain*, numero-37 - *Musique et émotion* (septembre 2001), [En ligne], mis en ligne le 06 mars 2007. URL : <http://terrain.revues.org/1280>. Consulté le 17 avril 2011.

RUSINEK, Stéphane, *Les Émotions : du normal au pathologique*, Paris, Dunod, 2004.

SARTRE, Jean-Paul, *Esquisse d'un Théorie des Émotions*, Paris, Hermann, 1995, 125 p.

_ *L'imaginaire : psychologie phénoménologique de l'Imagination*, Paris, Gallimard, 2005, 1940, 246 p.

SCHENK, Françoise, « Les émotions de la raison », in *Revue européenne des sciences sociales*, 2/2009 (XLVII), p. 151-162.

SCHERER, Klaus, « Vers les "sciences affectives" », in « Les émotions donnent-elles sens à la vie ? : dossier », in *Sciences Humaines*, n° 171, mai 2006, p. 29-47.

SCHNABEL, William, « Idéologie et fantastique chez H.P. Lovecraft », in *Revue IRIS*, n°24, 2002-2003, p. 257-267.

SCHUNADEL, Nicolas, « Éléments pour un renouveau des structures de l'imaginaire : Gilbert Durand rencontre Michel Henry », in *Revue IRIS*, n°31, 2010, p. 171-179.

SIGANOS, André, *Les Mythologies de l'Insecte : histoire d'une fascination*, Paris, Librairie des Méridiens, 1985, 397 p.

_ *Le Minotaure et son Mythe*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, 158 p.

SPINOZA, Baruch, Éthique

TALEB, Mohammed, (Sous la direction de), *Sciences et Archétypes : Fragments philosophiques pour un réenchantement du monde*, Paris, Editions Dervis, 2002

TERRAMORSI, Bernard, *Le Cauchemar : mythologie, folklore, arts et littérature*, Paris, Le Publieur, 2003, 207 p.

THOMAS, Joël (sous la direction de), *Introduction aux Méthodologies de l'Imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998, 319 p.

TRIPET, Arnaud, *Poétique du Secret : paradoxes et maniérisme*, Paris, Éditions Honoré Champion, 2007, 236 p.

TYE, Michael, « The Experience of Emotion : an Intentionalist Theory », in *Revue internationale de philosophie*, 1/2008 (n° 243), p. 25-50.

VERDIER, Raymond, *Vengeance : le face-à-face victime/agresseur*, Paris, Éditions Autrement, 2004, 237 p.

VIEGNES, Michel (sous la dir. de), *La Peur et ses Miroirs*, Paris, Imago, 2009, 380 p.

VUITTON, Philippe, *Peur ? : pour en finir avec les lieux communs*, Paris, Éditions Ellébore, 2006, 350 p.

VYGOTSKY, Lev, *Théorie des Émotions : étude historico-psychologique*, Paris, L'Harmattan, 1998, 416 p.

WALLON, Henri, *L'Évolution psychologique de l'Enfant*, Paris, Armand Colin, 2002, 187 p.

_ Les Origines du Caractère chez l'Enfant : les préludes du sentiment de personnalité, Paris, Presses Universitaires de France, 2009, 301 p.

WALTER, Philippe, *La Mémoire du Temps : fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à La Mort Artu*, Paris, Honoré Champion, 1989, 875 p.

_ *Mythologie chrétienne : fêtes, rites et mythe du Moyen-Âge*, Paris, Imago, 2003, 228 p.

_ *Arthur : l'ours et le roi*, Paris, Imago, 2002, 234 p.

_ *Merlin ou le Savoir du Monde*, Paris, Imago, 2000, 198 p.

_ *Le Gant de Verre : le mythe de Tristan et Yseut*, La Gacilly, Éditions Artus, 1990, 339 p.

_ *Tristan et Yseut : le porcher et la truie*, Paris, Imago, 2006, 290 p.

WUNENBURGER, Jean-Jacques, *L'imaginaire*, Paris, PUF, 2003, 128 p.

_ *Sigmund Freud : une vie, une œuvre, une époque*, Paris, Balland, 1985, 428 p.

_ *Philosophie des Images*, Paris, PUF, 1997, 352 p.

_ *Imaginaires du Politique*, Paris, Ellipses, 2001, 119 p.

_ *La Vie des Images*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2002, 277 p.

_ « Les fondements de la "fantastique transcendante" », in *Le Mythe et le Mythique*, Actes du Colloque de Cerisy, Paris, Albin Michel, 1987, p. 41-49.

_ « Épistémologies croisées de l'Imaginaire : les traditions françaises et roumaines », in *Loxias*, numéro 2, mis en ligne le 15 janvier 2004, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=889>.

_ « Images poïétiques, schèmes et création intellectuelle », in J.P. Mourey, B. Ramaut-Chevassus, *Miroirs, Fragments, Mosaïques : schèmes et création dans l'art du XXe siècle*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005, p. 11-18.

ZLOTOWICZ, Michel, *Les Cauchemars de l'Enfant*, Paris, PUF, 1978, 350 p.

_ *Les Peurs enfantines*, Paris, PUF, 1974, 186 p.

II. BIBLIOGRAPHIE SPÉCIFIQUE AU LIVRE DEUXIÈME

Œuvres Littéraires

BARJAVEL, René, *Le Voyageur imprudent*, Paris, Éditions Denoël, 1958.

_ *Une Rose au Paradis*, Paris, Presses de la Cité, 1981.

BEAR, Greg, *La Musique du Sang*, Paris, Gallimard, 2005.

BOULGAKOV, Mikhaïl, *Le Maître et Marguerite*, Paris, Robert Laffont, 1968.

BRUNNER, John, *Sur l'Onde de Choc*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1977.

CARROLL, Lewis, *Alice au Pays des Merveilles*, Paris, Gallimard, 1994.

CRICHTON, Michael, *La Proie*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2003.

DICK, Philip K., *Minority Report et Autres Récits*, Paris, Éditions Gallimard, 2002.

GERROLD, David, *Harlie avait un An*, Paris, Librairie Générale Française, 1980.

GIBSON, William, *Neuromancien*, Paris, Éditions La Découverte, 1985.

HERVIER, Grégoire, *Zencity*, Vauvert, Édition Au Diable Vauvert, 2009.

LANGELAAN, George., *La Mouche et Temps mort*, Paris, Flammarion, 2008.

LEVIN, Ira, *Un Bonheur insoutenable*, Paris, Robert Laffont, 1970.

LOVECRAFT, Howard Phillips, *La Couleur tombée du Ciel*, Paris, Gallimard, 1991.

MACHEN, Arthur, *Le grand Dieu Pan*, Paris, Éditions Émile-Paul, 1977.

MOORE, Alan, **GIBBONS**, Dave, *Watchmen*, Saint-Laurent-du-Var, Panini Comics, 2009.

ORWELL, George, *1984*, Paris, Gallimard, 1948.

STEPHENSON, Neal, *Le Samouraï Virtuel*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1996.

STERLING, Bruce, *Les Mailles du Réseau*, Paris, Éditions Denoël, 1990 pour la traduction française.

STEVENSON, Robert L., *L'Étrange Cas du Docteur Jekyll et de M. Hyde*, Paris, Gallimard, 2003.

STOKER, Bram, *Dracula*, Paris, Nouvelles Editions Marabout, 1978.

TAINÉ, John, *Germes de Vie*, Paris, Gallimard, 1953.

VERNE, Jules, *De la Terre à la Lune*, Paris, Librairie Garnier-Flammarion, 1976.

_ *Vingt Mille Lieues sous les Mers*, Paris, Pocket 1999.

WELLS, Herbert G., *L'Île du Docteur Moreau*, Paris, Mercure de France, 1901.

ZAMIATINE, Eugène, *Nous Autres*, Paris, Gallimard, 1971.

Études

ANNET, Dominique, *La Pieuvre informatique : se révèle-t-elle être ce terrible kraken des légendes scandinaves médiévales ou s'apparente-t-elle à un animal amical qui joue avec les surfeurs ? Doit-on la craindre ou bien l'adorer ?*, Paris, Éditions Dangles, 2009, 213 p.

ALBERGANTI, Michel, *Sous l'Oeil des Puces : la RFID et la démocratie*, Paris, Actes Sud, 2007, 267 p.

ALBERGANTI, Michel, **GEORGET**, Pierre, *La RFID : quelles menaces, quelles opportunités ?*, Bordeaux, Editions Prométhée, 2008, 126 p.

ALBRECHT, Katherine, **McINTYRE**, Liz, *Spychips : How major corporations and government plan to track your every purchase and watch your every move*, New York, Plume Books, 2006, 278 p.

_ *The Sychips Threat : Why christians should resist RFID and electronic surveillance*, Nashville, Nelson Current, 2006, 271 p.

ARENDT, Hannah, *Condition de l'Homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 1983, 406 p.

ATTALI, Jacques, *Une brève Histoire de l'Avenir*, Paris, Fayard, 2006, 312 p.

BÉLAND, Jean-Pierre, *L'Homme biotech : humain ou posthumain ?*, Québec, Presses de l'Université de Laval, 2006, 127 p.

BENSAUDE-VINCENT, Bernadette, *Les Vertiges de la Technoscience : façonner le monde atome par atome*, Paris, Éditions de la Découverte, 2009, 224p.

CANDITO, Nathalie, **FOREST**, Fabrice, « Les visiteurs face à la technologie RFID », [En ligne] <http://multicom.imag.fr/recherche/IMG/pdf/extraits_partie3_Ni_vu_ni_connu_-_RFID.pdf>, 2007 Consulté le 25 mai 2010.

CHASSAY, Jean-François, *Imaginer la Science : Le savant et le laboratoire dans la fiction contemporaine*, Montréal, Liber, 2003, 249 p.

CHIFFLET, Stéphanie, *Le Récit de la Convergence NBIC : vers une nouvelle cosmogonie ?*, sous la direction de Philippe Walter, Grenoble, 2008, 422 p.

_ « De l'importance de l'imaginaire dans le dialogue « science-société », in revue IRIS, n°31, 2010, p.149-159.

DE BLOMAC, Françoise, **ROUSSELIN** Thierry, *Sous Surveillance ! : Démêler le mythe de la réalité*, Paris, Éditions Les Carnets de l'Info, 2008, 253 p.

DOBKIN, Daniel M., *The RF in RFID : Passive UHF RFID in practice*, Burlington, Newnes, 2008, 493 p.

DREXLER, Kim Eric, *Engins de Création : l'avènement des nanotechnologies*, traduit de l'américain par Marc Macé, traduction révisée par Thierry Hoquet, Paris, Vuibert, 2005, 342 p.

DUPUY, Jean-Pierre, *Pour un Catastrophisme éclairé : Quand l'impossible est certain*, Paris, Editions du Seuil, 2002, 224 p.

FEENBERG, Andrew, *(Re)penser la Technique : vers une technologie démocratique*, Paris, La Découverte/M.A.U.S.S., 2004, 230 p.

FINKENZELLER, Klaus, *RFID Handbook : Radio-frequency identification, fundamentals and applications*, New-York, John Wiley & Sons Ltd, 1999, 304 p.

FROMENT, Jean-Charles, **KALUSZYNSKI** Martine, *Justice et Technologies : surveillance électronique en Europe*, Paris, Presses Universitaires de Grenoble, 2007, 214 p.

GRAS, Alain, **POIROT-DELPECH**, Sophie, *L'Imaginaire des Techniques de pointe*, Paris, L'harmattan, 1989, 229 p.

HEIDEGGER, Martin, *Essais et Conférences*, Paris, PUF, 1958, 349 p.

_ *Introduction à la Métaphysique*, traduit de l'allemand par Gilbert Kahn, Paris, Gallimard, 1967, 227 p.

HUNT, V. Daniel, **PUGLIA**, Albert, **PUGLIA**, Mike, *RFID : a guide to radio frequency identification*, Hoboken (New Jersey), John Wiley & Sons, Inc., 2007, p. 214.

JACOMY, Bruno, *Une Histoire des Techniques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.

LARDELLIER, Pascal, *Le Pouce et la Souris : enquête sur la culture numérique des ados*, Paris, Fayard, 2006, 230 p.

LAURENT, Louis, **PETIT**, Jean-Claude, « Nanosciences : nouvel âge d'or ou apocalypse ? », Paris, CEA, 2004, [En ligne]. URL : <http://www.cea.fr/fr/sciences/nano_intro.htm>

LE GUYADER, Patrick, *Les Systèmes électroniques et informatiques de Surveillance : contrôle de la vie privée des personnes et des biens*, Hermès Science, 2008, 214 p.

MADONDO, Sibusiso Hyacinth (Compiled by), *Myth and Science : the representation of the witchdoctor, sage and magician in literature, arts, science and society*, Actes de la Troisième Conférence Annuelle du Myth Study Group 2008, Wierda Park, Trictrac Press, 2009, 175 p.

MATTELART, Armand, *La Globalisation de la Surveillance : aux origines de l'ordre sécuritaire*, Paris, Éditions La Découverte, 2007, 260 p.

MONOT, Philippe, **SIMON**, Michel, *Habiter le Cybermonde*, Paris, Les Éditions de l'Atelier, 1998, 188 p.

OBLOMOFF, (Groupement contestataire), *Un Futur sans Avenir : pourquoi il ne faut pas sauver la recherche scientifique*, Montreuil, Éditions L'Échappée, 2009, 127 p.

PAJON, Patrick, « Les technologies convergentes et leurs maîtres enchanteurs », in C. Fintz (ouvrage collectif coordonné par), *Les Imaginaires du Corps en Mutation : du corps enchanté au corps en chantier*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 307-323.

PARET, Dominique, *RFID en ultra et super hautes Fréquences UHF-SHF : Théorie et mise en œuvre*, Paris, Dunod, 2008, 482 p.

_ *Identification Radiofréquence et Cartes à Puce sans Contact : Description*, Paris, Dunod, 2001, 313 p.

Pièces et Main-d'œuvre, (collectif), *RFID : La police totale : puces intelligentes et mouchardage électronique*, Montreuil, Éditions l'Échappée, 2008, 79 p.

SANSOT, Pierre, **CHALAS**, Yves, **TORGUE** Henry, *L'Imaginaire technique ordinaire*, Grenoble, Éd. par l'Équipe de Sociologie Urbaine, Université des Sciences Sociales de Grenoble II, 1984

SCARDIGLI, Victor, *Le Sens de la Technique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992. 275 p.

SÉRIS, Jean-Pierre, *La Technique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.

SIMONDON, Gilbert, *Du Mode d'Existence des Objets techniques*, Paris, Aubier, 1989.

_ *Imagination et Invention : 1965-1966*, Chatou, Éditions de la Transparence, 2008.

SINGER, Peter, *The President of Good and Evil : questioning the ethics of George W. Bush*, New York, Plume Book, 2004, 280 p.

STERLING, Bruce, *Objets bavards : l'avenir de l'objet*, Limoges, FYP Éditions, 2009, 144 p.

TAGUIEFF, Pierre-André, *Le Sens du Progrès : une approche historique et philosophique*, Paris, Éditions Flammarion, 2004, 438 p.

_ *Du Progrès : essai*, Paris, 2001, Éditions Flammarion, collection Librio, n° 428, 190 p.

_ *L'imaginaire du Complot mondial : aspect d'un mythe moderne*, Paris, Éditions Mille et Une Nuits, 2006, 215 p.

VADROT, Claude-Marie, *La grande Surveillance : caméras, ADN, portables, Internet...*, Paris, Éditions du Seuil, 2007, 251 p.

Magazines

« Qui a peur de la traçabilité », *Décodez l'Actualité*, Magazine de GENCOD EAN FRANCE, Membre d'EAN International, 2004/1, N°87.

Sites Internet

BENSAUDE-VINCENT, Bernadette, (présidence), *Vivagora, mettre en culture l'innovation : informer, questionner, débattre*, URL : <<http://www.vivagora.org/>>

LE MIGNAN, Yvon, « La RFID : Tout pour comprendre la réalité et les enjeux de cette révolution des puces » [en ligne]. URL : <<http://www.culturemobile.net/dossiers/dossier-rfid/dossier-rfid-sommaire.html>>

GS1 France, URL : <<http://www.gs1.fr/>>

Fondation Internet Nouvelle Génération (FING), URL : <<http://fing.org/>>

Le fil rouge de le RFID, URL : <<http://www.filrfid.org/>>

RFID Nineteen eighty-four, URL: <<http://www.spsychips.com/>>

Culture Mobile : réfléchir le nouveau monde des télécoms, URL : <<http://www.culturemobile.net/>>

Sociologie des Techniques et des Usages

AKRICH, Madeleine, « De la sociologie des techniques a une sociologie des usages : l'impossible integration du magnetoscope dans les reseaux cables de premiere generation », *Techniques et Culture*, n°16, 1990, pp. 83-110.

BABOULIN, Jean-Claude, **GAUDIN**, Jean-Pierre, **MALLEIN**, Philippe, *Le Magnétoscope au Quotidien : un demi-pouce de liberté*, Paris, Éditions Aubier Montaigne, 1983, 176 p.

BOULLIER, Dominique, « Les usages comme ajustements : services propriétaires, moteurs de recherche et agents intelligents sur Internet », Colloque « Penser les usages », Bordeaux-Arcachon , Juin 1997.

BRETON, Philippe, *La Tribu Informatique*, Paris, Éditions Métailié, 1990, 191 p.

_ *L'utopie de la communication*, Paris, La Découverte, 1987, 171 p.

FLICHY, Patrice, *L'Imaginaire d'Internet*, Paris, Éditions de la Découverte, 2001, 273 p.

_ « Technique, usage et représentations », *Réseaux*, 2008, n° 148-149, p. 147-174.

_ « La place de l'imaginaire dans l'action technique », *Réseaux*, 2001, n° 109, p. 52-73.

FOREST, Fabrice, **MALLEIN**, Philippe, **PANISSET**, Jacques, « Profils d'usagers et significations d'usage des sites documentaires sur Internet », *BBF*, 1999, n° 5, p. 52-58 [en ligne] <http://bbf.enssib.fr/> Consulté le 25 mai 2010.

JOUËT, Josiane, « Retour critique sur la sociologie des usages », *Réseaux*, 2000, N°100

TOUSSAIN, Yves, **MALLEIN**, Philippe, « L'intégration sociale des Technologies de l'Information et de la Communication : une sociologie des Usages », in *Technologie de l'Information et de la Société*, Québec, Vol. 6, n°4, 1994.

VERCHÈRE, Céline, **JOBERT**, Timothée, « En-corps des nanos ! Une approche par la sociologie des usages », in C. Fintz (ouvrage collectif coordonné par), *Les Imaginaires du Corps en Mutation : du corps enchanté au corps en chantier*, Paris, L'Harmattan, 2008, 289-305.

Discours et Textes de Loi

Discours

BUSH, George Walker, *President's Address*, Discours prononcé le 12 septembre 2001, Washington.

_ *President Delivers State of the Union Address*, Discours prononcé le 29 janvier 2002, Washington.

_ *Remarks by the President at the Signing of H.R. 5005 the Homeland Security Act of 2002*, 25 novembre 2002, Washington.

_ *The National Security Strategy of the United States of America*, (recueil de discours), septembre 2002.

_ *President Discusses War on Terror at National Endowment for Democracy*, 6 octobre 2005.

BUSH, George Herbert Walker, *Toward a New World Order*, Discours prononcé le 11 septembre 1990, Washington.

Textes de loi

USA PATRIOT Act : an act to deter and punish terrorist acts in the United States and around the world, to enhance law enforcement investigatory tools, and for other purposes., H.R. 3162, 107th Congress, 1st session, 24 octobre 2001.

Homeland Security Act of 2002, Public Law 107-296, 116 STAT. 2135, 107th Congress, 25 novembre 2002, Washington

H.R.418: Real ID Act of 2005, An act to establish and rapidly implement regulations for State driver's license and identification document security standards, to prevent terrorists from abusing the asylum laws of the United States, to unify terrorism-related grounds for inadmissibility and removal, and to ensure expeditious construction of the San Diego border fence, 109th Congress, 1st session, 17 février 2005.

Rapports

DONNELLY, Thomas, **KAGAN**, Donald, **SCHMITT**, Gary, *Rebuilding America's Defense : Strategy, Forces and Resources For a New Century*, a report of The Project for the New American Century, Septembre 2000.

MAJORAS, Deborah, **SWINDLE**, Orson, **LEARY**, Thomas B., **HARBOUR**, Pamela, **LEIBOWITZ**, Jon, *RFID, Radio Frequency Identification: applications and implications for consumers*, A Workshop Report from the Staff of the Federal trade Commission, Mars 2005.

The Use of RFID for Human Identification : A draft report from DHS Emerging Applications and Technology Subcommittee to the Full Data Privacy and Integrity Advisory Committee, Version 1.0, 2006.

The Use of RFID for Human Identify Verification, Report No. 2006-02 from the Data Privacy & Integrity Advisory Committee, 6 décembre 2006.

Privacy Impact Assessment for the Usa of Radio Frequency Identification (RFID) Technology for Border Crossings, Department of Homeland Security, 22 Janvier 2008.

COX, Christopher, **THOMPSON**, Bennie G., **LOFGREN**, Zoe, **THORBERRY**, Mac, *Information Security : Radio Frequency Identification*

Technology in the Federal Government, Report to Congressional Requesters, Government Accountability Office, 27 mai 2005.

L'identification par radiofréquence (RFID) en Europe : vers un cadre politique, Communication de la Commission au Parlement Européen, au Conseil, au Comité Économique et Social Européen et au Comité des Régions, Bruxelles, 15 mars 2007.

ROURE, Françoise, **GORICHON**, Jean-Claude, **SARTORIUS**, Emmanuel, *Les Technologies de Radio-Identification (RFID) : enjeux industriels et questions sociétales*, Conseil Général des Technologies de l'Information, Rapport N° II-B.9 – 2004, janvier 2005.

Your Voice on RFID: Background Document for Public Consultation on Radio Frequency Identification (RFID) – Summary of five workshops, 2006.

DARQUENNES, Denis, **POULLET**, Yves, *RFID : Quelques réflexions introductives à un débat de société*, 2006.

III. FILMOGRAPHIE

Films

2001, L'Odyssée de l'Espace, Stanley Kubrick, avec Keir Dullea, Gary Lockwood, William Sylvester, Daniel Richter, Leonard Rossiter, Douglas Rain, États-Unis, Grande-Bretagne, 1968, Science-Fiction, 139 min.

Batman Begins, Christopher Nolan, avec Christian Bale, Michael Caine, Liam Neeson, Katie Holmes, États-Unis, 2005, Action, 140 min.

Chambre 1408, Mikael Håfström, avec Samuel L. Jackson, John Cusack, Tony Shalhoub, Mary McCormack, États-Unis, 2007, Épouvante, 104 min.

Dr. Jekyll et Mr. Hyde, J. S. Robertson, avec John Barrymore, Martha Mansfield, Brandon, Hurst, Charles Lane, George Stevens, États-Unis, 1920, Science-fiction, 67 min.

Equilibrium, Kurt Winner, avec Christian Bale, Sean Bean, Dominic Purcell et Taye Diggs, États-Unis, 2002, Science-fiction, 107 min.

eXistenZ, David Cronenberg, avec Jennifer Jason Leigh, Jude Law, Ian Holm, Willem Dafoe, Don McKellar, Callum Keith Rennie, Christopher Eccleston et Sarah Polley, États-Unis, Science-fiction, 1999, 97 min.

Frankenstein, J. Searle Dawley, avec Mary Fuller, Charles Ogle, Augustus Phillips, États-Unis, Science-fiction, 1910, 16 min.

Halloween : La Nuit des masques, John Carpenter, avec Donald Pleasence, Jamie Lee Curtis, États-Unis, 1978, Épouvante, 91 min.

Halloween, Rob Zombie, avec Malcolm McDowell, Sheri Moon Zombie, Tyler Mane, Scout Taylor-Compton, Brad Dourif, Danielle Harris, États-Unis, 2007, Épouvante, 100 min.

Kairo, Kiyoshi Kurosawa, avec Haruhiko Kato, Kumiko Aso, Koyuki, Kurume Arisaka, Masatoshi Matsuo, Shun Sugata, Japon, 2001, Épouvante, 118 min.

L'Exorciste, William Friedkin, avec Ellen Burstyn, Max von Sydow, Linda Blair, États-Unis, 1973, Épouvante, 122 min.

La Mouche Noire, Kurt Neumann, avec David Hedison, Vincent Price, Patricia Owens, États-Unis, 1958, Science-fiction, 94 min.

Le Fantôme de l'Opéra, Terence Fisher, avec Herbert Lom, Heather Sears, Edward de Souza, Michael Gough, Grande Bretagne, 1962, Épouvante, 84 min.

Minority Report, Steven Spielberg, avec Tom Cruise, Colin Farrell, Max von Sydow, Samantha Morton et Kathryn Morris, États-Unis, 2002, Science-fiction, 145 min.

Night of the Living Dead, George A. Romero, avec Duane Jones, Judith O'Dea, Karl Hardman, Marilyn Eastman, Keith Wayne, Judith Ridley, Kyra Schon, États-Unis, 1968, Épouvante, 96 min.

Psychose, Alfred Hitchcock, avec Anthony Perkins, Janet Leigh, Vera Miles, John Gavin, États-Unis, 1960, Thriller, 109 min.

Pulse, Jim Sorenzo, avec Kristen Bell, Ian Somerhalder, Christina Milian, Rick Gonzales, Jonathan Tucker, États-Unis, 2006, Épouvante, 85 min.

Retour vers le Futur, Robert Zemeckis, avec Michael J. Fox, Christopher Lloyd, États-Unis, 1985, Science-fiction, 116 min.

Ringu, Hideo Nakata, avec Nanako Matsushima, Miki Nakatani, Hiroyuki Sanada, Yuko Takeuchi, Hitomi Sato, Yoichi Numata, Katsumi Muramatsu, Japon, 1998, Épouvante, 96 min.

Saw, James Wan, avec Cary Elwes, Leigh Whannell, Danny Glover, Monica Potter, Michael Emerson, Tobin Bell, États-Unis et Australie, 2004, Épouvante, 99 min.

Saw 2, Darren Lynn Bousman, avec Tobin Bell, Shawnee Smith, Donnie Wahlberg, Erik Knudsen, Dina Meyer, Franky G., Glenn Plummer, Lyriq Bent, Beverley Mitchell, Emmanuelle Vaugier, Tim Burd, Tony Nappo, Noam Jenkins, John Fallon, États-Unis, 2005, Épouvante, 89 min.

Saw 3, Darren Lynn Bousman, avec Tobin Bell, Shawnee Smith, Angus Macfadyen, Bahar Soomekh, Dina Meyer, États-Unis, 2006, Épouvante, 104 min.

Saw 4, Darren Lynn Bousman, avec Tobin Bell, Scott Patterson, Betsy Russell, États-Unis, 2007, Épouvante, 90 min.

Saw 5, David Hackl, avec Tobin Bell, Costas Mandylor, Betsy Russell, Scott Patterson, Mark Rolston, États-Unis, 2008, Épouvante, 92 min.

Saw 6, Kevin Greutert, avec Tobin Bell, Costas Mandylor, Betsy Russell, Shawnee Smith, Peter Outerbridge, Mark Rolston, James Van Patten, Tanedra Howard, États-Unis, 2009, Épouvante, 90 min.

Silent Hill, Christophe Gans, avec Radha Mitchell, Sean Bean, Laurie Holden, Jodelle Ferland, Deborah Kara Unger, Tanya Allen, Alice Krige, France-États-Unis, 2006, Épouvante, 127 min.

Texas Chainsaw Massacre: The Shocking Truth, Tobe Hooper, avec Marilyn Burns, Gunnar Hansen, Edwin Neal, Allen Danziger, Paul A. Partain, Jim Siedow, Teri McMinn, William Vail, États-Unis, 1974, Épouvante, 84 min.

The Blair Witch Project, Daniel Myrick, Eduardo Sanchez, avec Heather Donahue, Joshua Leonard, Michael C. Williams, États-Unis, 1999, Épouvante, 78 min.

The Grudge, Takashi Shimizu, avec Sarah M. Gellar, Jason Behr, William Mapother, KaDee Strickland, Clea DuVall, Bill Pullman, Takashi Matsuyama, Takako Fuji, États-Unis, 2004, Épouvante, 92 min.

The Grudge 2, Takashi Shimizu, avec Sarah M. Gellar, Amber Tamblyn, Arielle Kebbel, Jennifer Beals, Matthew Knight, Takashi Matsuyama, Takako Fuji, États-Unis, 2006, Épouvante, 102 min.

The Grudge 3, Toby Wilkins, avec Johanna Braddy, Gil McKinney, Matthew Knight, Emi Ikehata, Jadie Hobson, Beau Mirchoff, Shawnee Smith, Aiko Horiuchi, États-Unis, 2009, Épouvante, 90 min.

The Island, Michael Bay, avec Ewan McGregor et Scarlett Johansson, États-Unis, 2005, Science-fiction, 136 min.

The Matrix, (*Matrix*), Andy et Larry Wachowski, avec Keanu Reeves, Laurence Fishburne, Carrie-Anne Moss, Hugo Weaving, Joe Pantoliano et Gloria Foster, États-Unis, 1999, 130 min.

The Thing, John Carpenter, avec Kurt Russell, Wilford Brimley, Keith David, David Clennon, Donald Moffat, Thomas G. Waites, Joel Polis, Peter Maloney, Charles Hallahan, Thomas Kent Carter, Richard A. Dysart, Richard Masur, États-Unis, 1982, Épouvante, 109 min.

Total Recall, Paul Verhoeven, avec Arnold Schwarzenegger, Sharon Stone, Michael Ironside, Rachel Ticotin, États-Unis, 1990, Science-fiction, 113 min.

Filmographie

Twelve Monkeys, (*L'Armée des douze Singes*), Terry Gilliam, avec Bruce Willis, Madeleine Stowe, Brad Pitt, Christopher Plummer et David Morse, États-Unis, 1995, Science-fiction, 129 min.

X – The Man with the X-Ray Eyes, Roger Corman, avec Ray Milland, Diana Van der Vlis, Harold J. Stone, John Hoyt, Don Rickles, Morris Ankrum, États-Unis, 1963, Science-Fiction, 80 min.

Zone of the Dead, Milan Konjevic et Milan Todorovic, avec Ken Foree, Kristina Klebe, Ariadna Cabrol, Serbie, 2010, Épouvante, 97 min.

Série Télévisée

The Walking Dead, Frank Darabont et Robert Kirkman, avec Andrew Lincoln, Jon Bernthal, Sarah Wayne Callies, Laurie Holden, Jeffrey DeMunn, Steven Yeun, Série télévisée en 6 épisodes, États-Unis, 2010, Épouvante, 45 min.

