

## Sujets d'entraînements supplémentaires

### 1) D. Berliner - Texte à résumer en 150 mots + dissertation :

« [L]'imitation s'inscrit dans un faire croire [...] et implique une dimension de leurre et de simulation. Mais cet exercice consiste aussi à se faire croire à soi-même ».

Vous examinerez la pertinence de ce propos en le confrontant aux trois œuvres du programme.

« Pour la compréhension des exo-expériences<sup>1</sup> qui nous intéressent, les sosies sont emblématiques, bien que les recherches les concernant soient quasi inexistantes dans la littérature socio-anthropologique<sup>2</sup>. Fascinés par l'autre au point de témoigner d'un désir d'en prendre les formes, ils sont des spécialistes de l'imitation (un terme qu'ils n'apprécient guère), entendue comme ces comportements intentionnels qui visent à reproduire des mouvements du corps, des manières de parler, des conduites et des actions d'autres personnes prises comme modèles. Mais si le désir est par nature imitatif, comme l'enseigne René Girard, il est, dans ce cas-ci, volontaire et conscient (et se distingue par là du mimétisme animal et de l'imitation synchrone des nourrissons). Le sosie vénère « ouvertement son modèle et s'en déclare le disciple »<sup>3</sup>.

Mark Schneider et Frank Samson sont les deux sosies de Napoléon les plus célèbres. Dans la quarantaine, le premier est franco-américain. Il est un acteur en charge de reconstitutions historiques au Colonial Williamsburg, la ville-musée [...] qui reproduit les tout premiers pas de la nation américaine, et se glorifie d'avoir un nez similaire à celui de l'empereur et la même taille que lui (1,69 mètres). Sa passion pour Bonaparte remonte à la petite enfance quand un cousin français lui avait offert des soldats de la Grande Armée. De son côté, Frank Samson, également quadragénaire, fossette au menton et ventre napoléonien, est un avocat français spécialisé dans le droit automobile. Il est friand d'uniformes militaires et enfile, pour la première fois en public, le bicorne<sup>4</sup> lors d'une fête orchestrée par la ville de Dinard [...].

---

1 Exo-expériences : expériences qui consistent à devenir quelqu'un d'autre.

2 C'est-à-dire, dans les ouvrages de sociologie et d'anthropologie, qui étudient le comportement des hommes.

3 René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, 2010 [note de l'auteur].

4 Chapeau à deux pointes, dont l'image est souvent associée à Napoléon Ie.

Les deux hommes partagent ce désir mimétique qui anime les sosies, une quête identificatoire dans les pas d'une idole à laquelle ils vouent fidélité. La fascination pour un modèle, le plaisir de copier un héros et de le mimer : tels sont les délices de l'imitation qui apparaissent déjà dans les jeux des tout-petits. Très tôt, dans le cadre de leurs apprentissages sociaux, les enfants acquièrent en effet de prodigieuses compétences imitatives [...]. Non seulement l'enfant imite des modèles exemplifiants qui l'entourent (par exemple, une mère et son bébé, le docteur et son patient), mais il s'agit là d'une réplique créative qui le plonge dans un univers ludique fictionnel, au sein duquel la vérité objective est suspendue et où sont mobilisées des entités imaginaires dotées de pouvoirs causaux<sup>5</sup>.

Tandis que, dans les jeux infantiles, ces faire-semblant comportent une forte dimension d'improvisation - au fil d'une co-construction permanente -, la performance imitative du reconstituteur est davantage scriptée, voire réglementée. Experts en surimitation et en faire comme si, aussi bien Samson que Schneider visent à produire une représentation la plus fidèle possible du personnage historique, comme c'est le cas chez nombre de ces amateurs de reconstitution. L'imitation ne tend pas à la confection d'un simulacre, au sens d'une apparence en surface, ni à une performance carnavalesque moqueuse, mais cherche bien à générer de la ressemblance en profondeur, avec un sens du perfectionnement continu. Certes, la copie est fière d'être une copie d'un modèle - unique - qu'il considère comme étant supérieure et inégalable. Pour les deux sosies, Bonaparte constitue un guide moral dont les actions sont autant d'enseignements sur la bonne conduite à tenir. Mais la copie, elle aussi, possède une âme, une nature. Souvent, elle revendiquera son authenticité face aux transformistes de bas étage qui ne savent pas s'y prendre pour imiter Napoléon [...].

A ceux qui, avec condescendance<sup>6</sup>, ne verraient dans ces pratiques que singerie, l'on rappellera d'abord la discipline qu'elle requiert. « Strictement identique » est le maître mot de Frank Samson. Détenteurs d'une très fine connaissance historique, depuis les stratégies militaires jusqu'aux armes utilisées en passant par la vie intime du Petit Caporal, les deux sosies rivalisent dans le souci du détail, l'obsession du particulier, au point de chercher à reproduire parfaitement les tics, les postures, les expressions langagières ou les insultes de l'Empereur, mais également de refaire broder les uniformes aux mesures exactes et avec des textures d'époque. Samson vante sa science de l'uniforme. Il est pointilleux sur la justesse des rubans et des couleurs. Quand il monte sur un champ de bataille, il porte le parfum de Napoléon.

<sup>5</sup> C'est-à-dire, dotées d'une logique propre.

<sup>6</sup> Condescendance : mépris.

En effet, jouer à être un personnage historique requiert la précision méticuleuse d'un historien, car l'on rejoue l'Histoire elle-même. On la rend sensible, on la matérialise sous le regard enthousiaste de spectateurs. Il s'agit de faire revivre quelque chose d'irréversiblement passé et de faire croire au public qu'il a en face de lui quelque chose de l'esprit de Napoléon, sinon Napoléon lui-même. Pour cela, il faut ressentir l'Histoire de l'intérieur, s'y immerger, et les vêtements, les ornements, les attitudes et les interactions constituent autant de déclencheurs qui vont permettre la bascule dans cet autre univers.

Dans le contexte des performances, l'imitation s'inscrit dans un faire croire - il faut bluffer le spectateur - et implique une dimension de leurre et de simulation. Mais cet exercice consiste aussi à se faire croire à soi-même [...] [L]a vie entière de Frank Samson et de Mark Schneider est dédiée à leur personnage. Le désir mimétique innerve leur destinée. Leur ressemblance physique et morale au personnage historique est naturelle, insistent-ils. Samson ne cache pas sa passion monarchiste. « Je n'aime pas beaucoup notre période. Je préfère celle du Premier Empire. Je suis né trop tard », dit-il. En prenant appui sur cette affinité intrinsèque, ils élaborent un monde, l'érigent petit à petit, l'habitent à tel point que les frontières entre leur existence et leur caractère semblent, parfois, se dissoudre. »

## 2) Myriam Revault D'allonnes

texte à résumer en 150 mots ; sujet de dissertation : citation en gras dans le texte.

« La théâtralisation du politique n'est pas propre à Hobbes. Mais la singularité de sa pensée, c'est de la lier au geste même d'institution de l'État plutôt qu'au déploiement de l'action dans l'espace politique. La comparaison avec Machiavel, penseur incomparable de la théâtralité politique, est éclairante. La scène politique est pour Machiavel celle de l'apparaître, d'un espace public d'apparition où les hommes se donnent à voir les uns aux autres. La théâtralité machiavélienne est avant tout ordonnée à la phénoménalité du politique, à sa dimension de visibilité. L'expérience politique elle-même est une apologie de la manifestation et l'action politique s'inscrit dans un espace investi par l'apparence. Ainsi, dans des conditions idéales, on souhaiterait que le Prince soit généreux plutôt que ladre<sup>7</sup>, miséricordieux plutôt que cruel, intègre plutôt que fourbe... Mais la condition humaine fait qu'aucun homme ne possède ni n'exerce intégralement toutes ces qualités. Il faut donc que le Prince « paraisse » les avoir, qu'il soit assez sage pour fuir les comportements et les vices qui pourraient le rendre odieux ou méprisables. Chacun « voit ce que tu parais, peu perçoivent ce que tu es »<sup>8</sup>.

La politique ne se réduit pas pour autant à un déguisement trompeur et la mystification n'est pas le dernier mot de l'apparaître. Car les faux-semblants présupposent toujours un « vrai » semblant : à savoir la façon dont les choses nous apparaissent, sous tel ou tel profil, sous tel ou tel point de vue déterminé. La réalité (la vérité) effective de la politique tient à cet apparaître sur la scène où s'opère la transfiguration de la vie politique. **Si le monde est une scène, ce n'est pas parce qu'il est livré à l'illusion, aux masques et aux leurre, mais en raison même de sa nature phénoménale.** Comme l'écrit Hannah Arendt, c'est « la présence des autres voyant ce que nous voyons, entendant ce que nous entendons, qui nous assure de la réalité du monde et de nous-mêmes »<sup>9</sup>. C'est pourquoi, au sein de cet espace d'apparence, les qualités du Prince sont celles qu'on lui reconnaît : elles sont indissociables de la représentation qu'en ont les autres. Les pouvoirs de l'imaginaire sont au cœur du réel politique et la *virtu*<sup>10</sup> de l'agir, offerte à la vue des hommes, requiert une pluralité de spectateurs qui renverront reconnaissance, assentiment, désaccord ou rejet... C'est sur cette scène que se manifeste la vérité de l'apparaître.

En traduisant la *virtu* machiavélienne par le terme de « virtuosité »<sup>11</sup>, Hannah Arendt se réfère très clairement à la performance des arts d'exécution. Le caractère « virtuose » de la *virtu* tient à ce que l'agir politique, comme celui de l'acteur ou du joueur de flûte qui se produisent devant un public, ne conduit pas à la fabrication d'un produit réifié. L'activité (la *praxis*<sup>12</sup>) a en elle-même sa propre fin et elle nécessite, pour s'accomplir, la présence des autres. Les artistes, acteurs, musiciens, tout comme « les hommes qui agissent » ont besoin de cet espace publiquement organisé et ils dépendent d'autrui pour l'exécution elle-même<sup>13</sup>. La scène du monde, la scène du politique, est l'espace où la liberté comme « virtuosité » est susceptible d'apparaître.

La théâtralité du politique – hors de toute visée moralisatrice qui renverrait la question du pouvoir à une déchéance substantielle<sup>14</sup> – se décline de plusieurs manières. Elle peut être diversement mobilisée mais elle révèle toujours sa productivité. La tragédie grecque œuvre à la constitution d'une identité civique et, loin de refléter la réalité de la cité, elle met en question au

7 Ladre signifie voleur, mais par extension fripon, coquin.

8 Machiavel, *Le Prince*, chap. 18.

9 Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p. 61.

10 La *virtu* est la valeur d'un homme mesurée à sa force de caractère, sa détermination à exercer le pouvoir et à s'y maintenir en saisissant l'occasion favorable et en usant de tous les moyens pour arriver à ses fins.

11 La virtuosité est la capacité à faire montre d'une maîtrise avec dextérité et brio face à un public.

12 La *praxis* est le mot grec pour l'action, l'agir, la pratique.

13 Voir « Qu'est-ce que la liberté ? », in *La crise de la culture*, p. 199-200.

14 La déchéance désigne ici le fait de passer du statut d'idéal moral à une version appauvrie d'un type de gouvernement. Il s'agit de sombrer d'un idéal à un anti-modèle à critiquer. Il y a ici une référence à Platon et Aristote, qui décrivaient les régimes politiques parfaits par contraste avec la version dégradée du modèle, quand la corruption gagne le régime.

moyen d'un détour qui ouvre l'espace de la fiction. Machiavel donne à l'action un statut mimétique<sup>15</sup> : la théâtralité est la condition d'exercice de la politique en tant qu'elle se déroule dans le monde phénoménal. La *virtu* du Prince est alors celle du *virtuoso* qui, tel l'acteur, se produit devant un public. Hobbes, quant à lui, a recours à la métaphore théâtrale pour signifier que la représentation – qui est le geste même de la fondation institutionnelle – n'est ni un reflet ni un transfert : elle fait advenir ce qui n'existait pas auparavant. À travers la *persona*<sup>16</sup> résonne la voix (*per-sonare* : résonner à travers) qui met le peuple en acte. Dans les trois cas, en dépit des différences de perspectives, elle n'est pas l'imitation d'un modèle donné au préalable.

La métaphore théâtrale, puisque métaphore il y a, répond à une fonction de suppléance<sup>17</sup> : suppléance et non supplément, comme on l'a souvent affirmé à propos de la métaphore. Élément d'une stratégie de discours qui vise un nouvel effet de réel, la métaphore n'est pas un ajout ou une addition destinés à combler un manque, à pallier l'impossibilité d'accéder à un modèle de vérité, au sens platonicien du terme<sup>18</sup>. Elle supplée en donnant accès à une expérience inédite, à une reconfiguration du réel. Elle permet, comme le souligne Paul Ricoeur, de libérer « le pouvoir que certaines fictions comportent de redécrire la réalité »<sup>19</sup>. Mais redécrire la réalité, ce n'est pas redoubler l'expérience, c'est la requalifier en portant au jour une vérité métaphorique qui ne se résout pas dans l'adéquation au donné (selon la formule classique *adaequatio rei et intellectus*<sup>20</sup>). Le pouvoir heuristique<sup>21</sup> de la métaphore – comme celui du récit – est un pouvoir révélant. Par le biais du théâtre – qui est au fond une mise en intrigue du rapport politique – c'est l'agir humain, son pouvoir-faire, qui se donne à voir. En disant ce qui est, la métaphore théâtrale recrée le réel et le structure de telle sorte qu'elle en dresse la carte : la mise en scène est du même coup une mise en sens ».

Myriam Revault d'Allonnes, *Le miroir et la scène – Ce que peut la représentation politique*, Paris, Seuil, 2016, p. 86-89.

---

15 La *mimèsis* est l'imitation. La politique copie le monde du théâtre.

16 *Persona* désigne le masque porte-voix des anciennes tragédies. Le mot qui signifie masque à l'origine a donné le mot « personne », la personne étant étymologiquement celle qui porte un masque, qui l'identifie à un rôle et en cache le visage.

17 La suppléance consiste à pourvoir ou doter une structure d'un élément indispensable à son bon fonctionnement. On parle de suppléance des organes : un organe peut se mettre à se comporter différemment en cas de lésion d'un autre organe. Il y a la plasticité de l'organisme qui s'adapte à une défaillance en la compensant de manière imaginative.

18 Platon défendait l'idée d'un monde des idées, vraies et justes de manière inconditionnée, à titre d'hypothèse. Il croyait possible d'aller plus loin que les apparences et ce qui semble vrai à l'un ou à l'autre de manière purement subjective.

19 Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, p. 11.

20 Adéquation de la chose (*res, rei*) et de l'intellect, en latin. La vérité qualifie un discours ou des idées qui sont en adéquation avec le réel, qui correspondent à ce qui est le cas. On parle pour ce type de vérité de la vérité correspondance.

21 Heuristique vient du verbe grec signifiant trouver : on qualifie par là ce qui aide à trouver des solutions nouvelles.

### 3) GUSDORF

« Le problème de la parole semble donc en fin de compte prendre tout son sens dans l'ordre moral. Chaque homme est tenu de se constituer un univers, c'est-à-dire de passer de la confusion mentale, morale et même matérielle du nouveau-né, à la présence au monde de l'adulte, présence au présent articulée en fonction de valeurs qui définissent les rapports avec le monde et avec autrui. [...] Il apparaît donc impossible de fixer dans l'abstrait des règles absolues pour le bon usage de la parole. La tâche de l'honnête homme ne peut être assumée par personne d'autre que lui. En tout cas, les vertus maîtresses de fidélité, de loyauté, d'honneur, et les vices de mensonge, hypocrisie, parjure, sont liés à la pratique du langage dans la bonne ou la mauvaise foi. Le monde où nous vivons est un monde de la parole, que l'homme habile peut constituer à son gré pour faire illusion à autrui. L'homme de parole est celui qui, dans un monde troublé, s'efforce de contribuer à la réalisation de la vérité. Non que le langage possède par soi-même une vertu magique : il n'y a dans le monde où nous vivons pas plus de mots propres que de mains propres, absolument. La parole ne vaut pas plus que l'homme qui la met en œuvre ; elle intervient dans le cheminement de l'existence comme un jalon et un repère, - toujours ensemble point d'arrivée et point de départ. La perfection immaculée d'un langage définitif bloquerait au contraire le langage en un point mort qui ruinerait l'existence en la stabilisant.

L'éthique de la parole, dans une expérience de jour en jour renouvelée, affirme une exigence de véracité. Il s'agit de dire vrai, mais il n'y a pas de dire vrai sans être vrai. Ainsi se définit la nécessité d'une mise au net des relations de soi à autrui et de soi à soi. Les commandements ici sont clairs. Ce sera tout d'abord le refus de payer de mots, de se payer et de payer les autres avec des paroles qui ne soient pas autant de gages de l'être intime. Que la parole soit parole plénière, significative toujours d'une présence. La facilité verbale dissimule trop souvent le défaut de caractère. L'homme de parole ne paie pas de mots, mais paie de sa personne. Cette hygiène de la parole est d'ailleurs à double entrée, elle implique une clause de réciprocité. Il faut donner la parole à autrui, prendre garde de ne point se comporter à la manière de ceux qui font à eux seuls toute la conversation, n'écoutant jamais ce qu'on leur dit. Accueillir la parole d'autrui, c'est la ressaisir selon le meilleur de son sens, en s'efforçant toujours de ne pas la réduire au dénominateur commun de la banalité. Ce faisant, d'ailleurs, en aidant l'autre à manifester sa voix propre, on l'incitera à découvrir sa plus secrète exigence.

L'homme de parole s'affirme au cœur de la réalité humaine ambiguë comme un repère et un jalon, comme un élément de calme certitude. Et sans doute court-il le risque de solitude et le risque d'échec. On ne peut pas être vrai tout seul, et jouer seul le jeu si tous les autres trichent. Telle est du moins l'excuse facile de ceux qui s'efforcent de justifier leur manque de parole par la veulerie générale. Bien sûr, si tout le monde disait vrai, il serait facile à chacun de se conformer à l'usage commun. Mais la tâche morale consiste à prendre l'initiative dans le sens de l'obéissance à la valeur et non à la coutume. Il faut être vrai sans attendre que les autres le soient, et justement pour que les autres le soient. La personnalité forte engendre autour d'elle une ambiance de vérité. L'exigence qu'elle manifeste s'avère communicative, elle entraîne les autres dans son mouvement. L'homme de vérité rayonne une lumière qui renvoie chaque témoin à soi-même, et le force à se juger. Un Socrate, un Jésus, un Gandhi imposent à leurs interlocuteurs cette autorité dont ils se font eux-mêmes les premiers serviteurs. Leur parole exerce une efficacité intrinsèque qui force le consentement d'autrui.

L'homme de parole, en poursuivant pour son compte l'entreprise d'être vrai, contribue ainsi à mettre de l'ordre dans la réalité humaine. Il sait fort bien qu'il n'achèvera pas son œuvre, mais il a foi dans la possibilité d'une entente meilleure entre les hommes, d'une communication plus authentique. Le

devoir est ici pour chacun d'assumer l'initiative créatrice qui est la fonction du Verbe. Une vie d'homme doit réaliser pour son propre compte la promotion de la nature à la culture, de l'animalité à l'humanité. Sans doute cette émergence est-elle facilitée par la société elle-même, qui prend en charge le petit enfant et le façonne selon les normes de son milieu. Mais cette éducation ambiante n'est jamais pleinement suffisante. Le passage du chaos au cosmos doit être sans cesse réaffirmé ; sans cesse la perspective ascendante doit l'emporter sur les menaces de déchéance. La parole fixe la détermination de l'homme, qui par la promesse et le serment prouve à lui-même et aux autres qu'il est le maître de son existence dans le temps.

Mais, en se formant lui-même, l'homme de parole travaille aussi pour l'unité humaine. Le paysage culturel de l'humanité est fait de paroles instituées, paroles données, paroles tenues ou paroles déchues. Il est vrai, comme l'affirmait la sagesse chinoise, que l'ordre et l'harmonie du monde reposent sur l'unité dans le langage. Or notre époque offre le spectacle d'une humanité disloquée, divisée contre elle-même, en proie à la malédiction de Babel. Nous vivons la confusion des langues et l'amitié impossible parce que les hommes, rigoureusement, ne s'entendent plus. Ce qui, par-dessus tout, fait défaut à notre temps, c'est la communauté des valeurs qui seule pourrait fonder le langage d'une culture unitaire dans chaque pays comme entre les nations. Sans doute la personne isolée ne peut prétendre découvrir à elle seule le remède qui permettrait de tirer le monde de l'enlèvement dans le malentendu. Mais tout homme participe à l'aventure de l'humanité, et tout homme doit porter le souci de l'arracher à sa malédiction. Tout homme peut contribuer à la création d'un monde meilleur, préparé, annoncé et déjà réalisé par chaque parole messagère de bonne foi et d'authenticité. »

Georges Gusdorf, *La Parole*, chap. XV : « Vers une éthique de la parole ». 1953

#### 1) Résumé

Vous résumerez ce texte en 230 mots (+/- 10%). Vous prendrez soin d'écrire une ligne sur deux, de placer une double barre lisible tous les 20 mots et d'indiquer le total exact en fin de résumé.

#### 2) Dissertation

Selon Georges Gusdorf, « le monde où nous vivons est un monde de la parole, que l'homme habile peut constituer à son gré pour faire illusion à autrui. » Vous direz dans quelle mesure ces propos éclairent votre lecture des œuvres au programme.

#### 4) Accardo

### Alain Accardo, *Initiation à la sociologie. L'illusionnisme social. Une lecture de Bourdieu*

Tout le secret d'une domination durable et pacifique réside dans l'art de faire adhérer les agents dominants et dominés à des croyances communes. Croire et faire croire, faire croire aux autres en y croyant soi-même, c'est là la condition fondamentale de toute domination qui veut échapper à la violence destructrice. Partout où il y a obéissance consentie de la part d'agents dominés, il y a reconnaissance par eux de la valeur prééminente des propriétés des dominants perçues comme admirables, enviabiles et incontestables. Aucune propriété, quelle qu'en soit la nature, ne pourrait exister socialement ni a fortiori rapporter une plus-value si elle ne donnait pas lieu à une **représentation** (au double sens d'*idée* et de *mise en scène*) entraînant l'adhésion. Cela signifie que ce que l'on appelle un capital (économique, culturel ou social) ne peut remplir sa fonction de capital que si aux ressources économiques, culturelles ou relationnelles dont on dispose, vient s'ajouter quelque chose de plus : cette dimension supplémentaire, c'est la force proprement sociale que confère à ces propriétés la reconnaissance dont elles font l'objet. On donne à cette ressource supplémentaire d'origine sociale, le nom de **capital symbolique**, parce que sa force et son intérêt résident entièrement dans la **signification** que prennent les propriétés des agents en vertu de la reconnaissance dont elles font l'objet, et plus précisément en vertu de l'adhésion à une définition de ces propriétés qui ajoute à leur force nue sa propre force symbolique (sa capacité de séduire l'esprit, de convaincre, de soumettre la raison et par là-même de faire écran à toute autre définition). En d'autres termes le capital symbolique c'est l'**autorité** que confère à un agent (individu ou groupe) la reconnaissance par les autres de l'éminente valeur de ses propriétés, que celles-ci soient réelles ou imaginaires.

Il importe en effet de voir que, socialement parlant, une chose existe dès lors qu'on croit qu'elle existe, et inversement elle n'existe pas si on ne croit pas à sa réalité. Il ne sert rigoureusement à rien d'avoir le talent d'un Van Gogh ou d'un Modigliani si ce talent n'est pas reconnu, puisque dans ce cas il ne rapporte aucune plus-value, aucun accroissement effectif de pouvoir. Inversement, croire que quelqu'un est capable de faire lever le soleil ou de l'arrêter dans sa course, ou de faire tomber la pluie, ou de parler avec les morts, etc., lui confère un pouvoir certain.

En ce sens on peut dire que le capital symbolique est un **crédit** (au sens à la fois de croyance et de confiance accordée à l'avance) mis à la disposition d'un agent par l'adhésion d'autres agents qui lui reconnaissent telle ou telle propriété valorisante. L'agent qui dispose de ce crédit consenti par les autres se trouve par là-même placé en position ; de force, quelles que soient les propriétés qu'il possède intrinsèquement ; il est mis en position d'exercer un pouvoir sur des partenaires qui d'avance se soumettent à lui en lui reconnaissant l'autorité nécessaire. L'expérience et l'Histoire montrent à l'évidence que tous ceux qui exercent un pouvoir dans un champ ou dans un autre, ne sont pas nécessairement porteurs des compétences qu'ils sont censés posséder et en vertu desquelles ils bénéficient de l'obéissance des autres agents, à l'instar du pharaon égyptien ou de l'empereur inca qui n'avaient aucune des capacités surnaturelles que leurs sujets leur prêtaient. D'une façon générale d'ailleurs, dès qu'on examine d'un regard non prévenu les propriétés et performances réelles des soi-disant élites sociales, on est plutôt frappé, sauf exception, par le décalage entre la médiocrité ou la banalité des comportements réels et la réputation élogieuse qui leur est faite. Mais si, comme le dit l'adage, « il n'y a pas de grand homme pour son valet de chambre », il ne pourrait pas non plus y avoir de dominants si ceux-ci n'étaient pas célébrés, glorifiés, encensés, comme étant des êtres hors

du commun. Parmi les agents qui se mobilisent au service des agents au pouvoir, il y en a toujours eu qui se sont spécialisés dans la production hagiographique et la diffusion du discours de célébration indispensable à la mise en scène/mise en valeur de leur personnage.

Dans les sociétés démocratiques modernes, l'accès aux postes de pouvoir est censé être commandé, en principe, non par la tradition, mais par le mérite personnel. Cela n'est, dans la pratique, que très partiellement vérifié, mais cela explique qu'il soit nécessaire, aujourd'hui plus que jamais, de croire et de faire croire qu'on est digne d'occuper le poste qu'on occupe, du fait des incontestables vertus que l'on possède. En démocratie, plus encore qu'ailleurs, les agents sont ce qu'ils sont réputés être. Et une réputation est quelque chose qui doit se construire et se cultiver avec un soin incessant. Comme tous les processus d'accumulation de capital, l'accumulation du capital symbolique par un agent donné est un processus d'autant plus difficile et lent qu'il est plus récent. La phase initiale d'accumulation est généralement la plus laborieuse. Se faire une réputation, la meilleure possible, dans un domaine quel qu'il soit, exige un investissement plus ou moins important (en temps, en énergie, en argent). C'est là qu'interviennent éventuellement les autres capitaux : être riche, être instruit, avoir des relations bien placées, cela peut faciliter grandement l'accumulation de capital symbolique. L'appartenance d'un agent à des milieux influents, à de puissants réseaux de solidarité, à des clans, des églises, des partis, des écoles, des familles, capables de se mobiliser à son service, lui permet de participer dès le départ au capital symbolique déjà accumulé par le groupe d'appartenance. Toutes les noblesses tendent rapidement à devenir héréditaires.

Une fois l'accumulation initiale réalisée, les choses deviennent plus faciles, en vertu d'un mécanisme de causalité circulaire qu'on peut résumer de la façon suivante : plus les propriétés distinctives d'un agent sont reconnues (i.e plus il fait figure d'étudiant brillant, de dirigeant dynamique, d'artiste inspiré, de professionnel compétent, etc.) plus le pouvoir qu'il exerce au nom de ses qualités incontestées paraît légitime. Et plus il exerce ce pouvoir, plus il fait la démonstration de ses aptitudes à l'exercer et plus les dominés sont convaincus d'avoir affaire à un chef authentique, digne d'être obéi, admiré, envié, respecté, voire aimé. Tout dominant est un enchanteur qui fait l'objet d'une vision enchantée. A partir du moment où une domination est acceptée, dominant et dominé sont pris dans le *cercle enchanté de la légitimité* : non seulement le dominé autorise le dominant à (lui reconnaît l'autorité nécessaire pour) le dominer, mais encore il est heureux et fier d'avoir un tel maître et de plier le genou devant lui. Plus le dominant est grand plus il y a de profits et de bonheur dans la soumission. Et bien des hiérarchies s'établissent chez les dominés eux-mêmes à partir du prestige inégal des dominants auxquels ils obéissent respectivement. A cause de ce climat d'enchantement où baignent les rapports de domination, le monde social, là où règne un consensus, est toujours empreint d'une certaine magie, dont les rapports amoureux fournissent l'illustration archétypique. En effet au regard de la personne amoureuse, la personne aimée est généralement dotée de tous les attraits, parée de toutes les vertus. Ce phénomène de *crystallisation* affective (pour parler comme Stendhal) peut paraître banal. Mais il mérite qu'on s'y arrête, car il éclaire bien les mécanismes fondamentaux de la domination. Non seulement il met en évidence le *renforcement circulaire* du capital symbolique (plus je l'aime, plus elle est merveilleuse - plus elle est merveilleuse, plus je l'aime) mais encore il nous permet d'éclaircir le prétendu mystère du pouvoir dit charismatique. »

**Vous résumerez le texte en 210 mots**

## 5) Lacroix

« Pour saisir la puissance de séduction des théories du complot, il convient selon moi de s'intéresser à la manière dont elles mettent en récit le réel. Dans sa *Poétique*, un ouvrage qui a fixé pour longtemps les règles de la narration et dont s'inspirent encore des romanciers et des scénaristes, Aristote distingue le travail du *poète tragique* et celui de l'*historien*. Le poète tragique, tout comme le *storyteller*, ne présente que des actions limitées et cohérentes. Une bonne intrigue doit former, explique le philosophe grec, un « *tout cohérent* ». À cela s'ajoutent deux critères : elle doit satisfaire une exigence de « *vraisemblance* » mais aussi de « *nécessité* », c'est-à-dire que l'histoire n'ait pas l'air artificielle ni arbitraire. Or l'historien est dans une situation bien différente, parce qu'il embrasse dans son récit des événements multiples, décousus et ne composant pas un tout. En outre, l'histoire du monde ne satisfait pas le critère de vraisemblance. Prenez les attentats du 11-Septembre, surtout le coup du deuxième avion : si un écrivain avait raconté cela dans un roman en 1999, il aurait eu un mal fou à le rendre crédible. Prenez le confinement de 4 milliards d'humains en 2020 : si l'on avait voulu faire croire à de telles mesures dans un thriller en 2019, le talent d'un Michel Houellebecq ou d'un Stieg Larsson n'y aurait pas suffi. Loin d'être nécessaires, les faits historiques sont souvent fortuits et contingents. En tant qu'intrigue, l'histoire réelle est mal fichue. Là où l'actualité se présente comme un choc d'événements plus ou moins immotivés, absurdes et incompréhensibles, une bonne théorie du complot évacue le hasard et montre que tous les événements suivent un plan caché - par exemple, « ce sont les laboratoires pharmaceutiques qui ont créé la pandémie de Covid-19 ».

Toujours dans sa *Poétique*, Aristote ajoute une notion importante et méconnue. On a retenu le schéma de la narration classique qu'il a fixé et qui est fondé sur un rythme ternaire – exposition, nœud de l'intrigue, dénouement. Mais il affirme qu'un autre élément joue un rôle capital : ce qu'il appelle la « reconnaissance », soit le passage de l'ignorance à la connaissance. Dans une bonne histoire, le personnage central, et donc le lecteur avec lui, découvre à un certain moment une vérité fondamentale sur le monde, il a le sentiment qu'on lui ouvre les yeux. Le modèle même de la reconnaissance, selon Aristote, c'est quand Œdipe saisit que l'oracle s'est accompli, que le vieillard qu'il a tué au bord d'une route, n'était autre que son père et que, sans le savoir, il a épousé sa mère. Là encore, les théories du complot offrent une satisfaction dont l'histoire comme science sociale nous prive : elles donnent une clé de lecture unique, qui soudain ordonne la complexité du réel. Les phénomènes historiques sont multifactoriels, et, du coup, leur origine est comme plongée dans le brouillard. Nous sommes à présent 8 milliards d'êtres humains interconnectés. Nos interactions produisent toutes sortes de heurts, d'effets de mode ou de courants d'énergie. Avec une bonne théorie du complot, ce chaos s'éclaire !

[...]

Si ces fondamentaux n'ont guère changé depuis l'Antiquité, les spécialistes contemporains de l'intrigue, à commencer par John Truby et son manuel *L'Anatomie du scénario* (2007), lui ont adjoint un élément essentiel, du moins pour nous autres Modernes, épris de subjectivité : il faut que le personnage suive une « *ligne de désir* » claire, qu'il poursuive un but. Pour l'atteindre, il devra surmonter une série d'obstacles, qui constitueront autant de péripéties.

Là encore, cela constitue une différence considérable avec les grands personnages historiques, les dirigeants politiques par exemple, dont Hegel montre bien dans ses *Leçons sur la philosophie de l'histoire* (1837) qu'ils ne sont pas toujours conscients de la portée de leur action ou qu'il y a un décalage entre leurs motivations personnelles et leur rôle objectif dans la dynamique de la civilisation. C'est presque à leur insu que de simples humains participent à la grande histoire, le sens profond de leur action ne se révèle qu'à

*posteriori*. Comment savoir exactement ce que veulent un Boris Johnson, un Nicolas Sarkozy, un Emmanuel Macron ou un Lula – à part occuper la plus haute fonction politique ? Ont-ils vraiment une conviction forte ou un désir précis dès le départ ? Là encore, les théories du complot comblent un côté décevant des humains réels, avec leur psychologie tortueuse et pleine de contradictions : elles nous présentent des personnages – les Illuminati, les Skull and Bones, les Bilderberger, les membres du Club du Siècle, le lobby sioniste, etc.- qui ont une ligne de désir nette. En somme, elles nous disent qu'il y a un pilote dans l'avion !

[...]

Enfin, les théories du complot font recette sur l'idée qu'il pourrait exister des univers parallèles. Le romancier de science-fiction Philip K. Dick, dans son essai *Si ce monde vous déplaît...* (1995), développe cette idée. Imaginons, juste pour le plaisir, propose Philip K. Dick, qu'il existe des univers multiples. Et que ces univers ne soient pas totalement disjoints, qu'il existe des passerelles entre eux. Après tout, souligne-t-il, Jésus lorsqu'il parle du Royaume décrit un univers parallèle et trouve finalement le moyen de s'y exfiltrer lors de son ascension. Postuler l'existence d'univers parallèles ouvre les vannes de l'imaginaire et débouche sur des spéculations illimitées : « *Il se peut que certains d'entre nous habitent dans une plus grande quantité relative d'Univers-Un que les autres, tandis que d'autres habitent dans une plus grande quantité relative d'Univers-Deux, Piste-Deux, et ainsi de suite.* »

Certaines théories du complot, les plus audacieuses, se fondent sur un tel dispositif. Prenez QAnon : selon cette théorie, Donald Trump donnait le spectacle d'un homme opposé aux médias new-yorkais, adversaire commercial de la Chine, tandis qu'en secret il menait une guerre contre l'*establishment* du pays, dirigé en sous-main par un « État profond », soit par un réseau de satanistes-pédophiles auquel appartenaient évidemment Jeffrey Epstein, des membres du parti démocrate et des célébrités d'Hollywood. Vu la difficulté et les dangers de la lutte qu'il avait engagée, Trump ne pouvait pas en parler publiquement. On a donc bien : un Univers-Un, Piste-Un : Trump est un président républicain populiste, fougueux, et imprévisible. Et un Univers-Deux, Piste-Deux : Trump tente de défendre son pays contre l'État profond, des satanistes qui abusent des enfants et prélèvent dans leur sang l'adrénochrome, une substance qui servirait à concocter des élixirs de jeunesse. En fait, Trump n'aurait de cesse de passer d'un univers à l'autre, comme une sorte d'agent double. Et les adeptes de la théorie QAnon, comme lui, se retrouvent déchirés entre l'Univers-Un et l'Univers-Deux. Tout cela peut paraître assez dingue, et ça l'est, mais ce n'est pas inoffensif : cela a donné à une frange de sympathisants désespérés l'impulsion d'envahir le Capitole le 6 janvier 2021. Parce que dans l'Univers-Un, Trump a perdu une élection démocratique et doit donc se retirer. Mais dans l'Univers-Deux, il a été écarté du pouvoir par de suppôts de Satan qui auront les mains libres après lui.

Dans un passage frappant, Philip K. Dick donne sa propre interprétation de « l'impression de déjà-vu », ces moments où l'on a le sentiment d'avoir déjà vécu une scène : cela se produit quand Dieu lui-même intervient sur le cours de l'histoire et change de piste. Cela s'est produit lors de la Seconde Guerre mondiale, parce que l'Univers était engagé dans une Piste-Un où l'Allemagne et le Japon allaient vaincre les États-Unis (ce que Dick raconte dans *Le Maître du haut château*) et Dieu a dû engager cet univers sur une autre piste où les alliés l'emportent. Et cela pourrait arriver de nouveau bientôt, si nous sommes sur une piste où Poutine va utiliser l'arme atomique pour viser Paris, Londres et Washington. L'« *impression de déjà-vu, écrit Dick, est l'indice qu'à un point donné du passé, une variable a été modifiée- reprogrammée pourrait-on dire – et que pour cette raison un monde parallèle a bifurqué, s'actualisant en lieu et place de celui qui existait avant, et qu'en fait, nous sommes littéralement en train de vivre, une fois de plus, ce segment donné du temps linéaire* ».

Ceci semble loin de la réalité. Pourtant, toutes les religions, et pas uniquement le christianisme, articulent leur récit autour de l'idée qu'il existe, en plus de ce monde-ci, visible, un arrière-monde, qui correspond à la dimension du divin. C'est pourquoi les théories du complot peuvent amener à des réactions de l'ordre de la conversion. Dans ce cas, il devient difficile d'établir un dialogue – puisqu'on ne vit plus tout à fait dans le même univers que le néoconverti conspirationniste.

[...]

Reste, *in fine*, la pierre d'achoppement de toutes ces théories : le critère de la preuve. Philip K. Dick ne peut fournir aucune preuve de sa théorie de l'impression de déjà-vu. De même, malgré les immenses efforts qu'elles ont déployés, les autorités religieuses n'ont jamais pu prouver l'existence de leur(s) dieu(x)- à cet égard l'homologation du 70<sup>e</sup> miracle de Lourdes en 2018 offre un spectacle folklorique.

Dans sa somme intitulée *Temps et Récit* (1983-1985), le philosophe Paul Ricoeur part d'une thèse forte : « Le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif. » Autrement dit, nous autres humains devons configurer le réel en histoires pour le rendre accessible, y vivre et y agir. Seulement le récit de fiction et le récit historique n'appartiennent pas aux mêmes règles de construction. Le récit de fiction s'occupe de la « signifiante », de la portée existentielle des faits. Il met du sens partout- et l'on a vu que c'était l'un des traits essentiels des théories du complot. Mais la grande affaire du récit historique est la « représentante » : c'est un récit qui a pour objet de représenter des faits qui sont réellement survenus et qui doit donc constamment faire signe vers des traces, des archives, des documents attestant de la véracité des événements. Les conspirationnistes tentent eux aussi de fournir des preuves, mais celles-ci sont très fragiles. Ce sont souvent de simples coïncidences ou des micro-détails troublants pointés sur des photographies – ainsi l'image où le drapeau flotte au vent sur la Lune : si vous regardez bien la photo, vous verrez qu'il est tenu par une baguette horizontale en haut, parce que la Nasa avait prévu que, sans cela, il resterait flaccide. Comme pour les miracles de Lourdes, on agite de pseudo-preuves. Autour de tout événement historique de quelque ampleur, on assiste donc à une compétition entre plusieurs récits : certains sont peut-être plus riches en signifiante mais peu fidèles au réel, d'autres ont des preuves solides mais donnent l'impression d'un monde désordonné, chaotique. Quel récit gagne à la fin ? C'est une bataille sans cesse recommencée. Ce qui est sûr : lorsque vous faites face à quelqu'un qui soutient une théorie du complot, il ne sert pas à grand-chose de lui dire qu'il a tort ou qu'il raisonne mal. Selon moi, il ne faut pas prétendre détenir la Vérité et rejeter son interlocuteur dans l'obscurantisme ou la crédulité. Il faut être en mesure de lui opposer un récit plus convaincant que le sien. C'est un pari en somme : les bons contes font les bons amis. »

Alexandre Lacroix, « Plus belle l'histoire », *Philosophie magazine*, n°169, mai 2023, p.43-45.

---

Résumé en 200 mots de l'ensemble du texte avec ou sans la partie en rouge.

Résumé en 100 mots à partir de « Enfin les théories du complot font recette » en incluant le passage en rouge.

